URĂM CITITORILOR ȘI COLABORATORILOR NOȘTRI UN AN DE NOI SUCCESE ÎN CONSTRUIREA SOCIALISMULUI

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 1 (56[illegible]) vineri 1 ianuarie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

pag. 2
CRONICARI AI REVISTELOR LITERARE DESPRE CĂRȚILE ANULUI 1964

ÎMPODOBITĂ DE AL STELEI NIMB...

Împodobită de al stelei nimb,
Pe fruntea stemei tale muncitoare,
Frumoasă ești în orice anotimp,
O, patrie, grădină-nfloritoare!

E-atît de darnic largul tău meleag
Pe care ni se coace pîinea bună!
Chiar soarelui, privindu-te cu drag,
Îi vine greu și lui ca să apună!

În limpezile-ți ape oglindit,
Culori și cerul prinde mai albastre!
Tu ești căminul nostru însorit!
Ești împlinirea visurilor noastre!

Bătrînii munți duc soare pe grumaz
Și spun povești din vremile bătrîne!
Pe cît de mîndră, patrie, ești azi,
Noi și mai mîndră te vom face mîine!

Împovărat de rod ți-e orice ram
Dar fruntea ta nu vîntului se-nclină,
Ci zorilor care-ți vestesc în geam
Un viitor de aur și lumină!

Victor TULBURE

ZIUA...

Ziua a-nceput să crească. În drum spre primăvară, în fiecare zi cîștigăm cîteva minute de lumină, de muncă, de viață. De mii, de sute de mii de ani, omul aleargă după lumină: binele suprem. De la opaițul primitiv, licurul care împrăștia pe o rază minusculă întunericul bordeielor, am ajuns, astăzi, la uriașele uzine de lumină pe care o dau apele!

Bicazul, Argeșul, Porțile de Fier au devenit și vor deveni, toate, fabrici de raze solare, care împrăștie din miliarde de opaițe rotunde și ermetice binefăcătorul dar adus din cer de Prometeu. Focul și lumina. Generatoarele de civilizație.

Bilanțul acestui an se vestește îmbucurător, pe toate domeniile de activitate ale țării.

În ședințele recente ale Marii Adunări Naționale s-au perindat, s-au dezbătut etapele și rezultatele inițiativelor și s-au anunțat programele înfăptuirilor celui de al șaselea și ultim an al șesenalului.

Poporul a luat act cu o vie satisfacție de veștile bune pe care le-a aflat prin delegații săi în forul suprem al țării după ce, cu propriii săi ochi, a văzut el însuși, și a prețuit eforturile și succesele partidului, ale Consiliului de Stat, ale guvernului.

Oamenii de cultură, la rîndul lor, s-au bucurat de bogăția evenimentelor artistice desfășurate în acest an, care a mai însemnat o solemnă aniversare: împlinirea a două

Victor EFTIMIU

(Continuare în pagina 7)

COLINDEȚ

De la sorcova de flori
De hîrtie-n cinci culori
Presărate cu argint
Printre bumbi de mărgărint
Iaca strîng și eu petale
Pentru Anul dumitale,
Cititorule!
Și-un coș plin cu mușețele
Cu tot felul de mărgele
Din grădina mea săracă
Cu miros de busuioacă.
Însă vezi că le-am cules
Dinainte mai ales,
Cititorule!
Voie dă-mi de noul An
Altoit cu măghiran
Coșul plin cu grîu și orz
Să ți-l vîr cu fundu-ntors
Peste creștet, peste umeri
Cu ani mulți, să nu-i mai numeri
Cititorule!
Fii în țara mea lumină.
Și cînd mergi ca o grădină
Ridicată în picioare
La ureche cu cicoare
Și în buze cu o frunză
Doina ei să ne pătrunză,
Ești în lume-o rădăcină,
Fă-te-n lume o tulpină
Printre seminții și neamuri,
Printre fluturi, printre flamuri,
Cititorule!

1964–1965

Tudor ARGHEZI

CU OCHII VIITORULUI

Priveliștea unui șantier nu este niciodată grafic determinată. Constructorii adaugă mereu un spirit catalizator frontului de lucru în continuă mișcare. Vizual, șantierul este un prilej de epos: unul din focarele efervescenței extraordinare a construcției, în stare să-ți proiecteze, pe verticală, în spațiu și timp, epopeea colectivității noastre, care atinge astăzi treapta civilizației socialiste. O dimensiune firească, această proiecție a devenit atribut al peisajului cotidian.

Uzine dotate cu tehnica cea mai avansată, mari combinate și puternice centrale electrice, ofensiva impetuoasă a cartierelor noi de locuit, nesfîrșitul șir de opere înfăptuite, edificate din inițiativa și sub îndrumarea Partidului Muncitoresc Român, schimbă priveliștile țării, conferind eposului altitudinea marilor acte ale istoriei. Ritmul trepidant, modern, al șantierelor patriei, victoriile socialismului, prestigiul dobîndit de Republica Populară Română, acel miracol românesc despre care se vorbește azi în întreaga lume și-au găsit reflectare entuziastă în lucrările recentei sesiuni a Marii Adunări Naționale.

Cel ce cutreieră țara are neîntrerupt în fața ochilor imaginea devenirii, receptînd la fiece pas fervoarea construcției. S-a creat în anii noștri o deprindere patriotică de a participa cu emoție la desfășurarea faptelor de muncă. Retina poetului înregistrează cu o acuitate proprie dinamica lucrului...

...Văd, în acest sfîrșit de decembrie, mai mulți lucrători prelungind orașul cu o stradă nouă. Amiază. Frig tăios. Asfaltul turnat de curînd face ca piatra să emane o căldură protectoare.

Grafic imaginea e plină de grație. Mai mult decît atît, anticipă cumva întregul: un cvartal de blocuri noi date în folosință.

Există și un punct de fierbere al șantierului, în care materia își schimbă brusc proprietățile: după cîteva luni de lucru intens, neconstituit într-o imagine de ansamblu, în numai cîteva ore, impresia de palpabil, de relief inedit, apare brusc,

Nichita STĂNESCU

(Continuare în pagina 7)

Desen de RADU GEORGESCU

LUCRĂRILE SESIUNII MARII ADUNĂRI NAȚIONALE

Cuvîntul deputatului Ilie Murgulescu

Dezvoltarea impetuoasă a economiei Republicii Populare Romîne constituie unul din cele mai spectaculoase fenomene sociale contemporane. Ritmurile de creștere anuală a producției de energie, de peste 23 la sută, a industriei chimice de 23 la sută, a industriei construcției de mașini și metalurgice, de aproape 18 la sută, reprezintă realizări răsunătoare al căror ecou străbate departe, dincolo de frontierele țării. Succese impunătoare au fost obținute și în celelalte ramuri industriale: în industria extractivă, în industria materialelor de construcții, în industria lemnului.

Dar nu numai industria se dezvoltă cu avînt în Romînia democrat-populară ci și agricultura, ramură de producție a cărei prosperitate este piatra de încercare a unei planificări științifice, înțelepte și cu perspectivă clară. In plin proces de transformare socialistă a agriculturii și în ciuda factorilor climatici nefavorabili din unii ani, producția agricolă medie în perioada 1960—1964 a fost cu 12 la sută mai mare decît media celor 5 ani anteriori. A fost astfel asigurată hrana populației în creștere numerică și cu cerințe sporite de consum, precum și un disponibil pentru export.

Rezultatele deosebite obținute în transformarea socialistă a agriculturii, sporirea neîntreruptă a producției agricole, constituie nu numai un însemnat succes practic al Partidului Muncitoresc Romîn și al conducerii sale ci reprezintă totodată o contribuție teoretică de seamă la învățătura marxist-

(Continuare în pagina 7)

Cuvîntul deputatului Constantin Daicoviciu

Ascultînd acum două zile, în această incintă a Marii Adunări Naționale, edificatoarea Dare de seamă a tovarășului președinte al Consiliului de Miniștri, ca și raportul documentat al tovarășului ministru al finanțelor am cîștigat, încă o dată, nezdruncinabila convingere despre justa și înțeleapta politică a partidului și guvernului nostru de construire a socialismului, convingere susținută și de data aceasta, de o nelimitată încredere în competența, energia și grija conducerii de partid și de stat pentru oamenii și pămîntul țării.

Fie-mi îngăduit ca unuia ce reprezint o circumscripție din regiunea Clujului să dau glas, în primul rînd, simțămintelor de adîncă gratitudine a oamenilor muncii din această parte a Ardealului față de Partidul Muncitoresc Romîn și de Comitetul său Central, condus de mult prețuitul și iubitul tovarăș Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Aș dori, în al doilea rînd, prin cîteva fapte concrete, culese din viața palpitantă de pe aceste meleaguri, să confirm nedezmințita realitate a progresului uriaș ce s-a înfăptuit, în condițiile istorice ale regimului nostru popular, în orașele și satele de pe cuprinsul regiunii Cluj. Mă voi limita la un domeniu pe care-l cunosc și-l pot aprecia mai bine: acela al culturii, învățămîntului și științei.

E un adevăr cunoscut de toți că printre marile realizări ale regimului democrat-popular în drumul spre construirea socialismului și comunismului în țara noastră, un loc de frunte îl

(Continuare în pagina 7)

279.419 P

ANCHETA „GAZETEI LITERARE“

CRONICARI AI REVISTELOR LITERARE

DESPRE CĂRŢILE ANULUI 1964

1. — Care sînt, după Dvs. cele mai bune cărţi ale anului 1964? Cum motivaţi alegerea?

2. — Care sînt cărţile care vi s-au părut mai neizbutite?

3. — Ce tendinţe interesante s-au cristalizat, după părerea Dvs. în proza şi poezia acestui an?

Contemporanul

NICOLAE MANOLESCU

1—2. Mi se pare că şi în 1964 poezia deţine întîietatea în competiţiile cu proza. Nu că ar lipsi volume substanţiale de proză, dar în general în poezie e mai multă fierbere, sînt mai vizibile căutările, efortul de diferenţiere şi înnoire. Spre deosebire de poezie, în proză se observă o oarecare inerţie. Cu excepţia cîtorva romane bune, interesante, cum ar fi Pirjolul lui Cisek, Facerea lumii de E. Barbu, Descoperirea familiei de Ion Brad, Vara oltenilor de D. R. Popescu sau a unui debut promiţător precum Călătoria de G. Bălăiţă, puţine titluri au reţinut în chip special atenţia. Au apărut destule cărţi inspirate din realitatea contemporană care decepţionează prin, să nu ocolesc cuvîntul adevărat, platitudine. Cîtă vreme romancierii nu vor depăşi „unghiul de vedere jurnalist", „spiritul cronografic" (G. Călinescu) confundînd realul cu contingentul, nu vom avea cărţile aşteptate. Mulţi au protestat la observaţia mea că prozatorii nu trebuie să aibă o viziune reportericească, bănuindu-mă probabil de subestimarea importanţei pe care o are contactul nemijlocit cu realitatea. Cred însă că viziunea prozatorului nu se poate limita la perspectiva reportajului, la alte cuvinte ca plecînd de la realitatea cea mai imediată, romanul trebuie să tindă spre universal. Fără o încercare de generalizare de ordin social-filozofic, marea literatură nu e cu putinţă. În al doilea rînd, sîntem în drept să cerem prozatorului „idei", intelectualitate, cultură. Un personaj din **Risipitorii** lui Preda face următoarea remarcă despre un roman care critică regimul trecut: „Critica unui regim făcută de pe punctul de vedere al unui (...) linge-blide îl îngreţoşă pe Vale".

Prea des citim o proză scrisă poate cu îndeminare dar plată, fără intelectualitate. Criticii au partea lor de vină: nu odată, din complezenţă, au lăsat să se înţeleagă că un roman e slab pentru că autorul n-are „meşteşug". Dar (exemplele sînt alese dintre romanele apărute anul acesta) **Pasiuni** de C. Chiriţă, al II-lea volum din **„Învăţătorii** de Ş. Nedelcu, **Puterea** de C. Leu, **La porţile Severinului** de I. Grecea etc., nu sînt romane „neîndemînatece" (**Pasiuni** e scris antrenant), ci plate, schematice, care simplifică procesele umane şi sociale. Nu le putem discuta pe acelaşi plan cu, să zicem, **Facerea lumii** sau **Descoperirea familiei**. În acest caz diferenţierea premizelor de analiză e hotărîtoare pentru analiza însăşi.

Mult mai multe satisfacţii ne oferă poezia acestui an. **Cadenţe** de T. Arghezi, **Cu faruri aprinse** de M. Beniuc, **O viziune a sentimentelor** de Nichita Stănescu **Vis planetar** de Cezar Baltag, **Desprinderea de ţărm** de Ilie Constantin, sînt volume remarcabile. Un volum despre care critica a scris cu oarecare zgîrcenie dar care mi se pare foarte bun e **Cartea mareelor** de Şt. Aug. Doinaş. Fenomenul cel mai îmbucurător e însă nivelul strălucit al debuturilor. Exceptînd cîteva, inevitabile, apariţii incolore-inodore, sînt anul acesta cel puţin 5 nume noi, de care se leagă mari speranţe: Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana.

3. Nu cred că pe spaţiul unui singur an se poate vorbi de tendinţe, sensuri. Dacă îndrăznesc să observ ceva, e doar poziţia favorizată a poeziei aflată într-un adevărat proces exploziv, faţă de relativa inerţie care caracterizează o bună parte din proză. Ar fi desigur foarte îmbucurător ca poezia tinerilor în plină dezvoltare să afirme cu mai multă putere idealurile lumii noastre, perspectiva comunistă asupra vieţii.

Luceafărul

AL. OPREA

1. „Facerea lumii" de Eugen Barbu, „Friguri" de Marin Preda, „8 povestiri" de Nicolae Velea (acestea două, apărute la sfîrşitul anului trecut, au fost discutate la începutul anului 1964), „Cariatida" de Ion Gheorghe, „Persoana întîia plural" de Ana Blandiana.

Pentru a avea o imagine completă asupra anului literar 1964, cred că trebuie să luăm în consideraţie nu numai cărţile — vreau să spun realizările editoriale — ci şi lucrările apărute în paginile revistelor. Dintre acestea menţionez: nuvelele lui Ştefan Bănulescu, schiţele lui Ion Lăncrănjan şi Dumitru Radu Popescu, poeziile lui Ion Alexandru şi cele (serioase) ale lui Marin Sorescu.

3. Anul literar 1964, îmi apare ca un moment de meditaţie şi îndrăzneli, important nu atît prin realizările obţinute cît prin drumurile literare prefigurate. Afirmaţia poate surprinde prin caracterul ei prezumţios, de aceea vreau să aduc unele argumente.

Proza ultimului an — mă limitez la acest domeniu — continuă o tendinţă persistentă de mai multă vreme: căutarea, cu osîrdie chiar, a originalităţii, a unor formule artistice (era să spun modalităţi, un termen de care s-a abuzat în critica noastră) cu efecte cît mai neaşteptate şi inedite. S-a discutat îndelung în presa noastră pe marginea povestirilor lui Nicolae Velea sau a literaturii lui Teodor Mazilu. În ultimul timp s-au impus nuvelele lui Ştefan Bănulescu (care îmbină o proză de un analism lucid, „scormonitor" cu aceea a unei atmosfere de un intens parfum folcloric). Lista este însă mult mai lungă. Se adaugă, de pildă, volumul de povestiri al lui Alecu Ivan Ghilia, în care acest moldovean — intenţionat folosesc epitetul pentru că autorul se leapădă de el cu oroare — vrea să scape de sub influenţa tiranică a unor tipare clasice. Căutarea unei formule epice originale o dovedeşte şi romanul lui Pop Simion „Triunghiul". Desigur rezultatele în toate cazurile citate impun aprecieri diferenţiate. Bunăoară, la Al. I. Ghilia şi la Pop Simion se întrevede o anume ostentaţie a efectelor de ordin stilistic.

Anul care s-a încheiat a prilejuit „prospecţiuni" îndrăzneţe şi în privinţa conflictelor actualităţii, publicîndu-se creaţii care înfăţişează în chip manifest realitatea socialistă şi căile complicate prin care noul învinge vechiul. La acest capitol se pot cita o seamă de schiţe apărute în reviste sub semnătura lui Ion Lăncrănjan, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieşu ori romanul lui Ion Brad „Descoperirea familiei" precum şi fragmentele apărute pînă acum din noul roman al lui Titus Popovici. Evident, s-ar comite o greşeală dacă respectivelor creaţii li s-ar da o semnificaţie singulară, ele comunicînd subteran cu efortul creator al celor mai mulţi dintre prozatorii noştri. Este vorba doar de accentuarea trăsăturilor unei proze de atitudine, ce tratează momente deosebit de însemnate din istoria revoluţiei noastre.

Dată fiind importanţa acestei tendinţe mi se pare oportun să semnalez şi cusururile întîlnite. Propriu-zis aş vrea să subliniez unul singur: atracţia către spectaculos, către îngrămădirea unor întîmplări dramatice, fără un efort simultan spre generalizări ideologico-estetice mai profunde. Un exemplu: povestirea lui Ion Băieşu „Fătu şi Pisică (vezi „Luceafărul") începe cu un amplu tablou social şi termină cu descrierea peripeţiilor uşor anecdotice ale protagoniştilor principali. Romanul lui Ion Brad — interesantă realizare a unui poet — în paginile dedicate conflictului social-istoric rămîne la suprafaţă, utilizînd mijloace gazetăreşti. (Oricum, aceste aspecte pot fi discutate cu mai mult folos decît, conform unui consacrat obicei al criticilor noştri, dacă autorul a ieşit sau nu de sub pulpana lui Ion Slavici). Mă opresc însă aici dîndu-mi seama că ating probleme care depăşesc limitele chestionarului, cerînd o amplă demonstraţie, pe care o voi face cu alt prilej.

Steaua

VICTOR FELEA

1—2—3. — Anul 64 a fost bogat în poezie — nu numai cantitativ, ci şi în calitate. Nu mă voi referi aici la tot ceea ce a fost valoros; mă restrîng la cîteva însemnări disparate.

Printre cărţile de poezie apărute în anul acesta, cele semnate de Tudor Arghezi (**Cadenţe**), Ion Vinea (**Ora fîntînilor**), Magda Isanos (**Versuri**) şi A. E. Baconsky (**Cele mai frumoase poezii**) reprezintă momente de elevaţie lirică, Ion Vinea deşi prezentat într-o culegere incompletă, s-a bucurat de o primire favorabilă. Spun **favorabilă**, pentru că dincolo de consemnările obişnuite ale cronicarilor, nu am întîlnit ecouri mai deosebite în legătură cu poemele sale. Mi-ar fi plăcut să văd din partea scriitorilor noştri — fie critici, fie poeţi — mai multă receptivitate faţă de o poezie cvasiinedită avînd atîtea virtuţi turburătoare, receptivitate manifestată prin articole sau însemnări cu un caracter mai viu, mai personal, în care lucrurile să fie văzute dinăuntrul lor. Efervescenţă nu s-a produs nici în jurul versurilor Magdei Isanos, deşi au fost bine primite. Am impresia că există o anume blazare a criticii, ocupată îndeosebi cu inventarieri şi clasamente, nu cu punerea în lumină a unor noi accente şi frumuseţi, operaţie mai profitabilă pentru gustul cititorilor. Cît despre poeziile lui Baconsky, ele au fost trecute în mod elegant cu vederea, deşi o culegere înmănunchindu-i „cele mai frumoase poezii" ar fi trebuit să atragă atenţia criticii; se pare însă că blazarea ei devine uneori indiferenţă, ceea ce e mai îngrijorător.

Nichita Stănescu, la al doilea volum (**O viziune a sentimentelor**), s-a conturat cu mai multă precizie, îndeosebi pe linia manierei sale; manieră care îl exprimă aşa cum e, cu accentele şi reliefurile proprii, fără să ne dea sentimentul că există pe undeva vreo falsitate. Poetul se află în întregime în versurile sale, şi ele ni-l arată ca pe un arhitect sensibil şi fantast, ingenuu şi lucid al propriilor senzaţii şi sentimente. Contactul cu lumea exterioară sau interioară se concretizează în imagini surprinzătoare, pline de relief, şi adeseori de prospeţime; poetul parcă se mişcă printr-un peisaj caleidoscopic, făurit de el însuşi, gata uneori să-l copleşească, alteori să dispară. Dar acesta e numai modul de întruchipare a fondului său intim, a unei experienţe de viaţă. Rămîne de văzut care e experienţa însăşi, noutatea ei intrinsecă, vehiculată de mijloacele pe care le-am văzut. Căci important e, în cele din urmă, ceea ce spui, atunci cînd originalitatea nu ţi-a fost refuzată. (Şi Nichita Stănescu e cel mai original dintre poeţii tineri). În acest sens, al profunzimii şi al semnificaţiilor majore, aş dori să văd la Nichita Stănescu un spor de conţinut, o lărgire a orizontului.

O excelentă prezentare a unui poet rămîne articolul semnat de Ov. S. Crohmălniceanu în **Gazeta literară**, XI, 43 (554) din 22 oct. 1964. E vorba de concentrata monografie închinată lui B. Fundoianu. Printr-o serie de pătrunzătoare disociaţii, criticul desprinde limpede originalitatea şi semnificaţiile poeziei lui Fundoianu, lăsîndu-ne să vedem, dincolo de naturismul şi imagismul poetului, latura sa mai adîncă, de autentică şi mare vibraţie umană.

Nu am înţeles niciodată temeiul admiraţiei pe care unii o au faţă de poetul Ion Gheorghe. Am auzit sau am citit adeseori cuvinte măgulitoare, spuse fără nici o reţinere, la adresa talentului său şi am aşteptat ca vreun eveniment poetic să confirme entuziasmul şi încrederea investite. Iată că la apariţia noului său volum **Cariatida**, laudele se repetă, dar nici de astă dată nu mi se par justificate. „Am crezut în talentul cu totul neobişnuit al lui Ion Gheorghe", recunoaşte Crohmălniceanu (în cronica sa din **Gazeta literară**), iar G. Dimisianu (în **Poemele lui Ion Gheorghe, Luceafărul**, VII, 25, 1964) nu face decît să schimbe puţin formula: „talent ieşit din comun", „o prezenţă de puternică originalitate".

După mine, atît romanul în versuri **Pîine şi sare**, cît şi **Căile pămîntului** sînt doar nişte experienţe pe teme de actualitate, în care se exacerbează vînjoşenia rurală şi pitorescul limbajului ţărănesc. Pe vremuri, într-un alt context istoric, un N. Crevedia avea merite cam de aceeaşi natură, uitate însă astăzi, după cîte ştiu. Nici în cele cinci poeme din **Cariatida**, Ion Gheorghe nu depăşeşte stadiul promisiunilor. Promite, pare a spune ceva, s-a subtilizat în expresie, dar atîta tot. Nu are nici un poem realizat în întregime, închegat, autentic; e prea multă schelărie poetică în jurul ideii centrale. Numai versuri, imagini răzleţe dovedesc o anumită virtuozitate. De altfel, înşişi criticii amintiţi, prin obiecţiile pe care i le aduc la sfîrşitul cronicilor, îşi distrug în proporţie de nouăzeci la sută elogiile iniţiale. Asta dovedeşte că „marele talent" al lui Ion Gheorghe are încă nevoie de travaliul susţinut, executat cu modestie în umbra atelierului propriu.

Doi tineri poeţi talentaţi: Ana Blandiana şi Ion Alexandru. Au fost salutaţi cu entuziasm, şi asta nu fără îndreptăţire. Am simţit însă o tendinţă de a face din ei vedetele celei mai tinere poezii, printr-un abuz al numelui lor în discuţii, în aprecierile festive ca şi în cele de toate zilele. Poate că o poziţie mai critică faţă de poezia lor le-ar fi mai utilă decît aerul festiv care îi înconjoară. Acesta predispune la o atitudine corespunzătoare în creaţie, la supralicitarea conştientă a propriilor mijloace, duce la convingerea că totul e uşor, că totul ţi se cuvine, că micile tale „originalităţi" sînt ultimele descoperiri în materie de poezie. Ana Blandiana are, de exemplu, o anumită afectare în modul ei de a fi entuziastă, în timp ce la Ion Alexandru există o pornire către năzdrăvania limbajului, de unde imprecizii, confuzii, enormităţi. Să avem cultul poeziei bune (expresie a sensibilităţii şi idealurilor vremii noastre) nu al succesului cu orice preţ.

Nu din vreun resentiment personal mă refer aici la Marin Sorescu. Sincer vorbind, parodiile lui mi s-au părut lipsite de harul şi spiritul necesare genului. Unele sînt mai bune decît altele, dar în general nu depăşesc nivelul obişnuit. Sugerează lucrul făcut, nu vocaţia irecuzabilă. Versurile de fantezie, publicate după apariţia volumului, indică mai multă degajare, nu fără o oarecare poză. Cine ştie, s-ar putea să mă înşel, să nu gust îndeajuns umorul lui Sorescu.

Orizont

NICOLAE CIOBANU

1. Cred că în decursul anului 1964, dintre toate genurile literare, cele mai bune rezultate le-a obţinut — într-un anume sens — poezia; prin urmare, dacă mă pot exprima astfel, 1964 a fost în primul rînd un an liric. Numărul volumelor valoroase este mare. Acestea sînt caracteristice pentru ansamblul liricii româneşti de astăzi. Lista începe cu Cadenţe *de Tudor Arghezi,* Ora fîntînilor *de Ion Vinea şi volumul* Cu faruri aprinse *de Mihai Beniuc. Ea continuă cu* Jocul de-a stelele *şi* Stampe *de Aurel Rău şi cu „debutul" de un fel deosebit al lui Şt. Aug. Doinaş* (Cartea mareelor). *Pe urmă, înregistrează revenirea în atenţia cititorilor a poeţilor aflaţi la al doilea volum (Cezar Baltag:* Vis planetar, *Nichita Stănescu:* O viziune a sentimentelor, *Anghel Dumbrăveanu:* (Pămîntul şi fructele) *şi se încheie cu cele mai noi descoperiri ale colecţiei „Luceafărul" Ion Alexandru* (Cum să vă spun), *Ana Blandiana* (Persoana întîia plural), *Dimitrie Rachici* (Intre mare şi cer). In majoritatea lor, aceste volume sînt pătrunse de un suflu contemporan socialist.

Mai puţin concludente pentru momentul literar actual mi se par apariţiile din domeniul prozei. E adevărat, au existat cîteva tentative interesante în ceea ce priveşte romanul: Facerea lumii *de Eugen Barbu,* Descoperirea familiei *de Ion Brad,* Triunghiul *de Pop Simion şi* Vara oltenilor *de D. R. Popescu. Un merit de căpetenie al acestor cărţi este acela de a fi încercat să sugereze procesul de pătrundere a noului umanism în conştiinţa omului de azi, să fixeze imagini caracteristice ale acestui fenomen de o însemnătate copleşitoare. Totuşi, sincer vorbind, satisfacţia nu e deplină în nici unul din cazurile revelate. Eugen Barbu, care este, poate, cel mai valoros nuvelist român contemporan, se pare, că încă nu-şi găseşte pe deplin tonul în aşa-zisul roman de reconstituire — ceea ce mă face să cred că „Groapa" e un roman singular. La D. R. Popescu, excelent nuvelist şi el, ceea ce numim „vocaţia pentru roman", la un prozator în cazul lui apare încă destul de incertă. De la* debuturi mature *ca cele ale lui Pop Simion şi Ion Brad, avem motive temeinice să aşteptăm în viitor confirmări depline.*

In domeniul genului scurt, ca volume, în afara cîtorva excepţii interesante, (Povestiri *de Al. Ivan Ghilia,* Călătorie *de George Bălăiţă şi* O plimbare cu barca *de T. Mazilu), de asemenea, lucruri excepţionale nu s-au înregistrat în acest an.*

Chiar şi un „as" al genului, precum D. R. Popescu, prin culegerea Fata de la miazăzi *nu mai realizează performanţa din anul precedent. Cartea din urmă, în afara foarte bunei bucăţi* Maşina *dă puternic impresia că a fost alcătuită din ce a mai rămas de la* Umbrela de soare. *In schimb, au apărut în presă o serie de nuvele şi povestiri, mai ales ale tinerilor, care mă fac să cred că anul viitor se vor publica cel puţin 3—4 volume deosebit de valoroase; ele vor aparţine cred, lui Ştefan Bănulescu.*

Culegerea Cantonul părăsit *de Fănuş Neagu nu poate fi privită ca o carte a anului 1964, pentru că, — cu excepţia frumoasei bucăţi ce-i dă titlul — reuneşte scrieri din culegerile anterioare, ale autorului. Şi, pentru că am amintit şi de lucrări publicate pînă acum doar în presă, aş vrea să spun că povestirile-cartuş ale lui Vasile Rebreanu nu prea m-au încîntat; în comparaţie cu prozele sale scurte mai vechi, autorul nuvelei* Pămînt amar, *îmi pare acum rutinat înainte de vreme. Probabil că şi „enciclopedismul" lui de ultimă oră, (roman, teatru, scenariu cinematografic) este de vină.*

2. Dintre cărţile de versuri nu mi-au plăcut deloc: Minunile de fiecare zi *de Dan Deşliu,* Orizonturi *de Al. Căprariu,* Frumuseţe continuă *de Violeta Zamfirescu,* Vîrsta sărutului *de Gh. Tomozei şi* Lumina pămîntului *de Constantin Abăluţă. In ceea ce priveşte proza sînt, cred, mult sub nivelul exigenţelor de azi, încercări în domeniul romanului ca:* Pasiuni *de Constantin Chiriţă,* Puterea *de C. Leu, şi* La Porţile Severinului *de Ion Grecea. Imi pare în cea mai mare măsură dincolo de zonele literaturii adevărate romanul* Invăţătorii *de Şerban Nedelcu şi consider cartea* Stăpînii *de Titus Mocanu un debut banal întru totul nesemnificativ. In nota lor obişnuită au fost: Teofil Buşecan* (O sută de paşi), *Ştefan Gheorghiu* (Brăţara), *Petru Vintilă* (Oraş încercuit), *P. Sălcudeanu* (Vreau să trăiesc).

3. In proza şi poezia acestui an se constată evoluţia unor tendinţe extrem de interesante — concludente pentru maturitatea literaturii române de azi. In poezie este de subliniat, cum spuneam, acuitatea problematică a lirismului, la care se adaugă neapărat o puţin obişnuită efervescenţă creatoare în planul expresiei. „Concurenţa" pe care poezia noastră de azi o face sub toate raporturile celeia dintre cele două războaie (cu care de fapt polemizează subtil), atrage în chip deosebit atenţia. Produce, totuşi, o anumită insatisfacţie faptul că unii poeţi, mai tineri sau mai vîrstnici nu cultivă cu destulă pasiune lirică cetăţenească, agitatorică în sensul înalt al cuvîntului.

In proză, calea de a investiga dinăuntru actualitatea, din perspectiva unor generalizări etico-filozofice semnificative, după cum şi a valorificării unor modalităţi artistice mai elevate, moderne, este continuată şi în anul 1964.

Un lucru e cert: nivelul ridicat al exigenţelor estetice de azi constituie un indiciu sigur al stadiului la care literatura română se află la ora actuală. In această privinţă, şi fenomenul diferenţierii de valori, e o dovadă concludentă; distanţa dintre literatura autentică şi cea mediocră, ca să nu mai vorbim de imixtiunile mai mult sau mai puţin pseudoliterare, este de netrecut. Prin urmare, unităţile de măsură sînt atît de riguroase, încît literatura mediocră şi submediocră, trece din ce în ce mai greu prin urechile acului critic.

Tribuna

ION OARCĂSU

1—2—3. — Poate nu exagerez prea mult afirmînd că lirica a dat tonul în anul trecut — şi în special creaţia tinerilor. In orice caz, fiindu-mi mai la inimă, voi spune cîteva cuvinte despre unele cărţi de poezie apărute în perioada amintită.

Fie că e vorba de structuri cu înclinaţii picturale (Aurel Rău: Jocul de-a stelele) sau de firi ce privesc lumea printr-un unghi dramatic (Ion Alexandru, Ion Gheorghe), fie că ne aflăm în faţa unor originalităţi mai greu de caracterizat cu o singură noţiune (Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Ana Blandiana), tinerii s-au dovedit la înălţime, dezvăluindu-şi mai bine personalitatea.

Poeţii de care vorbeam nu scriu despre orice, la întîmplare, cu bonomia uniformă a versificatorului ocazional — ci se definesc mereu în adîncime, în raport cu idealurile umanismului comunist. Devenit necesitate interioară şi mod de reflecţie, pastelul lui Aurel Rău se învecinează cu meditaţia pe teme contemporane (în Jocul de-a stelele, fiindcă volumul său ultim, Stampe, revine la descriptivism, perioadă pe care o credeam depăşită de evoluţia poetului). Lirica elegiacă a lui Cezar Baltag dezvăluie o structură complexă, de intelectual rafinat şi sincer, care se simte bine în lumea ideilor sensibile pe care le vede plastic, le aude muzical şi le dă forme rotunde, în spirit clasic. Uşoara tendinţă de ermetizare a frazei, ca şi lipsa ei de fluiditate, vor fi, desigur, depăşite, fiindcă Cezar Baltag e un poet exigent cu sine pînă la tiranie.

Viziunea lui Nichita Stănescu s-a precizat şi ea, a devenit limpede şi mai cuprinzătoare; poetul concepe universul ca un şir neîntrerupt de corespondenţe. Firul ierbii, din element decorativ, primeşte funcţii sonore, cristalul cîntă, piatra „suferă" omeneşte, natura întreagă tinde spre o altă simetrie, mai ingenuă, ca-n visurile unor poeţi romantici. Nichita Stănescu are intuiţia geologicului în mişcare, sporind imaginea pe care ne-am format-o despre lume prin tehnica trimiterilor (uneori necontrolate, gratuite) la mai multe regnuri; vegetalul şi umanul se apropie, împrumutîndu-şi caracteristicile, iar autonomia sentimentelor — altă latură specifică viziunii sale poetice — creează senzaţia prezenţei lor materiale.

Ion Gheorghe şi Ion Alexandru sînt liricii vieţii imediate. Unul o vede sub aspectele ei tragic sublime, celălalt cu un ochi dramatic, necruţător. Amîndoi apasă pe orga sentimentelor mari, colective, proectîndu-se în simboluri cuprinzătoare. Mai multă simplitate în imagine (Ion Gheorghe) şi un control mai sever al spontaneităţii asociative (Ion Alexandru) ar duce, fără îndoială, la sporirea forţei emotive.

In fine, Ilie Constantin evoluiază spre o poezie concentrată iar Ana Blandiana contrazice parcă toate avansurile vechi despre aşa numitul specific feminin etern, imuabil. Lirica ei înfloreşte în zonele aspre ale vieţii, ca o floare de pisc, mai exact în sfera problemelor actuale de mare tensiune, dezvăluind o biografie exemplară.

Pe scurt, aş putea spune că poezia tinerilor amintiţi, diversă şi nuanţată cum este, exprimă limpede dorinţa omului înaintat de astăzi de a trăi cu mintea şi inima, tot ce viaţa îi oferă mai bun, mai frumos şi mai intens în consonanţă deplină cu exigenţele înalte ale poporului nostru.

Gazeta Literară

OV. S. CROHMĂLNICEANU

1. Cititorul obişnuit nici nu bănuieşte cîtă invidie stîrneşte în sufletele criticilor. El îşi alege cum vrea lecturile şi-şi poate permite să ignore pur şi simplu pe autorii plicticoşi. Mai mult, dacă, începînd o carte, nu găseşte în ea nimic interesant, nu se simte obligat să o ducă neapărat pînă la capăt, şi îşi rezervă suprema prerogativă să o arunce pur şi simplu. O, vicisitudini ale criticii profesioniste! Pagini străbătute răbdător, ba chiar cu un fel de perversitate, care-şi caută plăcere în tortură, pagini previzibile pînă la ultimul detaliu, pagini vide de gîndire sortite să fie totuşi parcurse, ba chiar comentate în cronica literară programată pentru săptămîna respectivă! Formula lui Valéry Larbaud cunoaşte hotărît în această ipostază o variantă radical modificată: „Ce vice puni, la lecture!"

Fie atunci, ca măcar la o asemenea anchetă, criticului să i se acorde invidiatele drepturi ale cititorului de rînd, adică să spună fără diverse considerente de rigoare ce i-a plăcut, efectiv şi ce nu, ce l-a entuziasmat şi ce l-a scos din sărite.

Orice poezie nouă de Tudor Arghezi mie mi se pare un dar nesperat, aşa că am parcurs placheta Cadenţe *cu acest sentiment, nedesminţit pînă la ultima filă. Am avut apoi o rară plăcere să citesc* Ora fîntînilor, *primul volum care strînge între coperţile sale o parte din versurile lui Ion Vinea. Apariţia a fost pentru mine un prilej de verificări şi surprize, în orice caz o salutară excursie pe înălţimile poeziei. In ultimul volum al lui Mihai Beniuc,* Cu faruri aprinse, *am găsit ca şi altă dată, cel puţin cîteva piese admirabile ca „Decoraţii", „Sînt oamenii", „Teascul inimii", „Porumbar, pustiu". Profit de această ocazie pentru a atrage atenţia asupra lui Şt. Aug. Doinaş, după opinia mea, împreună cu Nina Cassian şi Geo Dumitrescu, unul din reprezentanţii formulelor lirice, poate cele mai originale ale generaţiei lor. N-am apucat, din păcate, să comentez* Cartea mareelor. *Cînd Şt. Aug. Doinaş îşi va tipări şi* Baladele *se va vedea că în el poezia noastră nouă are unul din cei mai fideli slujitori.*

Am citit cu o reală satisfacţie volumele de versuri ale lui Nichita Stănescu (O viziune a sentimentelor), *Cezar Baltag* (Vis planetar) *şi Ion Gheorghe* (Cariatida). *Increderea care le-a fost acordată, de unii cu toată inima, de alţii mai cu jumătate de gură, se confirmă pînă la urmă: toţi trei, dincolo de schimbările glasului, pe ici pe colo cu supărătoarele stridenţe ale vîrstei ingrate, se dovedesc poeţi autentici, în stare să-şi impună o viziune proprie, originală, a universului.*

In proză, oricît m-ar fi iritat o anumită grabă a autorului, am sfîrşit lectura romanului Facerea lumii *cu o impresie bună. Filipache e o realizare incontestabilă şi tabloul Bucureştiului răscolit de febră revoluţionară degajă un farmec secret, pe care puţini din prozatorii noştri ştiu să-l dea evocărilor lor. Mai bine sfătuit, Eugen Barbu nu cu încă prea mult efort, dar cu o dorinţă efectivă de a căuta dimensiunea adîncă a întîmplărilor povestite, putea face din ultimul său roman, o carte tot atît de solidă ca* Groapa.

Vara oltenilor *mi-a stîrnit reacţii contradictorii. Romanul are nenumărate pagini excelente, e scris cu virtuozitate nu numai cu talent, împinge departe investigaţia sufletului ţărănesc, dar respiră un aer de neautenticitate.*

Prin intriga complicată şi conflictele ascuţite în aparenţă, se lasă ghicit un idilism foarte dibaci ascuns, nu atîta însă încît să nu răpească monologurilor interioare şi frămîntărilor de conştiinţă (foarte interesante dealtfel) accentul care să le facă într-adevăr credibile.

Descoperirea familiei *de Ion Brad, n-are nici atîta culoare, nici atîta fierbere. E o carte mai cuminte, dar mai bine gîndită şi mai adevărată. E vizibil că cel puţin o parte a ei a fost pentru autor, într-un fel sau altul, o problemă acută, personală, trăită şi examinată cu gravitate interioară. Frămîntările sufleteşti ale lui Octavian Borcea nu par nici o clipă artificiale, născocite, şi cu tot caracterul lor complet inedit, îşi păstrează autenticitatea, apar ca expresie firească a unui stil de viaţă secular. Dacă Ion Brad, nu atenua latura socială a conflictelor (ce se întîmpla dacă efectiv Octavian ajungea să fie „dat la gazetă" şi eventual beştelit în adunarea generală a colectiviştilor, pentru că nu vrea să execute sarcinile care i s-au încredinţat? Cum se realiza în astfel de condiţii împăcarea cu familia, înfrîngerea spiritului individualist?) cartea ar fi cîştigat şi mai multă naturaleţe. Chiar şi aşa, ea face o secţiune interesantă şi revelatoare în universul satului ardelean actual şi construcţia cîteodată stîngace a acestui roman scris de un poet nu mă deranjează atît, cît timiditatea în abordarea problematicii respective din unghiurile neavantajoase, greu rezolvabile.*

Am savurat ironia acidă din schiţele care alcătuiesc volumul lui Teodor Mazilu „O plimbare cu barca". Mi-au cam tăiat avînturile şi aici anumite reţineri şi precauţii. M-a cucerit însă un autentic patos împotriva lichelei cu principii şi o ascuţime a observaţiei morale ca şi o artă a reducţiei comice elocvente, cu totul ieşită din comun.

Cronicile optimistului *selectate de G. Călinescu la tipărirea în volum cu (vai!) prea multă severitate, m-au făcut să regăsesc toate deliciile lecturii. Le-am retrăit de asemenea, cu o intensitate sporită, recitind biografiile lui Eminescu şi Creangă, apărute în ediţii noi. Nu puţine lucrări de critică iarăşi mi-au dat reale satisfacţii:* Arghezi, poet al omului *de regretatul Tudor Vianu,* Titanul şi geniul în poezia lui Mihai Eminescu *de Matei Călinescu,* Proza lui Mihai Eminescu *de Eugen Simion,* Titu Maiorescu — critic literar *de Paul Georgescu,* Literatura română premodernă *de Al. Piru,* Anton Pann *de Paul Cornea,* Jean-Paul Sartre *de Georgeta Horodincă.*

Neavînd nici o îndoială că mă voi copilări, cu adevărat, adică recîştigînd prin facultăţile poeziei adevărate, măcar pentru o oră, ingenuităţile vîrstei fericite, m-am grăbit să cumpăr A doua carte cu Apolodor *de Gellu Naum şi nu m-am înşelat.*

2. La această întrebare mi-e mai greu să răspund. Unde se află punctul limită al non-literaturii? Celor grăbiţi să-l indice le-aş atrage atenţia că Şerban Nedelcu păstrează o anumită jovialitate candidă în Învăţătorii *(II), Constantin Chiriţă are încă multă imaginaţie şi „problematizează" viaţa în* Pasiuni, *iar Corneliu Leu nu renunţă la „tipizare" în* Puterea. *Stilul absolut anodin, „le degré zéro de l'écriture" mai rămîne un deziderat neatins.*

3. Realizările anului ca şi înainte, traduc înţelegerea şi urmarea de către scriitorii noştri a îndrumărilor partidului. Chemarea către o literatură substanţială, legată strîns de viaţă, de opera construcţiei socialiste îşi găseşte răspuns în cărţi scrise cu o din ce în ce mai înaltă conştiinţă profesională. Creşterea exigenţei, lupta pentru calitate, prezenţa în toate compartimentele vieţii obşteşti îşi găseşte un ecou firesc şi în activitatea scriitoricească. Nevoia de a da publicului cititor o hrană spirituală corespunzătoare necesităţilor lui actuale se impune tot mai mult, devine o condiţie a progresului. Critica a început să numească armăsarul, armăsar şi ţînţarul, ţînţar. E o tendinţă, care dacă se va menţine, sînt convins că numărul cărţilor bune va creşte la anul, simţitor.

EUGEN SIMION

1. — 2. — 3. — Anul literar 1964? Hotărît, un an al poeziei şi al istoriei literare! Au apărut şi în proză (despre dramaturgie e bine să nu vorbim!) scrieri ce trebuie menţionate pentru caracterul lor analitic (*Facerea lumii* de Eugen Barbu, *Vara oltenilor* de D. R. Popescu, *Descoperirea familiei* de Ion Brad, *Cantonul părăsit* de Fănuş Neagu — o reeditare îmbogăţită etc.), în poezie şi în istoria literară numărul volumelor despre care se va mai vorbi şi de aici înainte e însă mult mai mare, iar cîteva apariţii sînt, realmente, surprinzătoare. *Cadenţe* (Tudor Arghezi), *Cu faruri aprinse* (Mihai Beniuc), *Cartea mareelor* (un debut tardiv, Şt. Aug Doinaş), *O viziune a sentimentelor* (Nichita Stănescu), *Vis planetar* (Cezar Baltag), *Cariatida* (Ion Gheorghe), *Cum să vă spun!* (Ion Alexandru), *Singur printre poeţi* (Marin Sorescu), mi se par, cu diferenţierile de rigoare, contribuţiile care marchează, cum observam şi cu alt prilej, amploarea şi adîncimea procesului de *substanţializare şi interiorizare* prin care trece, astăzi poezia românească.

Un eveniment literar al anului îl constituie debuturile. Din 1960 nu au mai fost semnalate atîtea izbucniri de energii poetice. Am citat numele lui Ion Alexandru (despre originalitatea acestui debutant am discutat, pe larg la apariţia volumului) şi Marin Sorescu (ironist ce dovedeşte fineţe şi în formele directe de comunicare poetică). Am fi nedrepţi dacă nu am aminti-o şi pe Ana Blandiana, care aduce în lirică exuberanţa vîrstei sale, un senzorialism de bună calitate, fixat în desene pline de graţie. Universul poeziei s-a lărgit, prin contribuţiile tinerilor, în mod simţitor. Recunoaştem, aici, ca şi în cazul operelor datorate scriitorilor mai vîrstnici, influenţa binefăcătoare a îndrumării de partid, îndemnurile la o sporită exigenţă, la o reconstituire cu mijloacele unei arte superioare, a universului de viaţă propriu omului contemporan, detaşat de inerţiile trecutului. De aceste nume se pot lega speranţe (nu uit pe tînărul Adrian Păunescu, mai norocos în ultima vreme în lupta cu o spontaneitate rebelă!) fără să ignorez faptul că istoria literară la tot pasul infirmă prevederile entuziaste ale criticii. Am în faţă acum, însemnările lui Macedonski, din 1878, privitoare la poeţii timpului său. Cîtă risipă de amabilitate! Ce superbă înşelăciune! Cine mai ştie, astăzi, de Paraschiv Georgescu cu al său *Cerşetor de guriţe*, pe dulcele june Nicolae Fabiu Bădescu, „plin de speranţe şi de viitor", pe alt june, Scarlat Scurtu, a cărui moarte îndurera pe poetul de mai tîrziu al *Nopţilor*? Cît de severă e uneori istoria şi cîte amare dezamăgiri rezervă ea comentatorului literar! Profesiunea de haruspice nu e, orişice s-ar spune, veselă, cînd funcţionează într-un cîmp, ca cel literar, unde cristalele stau adesea acoperite de nămolurile mediocrităţii.

Trecînd la critică şi istorie literară, putem spune că anul 1964 (anul Eminescu şi Creangă, anul aniversării a două decenii de la Eliberare etc.) a fost favorabil ucenicilor lui Aristarc. Mai întîi, studiile despre Eminescu şi, acum în urmă, despre Creangă, altele privitoare la curente şi scriitori mai puţin cercetaţi etc.

Semnalez *Cronicile optimistului* de G. Călinescu (operă originală de moralist, modern), *Lucian Blaga* de Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română la începutul secolului XX* de D. Micu, *Literatura română premodernă* de Al. Piru şi *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu* de Matei Călinescu.

Cît despre scrierile neizbutite, acestea fireşte, n-au întîrziat să apară la timp, să primească, uneori, sufragiile criticii şi să se rînduiască, frumos, în biblioteci. Chiar dacă le-am numi (au făcut-o colegii mei din această pagină) ele vor continua să apară, mai repede şi mai des decît cărţile bune. Ne-au reţinut atenţia cîteva prin farmecul platitudinii lor. Un prozator nu şi-a înrudit în primul volum toate personajele, mai are de divorţat eroina principală şi de readus de la mînăstire eroul principal, retras acolo din motive care nu interesează. Volumul următor va pune capăt, cred, după ce toate cuscriile se vor aranja, după ce toate evenimentele vor fi epuizate, unei melodrame strălucitoare prin caracterul ei anodin.

DIN CĂRŢILE ANULUI 1965

Ca întotdeauna, la începutul unui nou an ne-am adresat directorilor principalelor edituri bucureştene.

Tovarăşul Ion Bănuţă, directorul Editurii pentru literatură, tovarăşul Al. Georgescu, directorul Editurii Tineretului şi tovarăşul Const. Măciucă, directorul Editurii Universale ne-au informat asupra lucrărilor mai importante ce urmează să apară anul viitor.

Spicuim din planul pe 1965 al acestor trei edituri doar cîteva din titlurile mai importante:

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

În proză vor apare printre altele: **Vîntul şi ploaia** de Zaharia Stancu, romanul **Lunaticii** vol. I şi II de Ion Vinea; **Şoseaua Nordului** de Eugen Barbu (ediţie revăzută); **Puterea** de Titus Popovici; **Bietul Ioanide** de G. Călinescu (ediţie revăzută); **Căderea Arhanghelilor** de Szemler Ferenc; **Satul uitat** de Eusebiu Camilar; volumele de nuvele **Carte despre drumuri lungi** de Ion Pas şi **Iarna bărbaţilor** de Ştefan Bănulescu.

Vor fi tipărite volume de versuri semnate de: Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Maria Banuş, Cicerone Theodorescu, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Mihu Dragomir, Tiberiu Utan, Geo Dumitrescu, Ion Brad, Eugen Frunză, Dragoş Vrînceanu, Agata Bacovia ca şi ale scriitorilor mai tineri, Romulus Vulpescu, Petre Stoica, Marin Sorescu, Platon Pardău, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Vera Lungu, Corneliu Sturzu.

In colecţia **„Biblioteca pentru toţi"** se vor publica opere de Bolintineanu, Octavian Goga, Vlahuţă, Sadoveanu, Rebreanu, Bacovia, Brăescu, Mihail Sorbul, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Matei Caragiale, Geo Bogza etc. Din literatura universală vor apare: o culegere din lucrările lui W. Faulkner, volume de teatru de Sofocle, Euripide, Dürrenmatt, două volume de proză umoristică engleză, **Prometeu dezlănţuit** al lui Shelley, **Portretul lui Dorian Gray**, de Oscar Wilde, **Caracterele** lui La Bruyère, **Condiţia umană** de Malraux, **Moartea la Veneţia** de Thomas Mann, **Pe frontul de vest nimic nou** de E. Maria Remarque, **Casa fără paznic** de H. Böll, **Opere complete** de Lampedusa. Vor apare de asemenea volume semnate de Dostoievski, Şolohov, Kipling, George Sand, Victor Hugo, Baudelaire, Brecht, Feuchtwanger, Pier Paolo Pasolini. Seria liliput va prezenta în ediţie bilingvă, versuri de Apollinaire, Paul Eluard, Garcia Lorca, Quasimodo şi Ungaretti.

In limbile minorităţilor naţionale vor apare numeroase lucrări din care semnalăm romanele: **Plutaşa** de Lemeny Janos, **Ceaţă şi soare** de Tompa Istvan, **În ploaie** de Marosi Baarna, un roman satiric de Bajor Andor, **Nuvele** de Tamas Gaspar, Sütö Andras. Versuri de Horvath Istvan, Mayteny Erik, Hajdu Zoltan, Szilagy Domokos; **Eseuri** de Gall Ernö, Szemler Ferenc, romanele **Desiş în preajma zorilor** de O. W. Cisek, **Unde nu-i stăpîn nici rob** de Georg Scherg, **Două zile grele** de Fr. Storch, poezii de Frantz Bulhard.

EDITURA PENTRU LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Clasici ai literaturii universale. Evenimentul editorial cel mai important va fi **„Anul Dante"**. Cu acest prilej se vor publica **Divina Comedie**, într-o nouă versiune semnată de Etta Boeriu şi un volum cu operele minore ale lui Dante. De asemenea va apare **Viaţa lui Dante** de Boccaccio. Vor mai apare de asemenea **Luisiada** de Camoens, **Tristan şi Isolda**, **Don Quijotte** de Cervantes, o antologie a nuvelei austriece din sec. XIX. **Viaţa lui Henri Brulard** de Stendhal. Ciclul **Istoria contemporană** de Anatole France. **Ţăranii** de Raymont, **Închisorile mele** de Silvio Pelico, Gorki: **Opere**, vol. XXVIII, **Fraţii Karamazov** de Dostoievski (pe hîrtie de ţigară) şi altele.

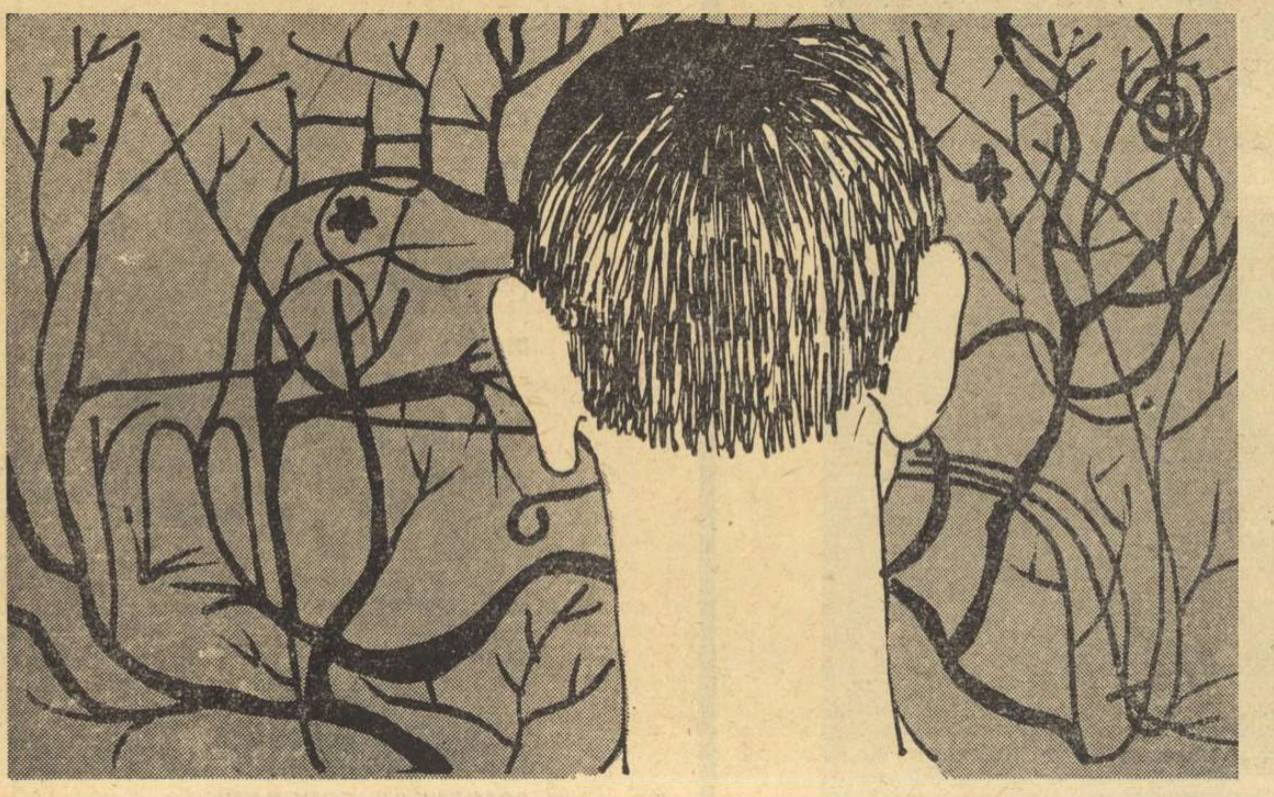
În literatura universală contemporană în anul viitor vor apare opere valoroase ca: două volume antologice din literatura sovietică, unul de nuvele şi altul de versuri, o selecţie din **Pipele** lui Ilya Ehrenburg, culegeri de nuvele semnate de Leonov şi Tendriacov. Jean Paul Sartre va fi prezent cu volumul **Vorbele**, iar Simone de Beauvoir cu **Amintirile unei fete**, Juan Goytisolo cu **La Chauca**, Georges Simenon cu **Răposatul domn Gallé**, Hemingway cu romanul **Cui îi bate ceasul**, Caldwell cu **Jenny**, John Braine cu **Viaţa în înalta societate**. Vor mai apare romane semnate de Dieter Noll, Goda Gabor, **Indiferenţii** de Moravia, **Întîmplările Nicoletei Brusaci** de Branco Ciopici, **Procesul** de Kafka, o antologie a nuvelei contemporane poloneze, primul volum din antologia literaturii maghiare care va cuprinde o epocă întinsă de la origini şi pînă la 1848.

EDITURA TINERETULUI

Proză pentru tineret: V. Em. Galan **Cărţile Horodiţei**, I. Russe **Amiaza**, Lucia Demetrius **Primăvara pe Tîrnave** (vol. III) Pop Simion **Vot de blam**; romane şi nuvele semnate de Constantin Chiriţă, Petru Vintilă, V. Băran, A. Buzura, Ion Grigorescu, D. R. Popescu, Dragoş Vicol, Gheorghe Tomozei, Nicolae Mărgeanu. Volume de versuri vor semna anul acesta: Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, etc. Colecţia „Cele mai frumoase poezii" va prezenta culegeri din creaţia unor mari poeţi ca Pablo Neruda, Carl Sandburg, Georgios Seferis, Vasco Popa, Juvenal, Heine, Byron.

Literatură pentru copii: două volume semnate de Tudor Arghezi, **Zece harapi, zece căţei, zece miţe** şi **Animale mari şi mici**, **Micul Hans descoperă lumea** de Alfred Margul Sperber, **Isprăvile lui Ciopîrţilă** de Tiberiu Utan, **Eu eram zîna** de M. Sîntimbreanu, **Excursie în munţi** de Paul Anghel, **Şase paşi în şase zile** de Tita Chiper, **Puişorul moţat** de Elena Farago, volumul de basme **Omul de piatră** de Victor Eftimiu, **Bristena, fiica dacilor** de David Sava, **Stejarul din Borzeşti** de Eusebiu Camilar, **La umbra stejarului** de Profira Sadoveanu **Un băiat şi un maimuţoi** de Dimény István, **Poveştile pădurii** de Dragoş Vicol, şi în sfîrşit două romane pentru copii: **A murit Luchi** de Otilia Cazimir şi **Ograda** de Călin Gruia.

Gazeta literară vă prezintă doi tineri prozatori



Desene de LIANA PETRUȚIU

● VASILE BĂRAN

concertul

Concertul începuse și o femeie mi-a cerut să mă ridic de pe locul ei și eu m-am rezemat într-un colț de unde vedeam prea puțin scena dar i-aveam în față pe toți oamenii aceia care veniseră să-l asculte pe marele pianist. Și chipurile lor erau acum toate ca niște pete albe. Erau acolo, în primele rînduri, bărbați și femei și copii și copiii semănau cu femeile și femeile semănau cu bărbații și bărbații cu femeile și copiii lor. O bătrînă închisese ochii și fața i se întinsese și semăna acum cu cea a fetiței de lîngă ea. Un mare sentiment îi legase și îi unise trecînd din trup în trup, din respirație în respirație, aducînd cu el teamă și bucurie. Erau acolo și femei cu zîmbet de hîrtie și bărbați cu mușchi de parchet și toți erau acum galbeni și profunzi ca în fața unui grav și neașteptat interogatoriu. Un bărbat, stînd alături de mine, în picioare, își încleștase mîinile și rămăsese toată vremea cu capul în jos și nemișcat. Fețe bătrîne și tinere, ușor aplecate într-o parte, păreau niște lumînări, cu flacără înaltă, plantate în rînduri, într-o stranie cîmpie. Unui tînăr, buzele de ceară îi susurau necontenit și în ochii lui mari părea că se topesc sunete. În toți ochii aceia părea că se topesc sunete, ca niște fulgi de zăpadă, umezindu-i și întorcîndu-le privirea înlăuntru. De aceea și semănau oamenii aceia atît de mult între ei.

Apoi i-am văzut ridicîndu-se, dezlănțuind furtuni de mărturisiri, și coborînd scările ca niște statui vii și frumoase.

xilofonul

Concertul dura o oră și trei sferturi și în tot acest timp el nu trebuia decît să bată o singură dată în xilofon. Lucrurile se petreceau așa : îmbrăcat ca toți ceilalți în frac, își ocupa locul în fața xilofonului și urmărind partitura, aștepta tema flautului, apoi număra în gînd nouă măsuri, după care, țîșnind ca o nălucă, se ridica și lovea cu baghetele în clapele de lemn, o singură dată. Și cu asta rolul i se sfîrșea.

El s-a gîndit, firește, la soarta lui și într-o zi se visă pe rînd violonist, violoncelist, pianist, flautist. Dar seara, la concert, trebui să-și ocupe iarăși locul în fața xilofonului, să urmărească partitura, să aștepte tema flautului, să numere în gînd nouă măsuri și ridicîndu-se, zvîcnind, să lovească cu baghetele în clape o singură dată.

Uneori, simțea că nu mai e în stare să se supună acestei discipline de neclintit, că va veni un moment cînd, împins ca de o furtună nebună, se va năpusti cu tot trupul pe clapele acelea, zguduindu-le și umplînd cu țipătul lor sala, pînă dincolo de tavan, așa cum umpli un cazan spart pe dedesubt, cu apa oceanului.

Compozitorul îi crease însă un destin absolut și el își dădea seama că n-avea cum să iasă din cercul lui și se chircea înfiorat și se vedea ca un fir de păpădie prins în burghiul ciclonului și răsucit pînă la amețeală totală. Așteptînd tema flautului și numărînd cele nouă măsuri, trupul lui se înălța instinctiv și numai după ce lovea clapele se mustra, îndîrjit, că n-a ridicat pe brațe și instrumentul acela mătăhălos și mut și nu l-a trîntit cu toată puterea ca una din țăndări să zboare și, trecînd prin lespezi, să se înfigă în inima moartă a compozitorului.

În cele din urmă părăsi orchestra și luni de zile nu mai trecu pe-acolo. Și abia pe la miezul iernii urcă, îmbătrînit, scările din spatele scenei, dar concertul începuse și el se duse în sală și se așeză undeva sus, la balcon, și în locul lui, în fața xilofonului, el văzu un altul, pe care nu-l cunoscu, așa cum n-ar fi putut să spună cu certitudine nici cine-i pianistul și nici cine dirijează. Și i se păru că dinspre scenă vine spre el o primăvară de sunete, și între sunetele acelea fantastice, el auzi și clinchetul de cristal al xilofonului său, zbătîndu-se să se desprindă din strînsoarea celorlalte și alergînd prin toată sala, pînă la el. Și fără să vrea el întinse palmele să-l prindă și să-l mîngîie așa cum își mîngîie părinții copilul, cînd își dau seama că-l au și că-i al lor.

izvorul

Încă înainte de a începe săpăturile pentru canalul de aducțiune al hidrocentralei, inginerii-proiectanți prevăzuseră izbucnirea unui izvor freatic de mari proporții în stare să împiedice, o vreme, înaintarea lucrărilor. Și de fiecare dată, oamenii intrau în galeria aceea cu sentimentul nedestăinuit, al fricii, Izvorul părea să țîșnească din moment în moment, ca un șarpe uriaș, scoțînd dintr-o dată un miliard de limbi și spărgînd cu solzii lui de secure, în așchii, tunelul. Se săpaseră peste cinci sute de metri liniari, pe sub pămînt se crease o adevărată autostradă, cu lumini puternice și aer condiționat, o mulțime de mașini și instalații lucrau fără încetare și peste toată această suflare subterană plutea amenințarea izvorului care nu se ivise încă.

De la un timp oamenii începură să poarte teama izvorului și după ieșirea din galerie, la masă, pe stradă, la film, acasă, ca pe o întîmplare cunoscută și vie strîngînd inima pînă la durere și fiecare, gîndindu-se la țîșnirea aceea, și-o imagina în cele mai diferite feluri. Izvorul însuși căpătase în presimțirile lor o mie și una de chipuri și fiecare era convins că numai așa se pot petrece lucrurile și că, într-un fel, ele s-au și petrecut, ce să mai vorbim !

Izvorul însă nu se arăta și oamenii, săpînd mai departe cu mașinile lor pămîntul de la rădăcinile munților, apropiau tot mai mult, în conștiința lor, secunda aceea, ca o săgeată neagră despicînd rocile și prăvălindu-le, împinse de ape, peste munca lor.

Într-o dimineață, galeria păru că trosnește din toate încheieturile, ca de un cutremur. Din străfunduri se auziră sunete înăbușite, asemănătoare zgomotului pe care-l fac niște cai în galop. Foșnetul creștea aducînd cu el din bezna de nepătruns o adiere rece, din ce în ce mai rece și oamenii își căutară privirile dar nici unul dintre ei nu-și mărturisi groaza lăsată deodată, ca un îngheț, și-n respirație. Stătură neclintiți unul în fața celuilalt pe toată lungimea galeriei, așteptînd indicația șefului de sector. Dar șeful de sector nu dădu nici o indicație, fiindcă, de fapt, zgomotul acela era al trenulețului Diesel intrat atunci pentru prima oară în galerie.

Peste o lună de zile galeria se lungi cu încă 500 de metri și izvorul nu apăru. Un constructor tînăr, care se visa în fiecare noapte acoperit de ape galbene și reci și izbit ca o minge de pereții de ciment, nu mai putu suporta și ceru să lucreze la suprafață.

Mai apoi oamenii aproape că uitaseră de izvor, pînă într-o după amiază cînd, pe furtunul lăsat deschis, țîșni, deodată, apa potabilă venită din afară și-l stropi, udîndu-l pe tot trupul, pe băiatul care lucra la sudarea barelor metalice. Speriat, sudorul scăpă aparatul din mînă și țipă atît de tare încît, într-o clipită, în jurul lui se strînseseră toți cei peste 100 de oameni aflați, atunci, în galerie. La picioarele lor furtunul, cu apa oprită, zăcea ca un șarpe strivit și, privindu-l, băiatul începu să rîdă. Și după el începură să rîdă toți oamenii și rîsul lor umplu galeria de un huiet straniu și înfiorător, zguduind pămîntul pînă-n adîncuri, ca o cădere de stînci, și oamenii se repeziră unii într-alții și rîsul lor aruncă, deodată, o mare lumină peste ei și se treziră și se rușinară și nimeni nu s-a mai gîndit, de atunci, la izvorul acela care nu s-a ivit niciodată.

băiatul

După toate calculele, plecînd la București, Tabarcea avea să cumpere cureaua aceea de pămînt, care-i trecea prin spatele casei, într-un an. Soția îi spuse că nu într-un an, dar într-un an și jumătate tot o s-o aibă și-l conduse la gară cu copilul în brațe. Dar Tabarcea, nevrînd să cheltuiască bani cu trenul, plecă pe jos 300 de kilometri și numai cînd se întoarse veni cu trenul fiindcă avea acum cu el o avere întreagă — un sac cu sticle goale și tacîmuri vechi și de tot felul, adunate de pe la marginea orașului și de pe peron i-l luă un băiat înalt. Și el își întrebă soția al cui este băiatul acesta înalt și în locul ei răspunse băiatul :

— Al tău, tată.

drumul

Mergeam cu tata în noaptea de iarnă la oraș să vindem lemne și eu așteptam cu trei zile înainte plecarea Cînd sosea clipa, între mine și tata se închegau, nedeclarate, relații bărbătești : el înjuga boii iar eu aprindeam felinarul. Apoi urma drumul acela atît de neverosimil, cu arhipelaguri mișcătoare pe bolta înghețată și castele fantastice din crengi de salcîmi și abia ziua, la întoarcere, descopeream cerul și pădurile, dar eu eram pe deplin încredințat că ne înapoiam pe alt drum.

nașul

Nașul, venit de la oraș, avea costum negru și cămașă cu guler tare, puțin cam larg pentru gîtul lui ca o osie roasă, și nimeni nu știa că hainele negre și cămașa cu guler tare fuseseră împrumutate de la proprietar, și că spărsese, în schimb, o pivniță de lemne, iar pantofii îi erau din carton vopsit.

Stătea în capul mesei înecîndu-se după fiecare pahar și i se aduse curcanul și lăutarii strigară în cor „Mulți ani trăiască" și nașul dădu în dar 20 de lei și lăutarii strigară că a dat 2 000 și cînd se înteți hora el jucă înainte cu mireasa, ocolind pietrele.

Și toată viața pe care-o mai trăi de-aci încolo, măturînd străzile orașului, el își aduse aminte de clipele acelea ca de ceva care nu se poate explica.

vioara

Eu nu l-am cunoscut pe Dică-lăutarul, despre el mi-a povestit tata și mi-au povestit apoi și alți oameni și toți știau aceeași întîmplare ca și cum ar fi fost toți acolo în ziua aceea de tîrg cînd Dică și-a vîndut vioara, după ce-a cîntat cu ea toate cîntecele pe care le știa, și de durere s-a ghemuit în el și n-a mai vorbit cu nimeni, pînă la moarte, cînd a cerut să i se aducă vioara să-și ia rămas bun și s-o roage să-l ierte.

● IULIAN NEACȘU

be cinci

Căzuse pe șantier, în fața depozitului, cu inima ghem, unii credeau că e mort, alții, dimpotrivă, e beat, s-a-mbătat Sabin ! Și el știa, cînd oamenii spun că ești beat, te culci ; știa acest lucru foarte bine, însă nu-i convenea, chiar dacă inima lui de-atunci se grăbi. Și tocmai de aceea, se rugase, se rugase să facă ceva, puțin, aproape deloc, dar să facă ceva convenabil, să fie paznic sau pompier. Cu centură și coif ; deci să nu stea degeaba, să facă ceva. și nimeni să nu-i spună, poate cineva, că nu face nimic. De aceea era șeful protecției muncii, post în care nu ai treabă, faci cîte ceva, măcar supraveghezi, controlezi, dar te miști cu o treabă ca ionescu—popescu. Avea birou, în el nu stătea, era întunecos și mucegăit, avea scaun cu speteaza înaltă și nu-i plăcea, de ce nu-i plăcea să stea la birou chiar dacă se simțea mai important, mai înalt, îl interesează. E drept, nu avea mult de făcut, răspundea de protecție și era sigur că o zi venea peste cealaltă. Dar fiecare dimineață e dimineață, unii se trezesc că le lipsește ceva de care nu știau că există, pe alții îi doare capul sau pe Sabin îl enerva dimineața de sîmbătă.

Eu sînt cel tare aici, țipa Sabin, se sprijinise cu palmele de birou și se legăna de pe un picior pe altul. Mie nu-mi pasă și directorul să vină, să mă roage. Uite cum, în genunchi : așa, așa și-așa, te rog dă aprobarea, e blocul la roșu, așteaptă oamenii să se mute, stau cu țoalele pe trotoar, dă drumul te rog frumos ; nici el, directorul ! Fără centuri nu vă las, mă crezi ? Nu mă crezi ; și ce dacă ! nu vă las, așteptați, vin centurile, le-am cerut de urgență, am dat telefon la Mișcă, e om serios, îl știu, el e om serios.

Mișcă e un scîrț pe hîrtie, zău, dă aprobarea și nu se-ntîmplă nimic, ți-e frică ? spuse șeful de echipă Miru, pirpiriu, n-avea gură decît pentru el, dar era trimis de alții. Băieții se grăbesc, e sîmbătă și sfîrșit de săptămînă, și ei atît așteaptă, să termine B. 5, adică s-arunce mortarul de la jumătate-n sus. Și echipa vrea, ce-i costă să termine repede ? și s-aștepte centurile de siguranță, adică un nimic, un fleac, chiar nimic mai mult ?

Spun s-așteptați ! să treceți la altele, fără centuri să vă ia dracu ! nu răspund ! Ce ! în postul meu n-am drept să hotărăsc ? sau cine, tu ? Mie și directorul, că directorul nu are grija voastră, o am eu, mie mi-ați fost dați ca niște pui, cloc-cloc-cloc și sînt cloșcă bătrînă, e frig și îngheață mîinile și bîldîbîc și adună-l de jos, cum ?

Nene, las-o moale, nu-i mare lucru să scuipi mortar, nu-i mare lucru, e jucărie, zău, dă aprobarea.

Ieși afară sau te ia dracu de prost ce ești !

Șeful echipei ieși, se-nfuriase, el cînd se-nfuria se mărea, așa credea și Caterina după ce o bătea din cînd în cînd.

Sabin bău un pahar cu apă, începu să se plimbe cîte 4 pași înainte-înapoi, rupse o foaie din calendar și aburi geamul suflînd peste el. Țîrii telefonul, ca un greiere, nu ? și ridică receptorul și auzi vocea directorului care-l lua pe departe.

Tovarășe Sabin, s-au plîns oamenii lui Miru, nu le dai voie să termine fără centuri, dă-le-ncolo, că e frig, îngheață mortarul și planul, ce facem cu planul ?

Asta te interesează pe dumneata, planul, pe mine mă interesează centurile, fără ele n-au ce căuta pe schelă, să trăiți !

După care a închis telefonul, i-a părut rău, nu știa să se poarte frumos, l-a jignit, dar n-avea ce să jignească și-apoi el e D-zeul în problemă. S-a plimbat un ceas prin cameră, se plictisea dar n-avea ce face, la început a vrut să-i telefoneze cuiva, dar uitase numărul. Pe urmă privi pe fereastră, afară ningea cu fulgi mari, lăptoși, ca o pernă desfăcută, nu ? A intrat gîfîind Albescu, membru în comitetul sindical pe șantier, responsabil cu protecția la B.5.

Tova Sabin, tova Sa..., nebunii se suie pe schelă ; spun : ne-a dat învoire *Directorul* și eu n-am avut ce le face, pentru că ei spun asta ca și cum n-ar minți, ca și cum el, *Directorul*, le-a dat voie !

Directorul ? S-a băgat directorul, aici ? Atunci dau demisie, mă duc să i-o pun pe masă : poftiți, nu-s de paie, vedeți sînt Sabin și nu sperietoare de protecție !

Îl înjură pe director de mamă, așa și pe dincolo, că nu e om, că e plan în capul lui ca sămînța în floarea-soarelui, nu ? Albescu se-ntorsese cu spatele, n-aude, nu vede, mîine dacă îl întreabă cineva ca și cum nu știe nimic, da, nu știe nimic din toate astea. Atunci Sabin ieși pe ușă, după el Albescu, după Albescu ușa, trîntită, pocnită, strivită de perete.

În jurul blocului echipa pregătește mortarul, oamenii fluieră, le pare bine, se plictisiseră și pierdeau bani dacă nu întindeau mortarul. Sabin trecu printrei ei, nu-i pivește, ochii i se albiseră, ia canciocul, mistria, se suie pe schelă pînă la jumătate. Aruncă mortarul la întîmplare, e frig și-i îngheață mîinile, scîndurile sînt înguste, și se leagănă. Inima i se strînge cît un pumn și-l lovește în piept, dinăuntru. Jos se adunaseră oamenii din tot șantierul, vorbesc între ei tare, unii cred că Sabin a înebunit de stat, alții că e beat, s-a-mbătat Sabin, iar s-a-mbătat ! Vine directorul, inginerul șef, conducerea, unul strigă să coboare, dar Sabin, întors cu spatele, nu se uită în jos să nu amețească, cere mortar și strigă :

— Nu se suie nimeni, *eu* răspund pentru mine, *eu* răspund !

Și se suie mereu, de la un etaj la altul, și inima bate mărunt ca o tobă cînd acrobatul se dă peste cap de mai multe ori ca să nu se poată spune că stă chiar degeaba.

simina

În fiecare săptămînă e o zi în care încap celelalte șase. De obicei duminica, rareori lunea, niciodată joia. Pentru că oamenii încep sau sfîrșesc cum le place, nu cum vor, lunea sau duminica.

— Simina, îi spui băiatului.

— Da, bunică.

— Îi spui băiatului să vină.

— Da, bunică.

— Să nu cumva...

— Nu, bunică...

— Să uite, Simina.

Bunica trebuia să se-ntîlnească duminică cu Nel, iubitul Siminii. Luni și-a scos rochiile din dulap, le-a întins pe pat. Rochiile bunicii nu-mi plăceau, erau negre și lucioase. Miroseau cum miros crizantemele seara. Simina plîngea pe unde apuca. Eu mă iubeam cu Lena sub pat, pe masă sau după sobă. O mîngîiam și-i șopteam la ureche :

— Lena, ești atît de frumoasă, Lena ! Vrei ceva bun ?

Vrea. Mîncam dulceață, ne iubeam. Ne sărutam și tăceam. O trimeteam la Simina. Lena se purta frumos, o mîngîia pe picioare, o dată chiar a sărutat-o. Atunci am intrat și am țipat :

— Lena !

S-a întors spre mine și m-a privit ciudat, dintr-o parte.

— Lena ! am țipat iar și am bătut din picior.

Ea s-a speriat atît de rău încît Simina m-a dat afară.

— Vine el, tata, le-am spus și am plecat să mă plimb.

Mirosea frumos, erau frunze galbene și roșii pe stradă. În parc era pustiu. Simțeam ceva ca atunci cînd alunecam pe tobogan cu capul în jos. Copacii erau uzi, pe frunze se strînseseră ochiuri de apă cenușie. Scuturam crengile deasupra mea cu fața în sus. M am jucat cu Pif. Ținea coada în sus, eu vroiam să i-o leg de picioare cu șiretul. M-am întors acasă seara, numărînd din stîlp în stîlp pînă la zece. Simina plîngea, Lena dispăruse, bunica m-a trimis să cumpăr pîine.

— Simina, i-a spus, îi spui băiatului !

Am chemat-o pe Lena dar nu mi-a răspuns. Am așteptat să se culce bunica și m-am dat jos din pat. O căutam, era lună, vedeam și petele de pe pereți în jurul tablourilor. Lena se lipise de Simina, dormea. M-am apropiat ușor de ele, am ințins mîna. Dar atunci Simina a oftat și s-a dezvelit. Și-a ridicat capul, m-a privit și nu mi-a spus nimic. Era albă, tremura ca lumina, plîngea. Mi-a venit deodată să fac la fel și chiar am plîns cu pătura peste cap pînă tîrziu.

Marți bunica a cumpărat cafea naturală. Lena a încercat să se-mpace cu mine și Simina a plîns mai mult. O durea capul de plîns.

— Neluș ! Neluș cere bunicii bani și du-te la farmacie,

— Ce iau ?

— Poftim, ți-am scris eu.

Două cutii albastre cu ceva scris foarte lung, obosisem citind pînă la jumătate. Pe urmă Simina m-a rugat să stau lîngă telefon.

— Alo, alo !

— Nu-i acasă. Simina a plecat, eu sînt fratele ei Neluș.

Închideam, mă întorceam spre ea și dădeam din cap. Pe Nel îl văzusem o singură dată, seara, la poartă. Nu-mi plăcuse, pentru că se lăsase pe vine ca să-mi vorbească. Avea ochi mari și negri, o pălărie pe cap și o haină ca tabla de șah. M-a rugat să mă duc să mă plimb în altă parte. M-a rugat și Simina, rîzînd. Cînd m-am întors, Nel plecase și Simina plîngea.

— De ce plîngi, Simi, vrei să te măriți cu Nel ?

— Ieși afară, Neluș, ieși !

— Nu ies !

Miercuri a venit cineva. Pentru mine oricine e cineva. — Neluș, cine-a venit ? întreabă bunica. — „Cineva", răspund eu întotdeauna ferindu-mă de palma ei. Mă drăcuie mi se pare.

— Bunăziua. Doamnă, eu sînt tatăl lui Nel de care știți.

— Poftiți, vai, pe-aici. La noi e deranj. Neluș, du-te și te joacă.

— Nu, nu stau.

— O cafea ?

— Mulțumesc, nu.

Bărbatul, în vîrstă, chel și gras își mîngîie bărbia dublă, zîmbind cu dinții albi. Privește în jur, înăuntru e aproape întuneric, oglinda din dreapta pianului lucește albastru.

— Poate plouă, mă grăbesc foarte mult.

— Da-da, imediat ! Luați loc ! Nu plouă.

Bătrîna se așează în fotoliul de lîngă sobă, bărbatul se apropie de ea, în fața scaunului.

— Doamnă, știu că-l așteptați duminică la masă, dar fiul meu nu va veni. Îl înlocuiesc eu ca să putem discuta lucrurile cu judecată. În primul rînd băiatul meu nu se va căsători cu fiica...

— Nepoata.

— Nepoata d-voastră. Poate mai tîrziu.

— Poate ?

— Poate, doamnă, azi tinerii se grăbesc.

— Întotdeauna așa a fost. Al meu m-a luat la 16 ani și a murit la 70 de ani, de tutun. N-are importanță.

— Are, n-are, așa am hotărît eu și soția. La revedere, doamnă.

Bătrîna îl conduse pînă la ușă.

— Și Simina ? întreabă.

— Care Simina ? se miră bărbatul, neatent. A, făcu fata ? Ș-aștepte dacă poate, dacă nu !...

Ușa se-nchide pocnind. Bătrîna își apasă pieptul cu palma și tușește.

— Neluș, strigă, Neluș !

După ce a plecat Cineva, m-a strigat bunica. Tocmai o făceam pe Lena să-și ceară iertare, o strîngeam cu poarta. Bunica era palidă, mi-a cerut un pahar cu apă. Niciodată nu fusese bunica palidă, nici chiar atunci cînd mă vedea stînd într-un picior pe marginea acoperișului. E bătrînă bunica, poate să moară, m-am gîndit seara.

Joi i-am spus că am mîncat 6 borcane cu dulceață, două de vișine, trei de caise, unul zaharisit.

Bunica numai s-a strîmbat urît, cu buza de sus peste cealaltă. Atunci m-am suit pe acoperiș, am strigat-o și mi-am ridicat piciorul drept. A venit și-atît ! M-am suit pe coș, mi-am băgat capul în el cu picioarele în sus. Bunica mi-a-ntors spatele, uite-așa ! Murdar de funingine m-am dus în bucătărie și am spart o farfurie și un pahar. Bunica stătea întinsă în fotoliu, nici n-a tresărit cînd i-am arătat cioburile. „Neluș" m-a strigat Simina. Lîngă telefon am stat toată după-masa. Cînd a telefonat Nel, i-am întins receptorul.

— Simina, Nel. (Ea și-a dus degetul la buze, a luat receptorul, l-a acoperit cu palma și mi-a șoptit) :

— Vorbește tu !

— Ce ?

— Ce vrei. Spune ce-ți vine.

— Alo, Nel, mă cheamă ca pe tine cu încă ceva.

— Alo, Neluș ? Unde-i Simina ? (M-am întors — Unde ești ? Ea a dat din umeri).

— E plecată să vadă balena, ieri a venit, are dungi pe spate și ochi cît ligheanul.

— Cînd vine ?

— A venit, nu ți-am spus ?

— Simina.

— Simina ? Nu știu. Plînge.

Am trîntit receptorul, am scos limba și am fugit. „Nu vine, el, tata !" am strigat.

Vineri am căzut din nuc. Făceam ca avionul, mă-ntinsesem pe burtă pe-o creangă cu mîinile întinse înainte. Am alunecat la viraj și am căzut. Bunica m-a luat în brațe, țipînd. Eram amețit, nu mă durea decît în spatele. Mă simțeam bine în brațele bunicii. M-a întins pe pat, nu puteam să mă-ndoi. Simina plîngea lîngă mine și înmuia batistele.

— De ce plîngi, Simi ?

— Taci acum.

— Dar de ce plîngi mereu ?

— Îmi vine, de-aia plîng.

— Eu plîng cînd vreau. Unde e Lena ?

Nu puteam să mă mișc, mă durea spatele, ardeam. Doctorul cu ochelari mi-a făcut o injecție și m-a luat cu el. La spital m a învelit în ghips ca pe-o statuie. Mă durea.

Sîmbătă cred c-am dormit. Nu știu precis. M-am trezit duminică. Duminică după masă, au venit bunica și tata.

— Ce-ai pățit ? m-a întrebat el și mi-a frecat obrazul cu barba.

— Unde-i Simi ? am întrebat-o pe bunica.

— Nu știu, a răspuns.

— E bolnavă, a spus tata.

— Ca și mine sau mai rău ?

— Nuuu.

— O doare capul ? Știu, o doare capul de plîns.

Atunci bunica s-a aplecat și mi-a luat fața în palme Simțeam lacrimile ei cum mi se scurg pe obraz, ca atunci cînd scuturam crengile de sus în parc. L-am văzut pe tata întors cu spatele și fără să vreau am plîns mult, ca o apă, gîndindu-mă la Simina. De-atunci încep fiecare săptămînă cu duminică, ziua ei.

ALB-NEGRU

La ce visează...

...NICHITA STĂNESCU. — După ce a citit în ultimul număr al **Gazetei literare** că „unui simplu cititor, de oricîtă bunăvoință ar da el dovadă, nu-i apar deslușite unele poezii semnate de Nichita Stănescu..." *), poetul s-a culcat și...

...Se făcea că bulevardele Bucureștiului erau inundate de mii și milioane de oameni, care cu un volum de Nichita Stănescu, care cu o revistă unde apăruse o pagină semnată de el; ei mergeau purtînd pe chipurile inteligente iluminarea și fericirea proprii omului care tocmai a înțeles. Un vînzător de ziare strigînd „Informația, 'mația, are de Nichita Stănescu!" a fost asaltat de mulțime și în 6 minute a realizat o mică avere.

Prin ferestrele deschise ale unei școli elementare răzbăteau glasurile — nu-i așa? — cristaline ale sîrguincioșilor elevi din clasa a II-a. Ei recitau o poezie din manualul de citire. O recitau fericiți și lumina înțelegerii etc...

Vine, vine anotimpul berzelor rotitoare
și tîmpla mea colorează cîmpiile, halucinîndu-le;
haideți, verzui continuări ale ființei mele,
să anulăm mirata lor prezență!

(vezi vechea variantă „Vine, vine primăvara!").

*) p. 2, rubrica „Dialog", scrisoarea semnată de cititorul A. A.

...HORIA BRATU. — În numărul din 5 decembrie 1984 al revistei **Temps modernes**, Jean-Charles Sardou semnează articolul **Neliniștea inteligenței** din care spicuim:

„Surprinzătoare, aproape incredibilă prezență în contextul epocii, Horia Bratu este expresia cea mai pură a acelor linii de forță care evidențiază perpetuitatea mișcării în sensul unificării magnisime a conceptelor disparate (sau, cel puțin, socotite ca atare pînă la el). Dialectica acestui european (limpiditate clasică, refuz al Greciei antice, sinteză demiurgală — triadă perfectă) este una din cuceririle secolului iar școala creiată de el (existențialismul nostru se dezvoltă în marginea dar nu împotriva ei), situație-limită pentru spiritul uman. Conștiința, simțul onoarei mă obligă să spun — mieux vaut tard que jamais *) —: nu am putut primi premiul recent atribuit mie atîta vreme cît Horia Bratu, ca urmare a unor mașinațiuni asupra cărora nu vreau să insist, a fost înlăturat de Academia Suedeză (chiar dacă i-a lipsit un singur vot)".

*) în franceză, în visul original — N. R.

...CONSTANTIN CHIRIȚĂ. — **Larousse**, t. III, pp. 1014—1015:

„CHIRIȚĂ, Const. (n. 1924). Celebru scriitor român, membru al Academiei R.P.R., dr. honoris-causa al Universităților din București, Oxford, Yale și Tokio. A scris romane, scenarii de film, versuri. Tradus în 88 de limbi, într-un tiraj total de 2.659.000 exemplare. Reputat specialist în: algebră boole-ană, astronautică, avicultură, bio-genetică, box, calcul diferențial, cibernetică, decatlon... Inventator. Campion și comentator sportiv. În anii '60, respins de cititori dar adulat de critica literară".

Cu mici modificări, același text apare și în **Who is who**, în **Brockhaus** ș.a.m.d.

...MIHAI NOVICOV. — Semnează, în colaborare cu Gaetan Picon, un ciclu de articole consacrate unor teme de un interes mai general: „Cunoașterea vieții, cauză a succeselor obținute de Paul Valery și Saint John Perse pe tărîmul poeziei"; „Măiestria artistică la T. S. Eliot"; „De la Antioh Cantemir la Eugen Ionesco"; „Realizări și lipsuri în opera lui Joyce"; „Unde a greșit Thomas Mann. Să învățăm cu toții din greșelile sale".

...NICOLAE VELEA. — Scriitorul lucrează de mai bine de un sfert de veac la romanul-frescă, menit să dea o imagine sintetică a luptelor umanității de la desprinderea din haosul originar și pînă în epoca noastră, un fel de „Legendă a secolelor", dar în proză. Cîteva mii de personaje, parte reale, parte fictive, se vor mișca aievea sub ochii noștri, ieșite de sub pana prolificului romancier. Cartea nu va depăși firește spațiul unei jumătăți de pagină dactilografiată, întrucît — se știe acest lucru — scriitorul privește acum cu un ochi critic deprinderea — specifică tinereții sale — de a produce tomuri vaste, cicluri de nesfîrșite trilogii, tetralogii etc. Maestrul zîmbește ironic amintindu-și graba nejustificată cu care a încredințat tiparului lucrarea „Modificările lui Tudor Dindelegan" după numai cîțiva ani de trudă zilnică, explicînd aceasta prietenilor și admiratorilor, prin nerăbdarea caracteristică debutantului, avid să scrie și să tipărească mult, să vadă cît mai repede cărțile sale expuse în librării. **„Am devenit mai înțelept, cu trecerea anilor"** declară el ziariștilor care-l asaltează. **„Două-trei silabe pe an, asta, în definitiv, ajunge. Depinde ce spui cu aceste silabe, cît de adînc sapi..."**.

...SCRIITORII PENTRU COPII. — Într-o sală se află adunați la un loc mulți, mulți scriitori. Un prozator, izbucnind în hohote de plîns, ia cuvîntul:

— Proza e o cenușăreasă a literaturii noastre! exclamă el și continuă apoi să plîngă în tăcere, în mijlocul indiferenței generale. Îl înțeleg doar prozatorii, ceilalți prozatori, care adunați în jurul său, plîng și ei.

Cîțiva scriitori pentru copii zîmbesc cu milă.

O altă ședință, un alt hohot de plîns.

— Poezia e o cenușăreasă a literaturii noastre! strigă sfîșiat de durere, un poet, în mijlocul indiferenței generale. Doar cei de seama lui, ceilalți poeți, par a-l înțelege într-o oarecare măsură.

...Multe, multe ședințe. Reprezentanți ai tuturor genurilor literare izbucnesc rînd pe rînd, în plîns și se pierd în lungi lamentări. Revine mereu, obositor, cuvîntul **cenușăreasă**:

— Drama e o cenușăreasă!
— Nuvela e o cenușăreasă!
— Romanul e o cenușăreasă!

Scriitorii, pentru copii asistă dezgustați. Ce-i drept, nici nu prea sînt atenți. Toată lumea așteaptă cu nerăbdare cele două referate principale ale ședinței, unul pe marginea cărții „În așteptarea lui Moș Gerilă" iar celălalt intitulat „Sensuri noi în Tîrbozel și Tîrbozina", referate la care se știe că au lucrat multă vreme autorii lor, criticii Paul Georgescu și Ov. S. Crohmălniceanu.

...ȘERBAN NEDELCU. — Desprindem cîteva rînduri dintr-un compendiu al **Istoriei literaturilor europene, de la origini pînă în prezent, publicat în anul 2010.**

„Dar cea mai violentă reacție, literatura lui Șerban Nedelcu o avu de întîmpinat din partea unor critici obtuzi, pe la jumătatea celui de al 7-lea deceniu al secolului XX, acest secol ilustru prin intuițiile cît și prin proverbiala sa mărginire. Cronicari astăzi firește uitați făcură să se abată asupra unor creații magistrale („Dudică" și „Învățătorii" vol. II — capete de serie ale unei literaturi de o profunzime abisală, în care mileniul al treilea își recunoaște o grandioasă anticipare) un val de proteste sordide. Proștii, firește, însă foarte semnificative în felul lor, expresii clare ale spiritului gregar, totdeauna indispus de adevărata noutate, crispat și mediocru în fața geniului. Numai un cerc de inițiați înțelese pe atunci ce se întîmplă, și, cu două-trei excepții, (ființe slabe care se intimidează ușor) făcu să se înalțe baricade inexpugnabile, menite să-l protejeze pe autor, să-l ferească de măruntele patimi ale unor spirite, scăpate de sub controlul rațiunii. Aplecat cuminte asupra manuscriselor sale, în luptă cu materia rebelă a cuvintelor, rămas imperturbabil și dînd dovadă de o sublimă detașare, desprins de toate cele lumești, patriarhul de la București continuă să zămislească, precum demiurgul însuși, făpturi vii, în carne și oase, asemenea nouă însă sbuciumate de apelurile tainice ale absolutului. Un critic din epocă avu naivitatea să creadă că va supraviețui producînd studii despre M. Sadoveanu, G. Călinescu, L. Rebreanu. În realitate singurul său text care interesează și astăzi, putînd fi consultat cu oarecare folos de studenți, rămîne articolul intitulat „Suprafață și volum în creația lui Șerban Nedelcu". Toate celelalte sînt moloz.

Astăzi, cînd locul lui Șerban Nedelcu este pe deplin consolidat în conștiința respectuoasă a posterității, cînd este limpede că două dintre direcțiile fundamentale în literatura și arta universală, pornesc de la „Dudică" și respectiv „Învățătorii" vol. II, rememorarea acelor împrejurări constituie un rodnic prilej de meditație".

...ION ISTRATI. — Amu, era cam la vremea asfințitului, un amurg molcom și tihnit de toamnă tîrzie, cumu-i pi la noi, cînd deodată a ieșit mare zvon. Mergea vorba printre oameni c-ar fi poposit în dulce tîrgul nostru oaspete de samă sosit din mări și zări. Chibzuiam tocmai de n-a fi iarăși o scornire a vreunui blăstămat ce-și face vacul la cafine, cînd văz că-mi intră-n ogradă un rumân. Iute sar și-i deschid:

— D-apoi, fii binevenit în casa me, bădie Faulkner, zic, căci dînsul era oaspetele.

— Mulțam de omenie, îmi răspunde domnia-sa.

— Ia șăzi, șăzi, omule. Ia un vinișor colea, de-al nostru de la Moldova, ia un șerbet, o plăcintă, ceva.

...Și ne-am șinstit noi, ș-am stat la taclale ba de una, ba de alta și-ntr-un tîrziu îmi iau eu sama și zic:

— Ptiu, 'ăracan di mini. Doamne, că ne-am luat cu vorba ș-am uitat să te-ntreb, uita-te-ar rălilii, că cu ce trebuință ai vinit la mini?

Atunci el cam stînjenit, învîrtind cușma în miini, zice:

— Apoi, de nu ți-a hi cu supărare, am vinit, bădie Istrati, să te întreb cum scrii matale cărțile sele despre țarani că tare mi--i drag de ele și mă bate gîndul să scriu și eu una așe.

— Cum nu, bădie Faulkner, cum nu. Și l-am învățat".

(Dintr-o carte de amintiri)

Iarna – pe cînd obișnuia să vină
Fotografia de SANDU MENDREA

ANUL LITERAR

EUGEN BARBU: „Facerea lumii"...

MARIN PREDA: „Risipitorii"

Văzut de EUGEN TARU

CONSTANTIN OLARIU

O poezie în două ipostaze

sau DIALOG ÎNTRE REDACTORUL IX. ȘI DOI MAEȘTRI.

Scena I

Maestrul I — Ei, ce zici, bună poezie, nu?
Ix. — Da, bună, bună, maestre...
M.I. — O să se bucure de un real succes.
Ix. — Credeți? Sigur că da! De altfel... sînt de aceeași părere.

Scena II

Maestrul II — Ce zici de poezie? Ai citit-o? Slăbuță, dom'le, oricum o iei! N-are mesaj solid!
Ix. — A... da, da! Are ceva mesaj, dar — vorba dumneavoastră, maestre — nu-i solid. Ar avea, totuși, ceva...
M.II — Ce? Fugi, dom'le, că n-are nimic! Ni-mic! Te rog, crede-mă!
Ix. — Păi de... La urma urmei, și părerea mea e că... n-are nimic! Nici un mesaj...

REZOLVAREA:

O lăsăm în seama unui alt redactor, care poartă pe umeri propriul său cap.

GABRIEL TEODORESCU

epigrame

LUI RADU BOUREANU
autorul volumului de poeme intitulat „Inima desenată"

Deși este „desenată",
Inima, precum se știe,
Nu a încetat să bată
Totuși pentru... poezie.

LUI TEODOR MAZILU
autorul volumului de schițe satirice „O plimbare cu barca"

Cu o barcă cu motor,
Pretutindeni te-ai plimbat,
Dar ai... naufragiat,
Fără voie, în umor.

TUDOR MĂINESCU

epigrame

ȘUFLEURUL

Actorul știe rolul bine,
Sufleurul nu e necesar.
Nu-i necesar atunci cînd vine
Dar cînd nu vine e-un calvar.

ADMIRAȚIE

Pe poetul Trandafir
Totdeauna îl admir:
Și cînd scrie-o poezie,
Îl admir și cînd nu scrie.

LIRISM

Poeților care-și cîntă în versuri soțiile

Știm că dragostea nevestii
E onestă și frumoasă;
Însă fără indiscreții
Să rămînă strict acasă.

DIALOG

– Prea mult scrie maestrul poate
Confiscînd o rubrică!
— Dar te-nșeli profund, confrate,
El nu scrie, publică.

COLOCVIU

Unor poeți

– Voi scrieți versuri grele
Cu stilul nefiresc.
— Tu scrii doar ușurele.
– Da, știu, dar se citesc.

UNUI CONFRATE

X gîndește. Foarte bine!
Cugetări profunde. Fie.
Dar ceea ce nu-mi convine
E că ce gîndește scrie.

POETULUI ILIE CONSTANTIN

Cînd a fost în satul lui
Care-l cunoștea de pui
Și-a citit o poezie
Scrisă vertical și fin,
Nimeni n-a mai vrut să știe
De Ilie
De Ilie Constantin.

UNUI PROZATOR CARE SCRIE ȘI VERSURI

Noi poeme fără rimă
Bardul X citind cu poză,
Publicul a spus cu stimă:
– Bardul X e tare-n... proză.

DURERE

De cînd cu volumul meu
Ce să spun? E fapt real:
Am slăbit și scad mereu
Din volumul personal.

SINCERITATE...

Moare bunul meu amic
Și necazul meu nu-i mic
Dar în gînd îmi zic mereu:
– Totuși, bine că nu-s eu.

LUI TUDOR ROTARU

nume sub care scriu mai mulți

Roata are multe spițe
Și Rotaru multe fițe;
Multe fițe, multe fețe...
N-are însă suprafețe...

NINEI CASSIAN

care face abuz de cerebralitate

Nina scrie azi așa
Să-nțeleagă numai ea
Numai ea și nici chiar ea
Cîteodată cînd nu vrea.

EPIGRAMA

Ori cît am fi de optimiști
Se deslușește totuși drama:
Avem atîți epigramiști
Dar unde este epigrama?

GAZETEI LITERARE

pentru unele poezii

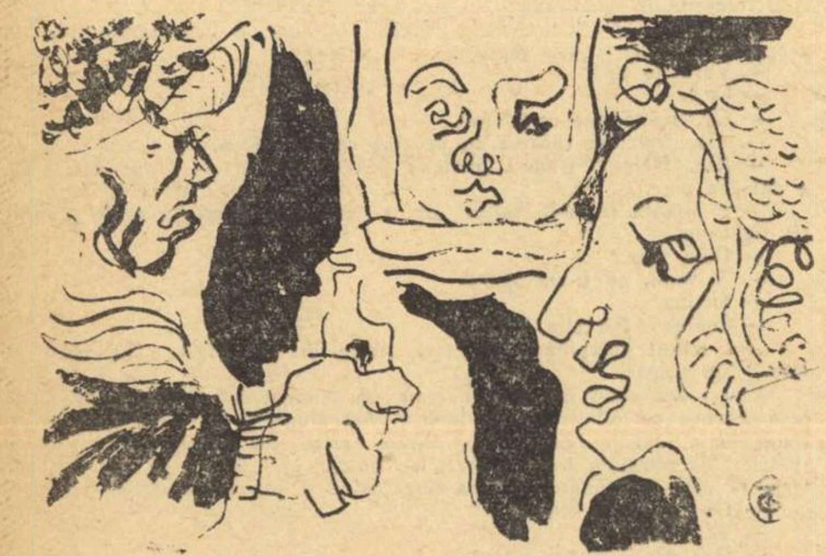
Umorul ei nu este anual
Cum i se spune, ci săptămînal.
Căci multe versuri dacă le citești
Nu te poți ține ca să nu zîmbești.

UN OM CINSTIT

Ce om cinstit e Igrec. I-am dat cinci bani o dată
Și suma asta mică, de obicei uitată,
El mi-a restituit-o. Cinstit de necrezut!
. . . .
I-am dat doi poli pe urmă și nu i-am mai văzut.

La dispensar, în fața laboratorului, două doamne trecute de prima tinerețe, așteaptă să le vină rîndul. Prima ține în mînă o sticluță înfășurată în hîrtie de celofan, o privește cu admirație și duioșie, pare să fie foarte mîndră de conținutul ei. Cealaltă, impacientată de atîta așteptare, ține între dinți cartonașul cu numărul de ordine.

Desen de TUDOR GEORGE



TEODOR MAZILU

CELE DOUĂ ANALIZE

E foarte atentă la cine intră și cine iese din laborator; s-a plictisit tot așteptînd să apară sora care s-o cheme înăuntru.

Cele două femei suferinde se plictisesc de moarte, ar vrea să stea de vorbă, știu că ar avea atîtea și atîtea să-și spună...

— Urina?... întreabă în șoaptă, cu maximum de discreție, doamna cu sticluța.

— Nu... Vasermanul... — răspunde cu o stranie demnitate cealaltă doamnă.

Cele două doamne așteaptă să le vină rîndul la analize cu totul diferite și conștiința acestei realități le face să se examineze cu neîncredere și dușmănie aproape. Și-au întors brusc spatele și s-au închis în ele. Totuși e îngrozitor de greu să te refugiezi în universul tău cînd trebuie să mai aștepți cel puțin două ceasuri... Realitatea crudă, faptul că una venise să-și facă analiza sîngelui, iar cealaltă analiza urinei, ridicase între ele o barieră de netrecut.

Doamna cu sticluța e mai puțin sensibilă; natura suferințelor sale fizice o obligase să-și deschidă ochii, să privească viața cu mai multă seriozitate și mai puține prejudecăți. Fire mai comunicativă, îi e foarte greu să se închidă în lumea ei lăuntrică. Zadarnic încearcă biata femeie să se izoleze în turnul ei de fildeș, să facă abstracție de doamna care stă alături și-o privește cu ochi dușmănoși; nu poate să evadeze în altă lume: are mîncărime la limbă. E aproape o oră de cînd nu s-a mai spovedit nimănui; nu mai poate, trebuie neapărat să comunice cuiva principiile ei de viață. În acest scop caută să cîștige încrederea vecinei. Ca să dovedească doamnei cu vasermanul că ea respectă felul de a fi al altora, își ascunde sticluța în poșetă. Gestul menit să-i dezvăluie vecinei această latură pozitivă e făcut cu tact, în așa fel încît doamna cu vasermanul să-l observe și să-l aprecieze ca atare.

— Mi-am mai făcut o dată analiza urinei — oftă doamna cu sticluța. Știți ce mi-au găsit, doamnă? Glucoză...

— Glucoză?

Doamna cu vasermanul nu se așteptase la una ca asta. În tinerețe avusese și ea glucoză și cheltuise o groază de bani ca să scape de ea.

— Trebuie să vă îngrijiți. Asta e foarte grav.

— De unde să fie la mine așa ceva? se irită repede doamna cu sticluța. Taică-meu a murit la nouăzeci de ani...

— Poate n-a fost proaspătă urina...

— Da' de unde?!.. — se apără cu îndîrjire doamna cu sticluța. Era recentă, doamnă. Trebuie să fie vreo greșeală de-a lor... Și doamna cu sticluța arătă cu degetul în direcția laboratorului.

Doamna cu vasermanul căzu o clipă pe gînduri: își aduse aminte de o boală pe care o avusese mai demult.

— Vai, ce colicistită am avut, prin cîte am trecut, n-o doresc nimănui. Și-n ce formă... s-au mirat toți medicii... Numai generalul Marinescu, primarul Capitalei, a mai avut forma asta...

— Ei, numai generalul! sări ca arsă doamna cu sticluța, dîndu-și pe față antipatia.

— Da... Generalul Marinescu... — și jignită, doamna cu vasermanul se închise iarăși în ea.

Din laborator iese o femeie tînără și frumușică. Resimțindu-se încă de pe urma analizei, își tamponează cu vată vîrful degetului. Își făcuse pesemne o hemogramă. Doamna cu sticluța o recunoaște. Îi strigă în gura mare numele și năvălește asupra ei. Femeia care-și făcuse hemograma nu se arătă prea bucuroasă de întîlnire. Greu lovită de vicisitudinile vieții, biata femeie trece pesemne printr-o criză de mizantropie, nu vrea să mai vadă în ochii ei nici o ființă omenească: cîinii sînt de o mie de ori mai inteligenți și mai buni. Îi spune ceva în șoaptă doamnei cu sticluța. Doamna cu sticluța dă de cîteva ori din cap, protestează, ridică brațele a desperare, nu vrea să creadă, doamna cu hemograma o asigură că nu exagerează nici cu atîtica, nu-i spune decît purul adevăr. Femeia care-și făcuse hemograma oftează, își scoate oglinjoara, se pudrează, oftează iarăși și se îndepărtează.

Doamna venită să-și facă analiza urinei se întoarce lîngă vecina ei de bancă. I-au dispărut complexele de inferioritate. A căpătat, în sfîrșit, conștiința propriei sale valori. Tace chitic, îngîndurată și plină de importanță: convingerea că se află în posesia unei vești senzaționale îi dă tot dreptul s-o privească de sus pe fandosita care venise să-și facă vasermanul. Tace înadins, conștientă că cealaltă se perpelește de ciudă și nerăbdare: în acest fel se răzbună pentru toate umilințele la care doamna cu vasermanul o supusese pînă atunci.

Doamna cu vasermanul, deși e o femeie cu un orizont mai larg, moare de curiozitate.

— S-a întîmplat ceva?

Urina, misterioasă, se face că nu aude și, ca s-o înnebunească și mai mult, ca să priceapă că s-a întîmplat ceva grav, își scoate batista și își șterge ochii.

Dar doamna cu sticluța nu e o femeie rea: nu ține multă vreme supărarea. Deși doamna cu vasermanul îi e groaznic de antipatică deși i-ar smulge cu plăcere părul oxigenat fără gust, simte nevoia să mărturisească cuiva vestea senzațională pe care i-o adusese doamna cu hemograma.

— Îl știi pe Lupașcu?

Doamna cu analiza sîngelui încruntă sprîncenele și-și încordează memoria.

— Care Lupașcu, tu?

— Lupașcu, dragă... ce, tu n-ai cap să judeci... — se enervează doamna cu sticluța, convinsă că acuma poate să-i spună orice vecinei. Tu crezi că sînt o mie de Lupașcu? La cîți n-a făcut el rost de butelie? Unul care rîde ușor din te miri ce... nu se poate să nu-l cunoști...

— Dansatorul? strigă triumfătoare analiza sîngelui... amintindu-și că odată dansase cu un băiat drăguț, care, făcîndu-i-se milă de singurătățile ei, o ținuse strîns în brațe.

— Ei, parcă numai un dansator bun era el... — se supără doamna cu sticluța, văzînd că vecina de bancă e dispusă să-l închidă într-o singură formulă. Și dansator... și spiritual... era foarte reușit...

— A murit? întrebă doamna cu vasermanul, crezînd că, atacînd frontal, va afla mai repede taina. Știam că suferă de ulcer.

— Duodenal... — o corectă iritată doamna cu sticluța. Nu de la ulcer i s-a tras. A reușit operația... cu cei mai buni profesori...

— Bine c-a reușit...

— Și ce dacă a reușit?... sări ca arsă doamna cu sticluța. Mai bine nu reușea... și murea acolo, în sala de operație... era mai bine.

— Ce s-o fi petrecut în sufletul lui în clipa aia, ce i-o fi trecut lui prin cap, în ce stare o fi fost, de-a ajuns să ia hotărîrea aia grozavă...

— Ce te miri ca vițelul la poarta nouă? izbucni doamna cu sticluța, știind că nici de data asta analiza sîngelui n-o să se simtă jignită. O fi trecut omul printr-o criză: și eu cînd mă enervez, îmi vine să-mi iau lumea în cap. Te pune viața în niște situații...

— Avea toată viața în față... trăiesc atîția idioți și el să se prăpădească... — se necăjește sincer doamna cu vasermanul, convinsă că domnul Lupașcu, într-un moment necugetat, încercase să se sinucidă.

— Nu mai cobi, tu, n-a murit omul... tu vezi încontinuu numai cadavre... Lupașcu e om tînăr, de ce să moară?

Analiza sîngelui e profund jignită. I-ar smulge părul vecinei, dar nu poate: trebuie să afle exact ce s-a întîmplat cu Lupașcu.

— Atunci ce e, tu, cu el?

— Ce e? Ce să fie? Nimic...

— Atunci de ce-l jelești?

— Îl jelesc... fiindcă n-am inimă ta de piatră. A ajuns pe mîna justiției... el care nici circa de miliție nu știa unde e! Trăia cu capul în nori, nimica nu știa, nu era materialist...

— A furat, tu?

— O, bine că venişi de-acasă... grea mai ești de cap...

Analiza sîngelui fierbe de ciudă, dar înghite jignirea ca să afle toată povestea pînă la capăt. Dac-ar face-o de prost crescută, ar fi în stare să-i întoarcă spatele și să nu-i mai spună nimic în legătură cu Lupașcu. Pe deplin conștientă de acest adevăr, analiza sîngelui înghite în sec și e numai ochi și urechi.

— De unde a furat, tu?

— De la cine vrei să fure? De la stat. De la cine vrei să fure bietul băiat? Că doar nu era să-și jefuiască părinții care și-au smuls bucățica de la gură ca să facă om din el...

Înfricoșată de batjocura doamnei cu sticluța, analiza sîngelui se limitează numai la întrebările strict necesare:

— Și a furat mult?

— Ești grozavă... de unde-ai scornit-o și pe-asta?... Lupașcu nu e lacom de bani, a lut numai strictul necesar... De ce să ia mai mult? Ca să-i bea cu prietenii care pe urmă îți întorc spatele?

— Ce făcea cu banii, tu, îi bea?

— Nu punea picătură de alcool în gură. Nu numai din cauza ulcerului, cum fac atîția, ci din convingere... „Nu beau, madam Teoharide... mai bine cu banii ăștia cumpăr o carte...".

— Ce-a făcut atunci cu banii?

— Nimic nu și-a făcut pentru el, nici măcar un costum... ai văzut cum umblă. El, să aibă alții întîi... El și-a luat un Luchian, că-i place pictura... cu asta s-a ales...

— I-a jucat la cărți?

— Cum să joace Lupașcu la cărți?... se strîmbă analiza urinei, iritată de atîta ignoranță. Se vede că nu-l cunoști... Ura jocurile de noroc. „De ce, madam Teoharide, își pierd oamenii timpul cu fleacuri, cînd pot să danseze sau să citească o carte?" Îi plăcea să fie la curent cu toate...

— Atunci...?

— A fost prea sincer în dragoste... Toți banii i-a băgat în Liza...

— În scheletul ăla?

— Ce schelet?!... Ai vrea tu să ai corpul Lizei...

Analiza sîngelui simte că dacă nu-i dă două palme vecinei, viața nu mai merită să fie trăită. Nu mai are chef să discute cu doamna venită să-și facă analiza urinei. Dar, cu prețul oricăror jigniri și umilințe, trebuie totuși să mai afle ceva.

— Ce sumă a furat Lupașcu? Cît a luat?

— Nici nu-ți trece ție prin minte... După cum îmi spunea doamna inginer... vreo trei sute de mii de lei...

Doamna cu vasermanul tace: e sincer îngrozită, dar și fericită că Lupașcu nu s-a sacrificat pentru o sumă oarecare.

— Voia să le facă și părinților o bucurie, să aibă și ei un locșor la bătrînețe, că destul au stat cu chirie... Tu, în locul lui, te-ai fi gîndit numai la tine...

Acum, pe cele două analize — a sîngelui și a urinei — nu le mai lega nimic. Doamna cu sticluța își vărsase focul, n-o mai interesa analiza sîngelui. Doamna cu vasermanul aflase tot ce se petrecuse cu Lupașcu: n-o mai interesa analiza urinei. Tac amîndouă așteptînd să fie chemate în laborator. Acum, cînd nu le mai leagă nimic, vechea dușmănie reînvie, cu o forță și mai mare. Faptul că una venise să-și facă analiza sîngelui, iar cealaltă analiza urinei, le apare și mai limpede ca înainte.

— Sclifosito.. — izbucnește doamna cu sticluța.

— Ordinaro... — strigă doamna cu vasermanul.

ADRIAN PĂUNESCU

SORESCU

(Cînd două scaune stau de vorbă,
Cam cheflii, chemați-l pe poet,
El se va ridica din spetează
Agățat de surîsul locuitorului
și va veni).

...Erau mai multe scrumiere vesele
De o țigănie de țigări,
Pahare sparte, artă gratuită
Și alte metafore ca de pildă
O găină cufundată pînă la
Trei ani în ou, deși cocoșul
Murise în primul război punic.
Erau furculițe cu dinții cariați
Și linguri din care abia
De mai izvora cîte-o supă
Cu găluști dezinteresate
Și foarte, foarte blazate în
Dezordinea lor.

Era provincia feței de masă
Căreia unii mai pitorești
La cerul gurii
Îi spuneau mesala, vrînd
Să sugereze că se poate îmbrăca
Prin simpla împiedicare a limbii
La „l" către „d", în cinstea
Vechii forme a verbului **a lua**
De la prezent : **eu luau** în loc
De : **eu iau** cum spun moderniștii
Fără să țină seama de **eu dau**
Astfel fața de masă, mesala,
Mesada și celelalte care veneau
Pe nepusă masă, mesala,
pe nepusă mesada,
au căzut din cer, meteoriți,
În întîmpinarea fumului din scrumiere.

Cineva a îngropat pendula
Într-o centură de castitate,
Altcineva a trîntit două vorbe
De au început frazele să se traducă
De la sine, în mai multe limbi moarte.
Să nu mai spun că mașina de cusut
A ieșit să coase
Lucernă, iar damigenele
Au plecat la cules, fără niciun
Rost.

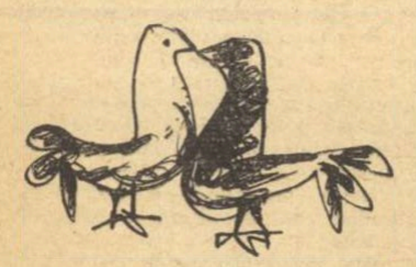
Pe o tablă de șah, regii au început
Să se cotonogească și să se înjure
De regine, ceea ce în oricare
Oltenie de pe pămînt, se consideră
Provocare la deces.

Mosoare de lînă mobilizate
La jersee moderne,
Incorporau motani.
Care mai de care mai leneși,
Astfel că s-au putut vedea
Pulovere mîrîitoare.

Cinci textieri, de muzică
Ușoară, au fost chemați
În judecată de patru
Texte care-l înghițiseră
Pe al cincilea și nu se mai știa
Care al cui e și din ce pricină.

Era foarte multă gălăgie
Prin molecule ca și prin
Institutiile mai serioase, ca
De pildă cenaclurile
Literare, ale vremii, în care
Niște domni făceau poezii
Și le publicau cu cîte-un critic
Spînzurat în fiecare titlu.

Erau deci scaune roase la mijloc
De vulcanii literari care le asupreau,
Erau scrumiere în care
Cei nervoși își stingeau unghiile
Mîncate de guri,
Erau supe, tramvaie goale și care
Excitau din acest motiv pe
Privitorii neavizați,
Erau picioroange de metafore.
Piețe, table de șah pe care
Creșteau în voie verzele bilabializate
Și devenite berze care aduc pioni
Provincii uitate.
Pașii pisicilor pe cădelnițe
Etcetera ;
Neavînd acestea toate un nume
Al lor, după care să le recunoști,
Și să le poți striga
Eventual,
La vreo nevoie,
A trebuit să vină
Cineva să le zică într-un fel,
Acel cineva era un băiat
Talentat, inteligent și ironic,
Subtiratic și destul de șaten.
Cu tîmple lungi care-i continuau
În deltă nasul
Și care le-a propus numele său
De familie.
Li se va spune deci Sorescu.
Neapărat.
Numele lor va fi Sorescu.
Sorescu Marin,
E mai bine să nu-l folosim
Spre a nu-l confunda
Cu derivatele cuvîntului mare,
De exemplu cu **rău marin.**
Sau **peisaj marin,** ceea ce
Din punctul nostru de vedere
Este cu totul altceva.



Desen de POMPILIU DUMITRESCU

TUDOR MUȘATESCU

DURĂ ȘI TAINELE NOPȚII

Pe Dură, l-am cunoscut în tinerețea mea, în Goleștii Muscelului, unde, tata avea o viișoară și-o căsuță albă ca o rufă curată întinsă la soare, în mijlocul ei.

Dură ne era vecin, avînd — vorba lui — un „felentic" de vie, lipită de noi și cum el sta, în tot timpul anului, la țară, se ocupa și de via noastră, unde — noi — veneam numai către toamnă. Nu era angajat vier, fiindcă refuza să primească simbrie, socotindu-se „pretin" cu tata. În schimb însă, tata, care era advocat, trebuia să-i „subție", tot pe „pretinie", toate „daravelilii" și „procestili" pe care le avea, fie la judecătoria din Tîrgul-Dealului, fie la „trebonalu" din Cîmpulung. Și, să nu-i fie de deochi, avea la pricini cu toptanul.

— Nu, — zicea el — fiindcă aș fi fost avînd ceva cu toți ai lui Pendeacă, alege-s-ar popa Limberea, cu ei pe pomelnic. Dar „ie" cîrcotaș de religia lor și „vrea" să fie ei mai „oți" decît mine, ceea ce nu „să ezistă".

Sprinten ca o nevăstuică umblînd, în pădure, după vizuini și culcușuri cu pui recenți, neobosit ca un prepelicar în exercițiul funcțiunii prin miriști, harnic ca o albină cu cioareci și, ducînd la tăvăleală, ca un cojoc brașovenesc, Dură, se pricepea — deopotrivă — la toate „mecherezurile" pămîntului și la toate tainele cerului.

Prevedea, cu precizie, „timpul probabil" și cunoștea, la perfecție, toanele ploilor, ale furtunilor, ale brumelor și ale zilelor de secetă.

„La noapte, plouă !" Și ploua ! „A dat piatră pe Vrănești !". Și dăduse ! „Se pune vremea pe secetă !". Și se punea !

Cu toate acestea însă și dincolo de incontestabila competență meteorologică a lui Dură, noi mai aveam — agățat de canatul ușii de la intrare — și un barometru. Dar nu un barometru din cele obișnuite. Era ca o căsuță mică de lemn, cu aspect de cabană turistică, cu ferestre de sticlă colorată și cu două uși gemene, deschise în permanență, pe pridvorașul din fața casei. Pe ușițele astea apăreau — pe rînd — și, uneori, chiar în același timp, două persoane de celuloid și de sex diferit : o cocoșneață cu rochie albă și pălărie estivală de pai ținînd, deschisă, în mînă, o umbreluță de soare și de dantelă. Pe cealaltă ușiță, apărea un bărbat cu mutră acră de celibatar inveterat, zgribulit într-un pardesiu cu gulerul ridicat, cu galoși, în picioare și, în mînă, cu o umbrelă de ploaie deschisă ca o ciupercă, deasupra.

Cînd barometrul vrea să anunțe că va fi timp frumos, ieșea în pridvor, — parcă gata să plece la plimbare — cocoșneața cu rochie albă și cu umbreluță de soare. Cînd se anunța ploaie, sau vreme rea, — pe ușiță — apărea bechierul, încovoiat sub umbrela ciuciulete de ploaie. Dacă timpul se vestea „variabil", atunci — amîndoi locatarii din căsuța barometrului — apăreau în pragurile respective și se priveau inamic pînă se decidea în favoarea cui o să se lămurească.

Bine înțeles, între Dură și barometru, era o dușmănie veche, tacită și persistentă, care s-a lichidat într-o după amiază de sfîrșit de august. Să tot fie vreo patruzeci de ani de-atunci. Stam pe treptele scării, la vie și nu mi puteam deslipi ochii de pe cer, înspre Pitești, de unde niște nori negri, dușmani și mașivi se apropiau către noi, ca o cireadă de bivoli cu grumazurile încovoiate în piepturi. Știind din cele învățate dela Dură ce înseamnă astfel de nori cînd vin din direcția din care veneau, eram convins că, furtuna certă care se apropia, avea să fie din cele însoțite de grindină și descărcări electrice. Ori, tocmai atunci, spre sfîrșitul acela de august, cînd strugurii încep să-și îndulcească mustul și să-și rumenească chilimbarul boabelor dolofane, oricine își poate ușor închipui ce-ar fi însemnat „să ne bată piatra".

Dură părea că nici nu se sinchisește. Își fuma țigara agale, „ca pașa din Vidin", așezat lîngă mine pe scară și urmărea, foarte amuzat, un pui de găină care se încăpățîna să ridice în cioc, o gutuie crudă căzută în iarbă.

— Iet-al dracu' ! Cum nu i s-o fi strepezind dinții !

— Dă-l încolo de pui ! Nu vezi că vine furtună cu piatră, dinspre Pitești ?

Dură, binevoi, însfîrșit, să-și îndrepte ochii în direcția indicată de mîna mea intrată în panică.

— Nu vine nici o furtună !

— Păi nu mi-ai spus tu că, dacă vin nori negri, dinspre Pitești, peste podul de la Bănănăi, bate piatra ?

— Nu bate nicio piatră ! Și nici nu dă nici un strop de ploaie ! Pui prinsoare pe ce vrei !

Deși știam bine că, Dură, cînd pune prinsoare, nu pierde niciodată, litigiul era prea evident în favoarea mea ca să nu țiu.

— Bine ! Punem prinsoare !

— „Pă" ce ?

— Pe ce vrei tu.

— Bun. Dacă te „rămîi", îmi dai cutia de tablă în care ții tutunul.

— Mă rog. Și tu ce-mi dai, mie, dacă pierzi ?

— Nu-ți dau nimic, că te rămîi la sigur !

Și, într-adevăr, Dură, m-a „rămas". În cîteva minute, norii și-au schimbat direcția, lăsîndu-se spre Gorgani. Din scamele lor, descîlcite de vînt, au început să apară, mai întîi, cicorile limpezi ale cerului și apoi, însăși crizantema soarelui de asfințit, cu petalele aplecate peste vii, ca o ploaie de aur lichid.

M-am dus în casă și am adus cutia de tablă. Dar, înainte de a i-o da, nu m-am putut stăpîni să nu-l întreb :

— Acum, spune-mi și mie, Dură dragă, după ce ai cunoscut tu că n-o să plouă și nici că o să dea piatră, cînd — după toate semnele tale — ar fi trebuit să se întîmple exact contrariul ?

În ochii lui albaștri, viorelele fanate prinseră să strălucească ca și cum i le-ar fi stropit cineva cu apă proaspătă :

— Păi... de data asta, n-am cunoscut după nici un semn al meu.

— Atunci de unde ai știut cu atîta precizie ?

— Eeee! Cum dracu' era să nu știu? Adineauri, pe la patru, cînd dumneata „durmeai" în casă și-am văzut că se adună nori „dă piatră" dinspre Pitești și se prăpădește toată munculița mea de-un an de zile la vie, ce mi-am zis eu ? Ia hai să-l leg, mă, pe-ăla cu umbrela, din „balometru" ca să nu mai iasă afară din casă și să ne aducă ploaie. Și l-am legat cu sîrmă, acolo la el în „hodaie", de nu-l mai desleagă nici dracu'. Și să nu te superi pe mine, dar să știi că taman după cules, îi dau drumul din casă".

Din volumul Amintiri, în pregătire.

PARODII DE MIHU DRAGOMIR

CORBUL de EDGAR ALLAN POE în cîteva noi interpretări

Parodiile acestea s-au născut în timp ce Mihu Dragomir lucra la versiunea românească a poemelor lui E. A. Poe. Din motive cu totul subiective, a ezitat să le publice. Ele sînt însă opere de virtuozitate, demonstrînd familiarizarea poetului cu dificila prozodie poescă și stăpînirea desăvîrșită a uneltelor de expresie. Ele relevă nu mai puțin, marile resurse umoristice ale talentului lui Mihu Dragomir și excelenta cunoaștere a specificului stilistic valorificat de către autorii imitați. Pornind de la atari realități, ne-am permis să scoatem din mapele de manuscrise rămase de la regretatul poet o parte din aceste pagini de „șarjă amicală" și să le încredințăm tiparului.

A. M.

Dan Deșliu

Hodineam, doinind în sară, cu doinirea mea drumară,
șuieram cu dor șăgalnic vechi bălade din folclor,
vrerile mi-erau săcate, cînd mi-aud deodată, frate,
la portiță-aud cum bate — bate colea, în pridvor.
— E vreun fluierar — îmi spusei — vreun ortac întru folclor,
dus de-al ghiersului ciopor.

— Măi Corbene-am zis, măi țică, mi-ești frățîn la o adică,
lasă anevoi, necazuri, spune-mi fără înconjor,
va doini cîndva și-n stele fluiera domniei mele
care-ngînă fel de fele, adăstînd-o pe Lenore,
trupeșa și ne-ntrecuta în dîrzie, pe Lenore?
Corbu-a spus : „Zădarnic dor !"

Și-astfel, agrăind cu jele, ogoind grijile mele,
fost-am iară dîrz : — „Cutează, sfarmă lacăt și ușor !
Somnul, dușman ce mă minte, mă-ncolțise fără flinte
n-ai bătut nici tu fierbinte — cu un pumn necruțător !
Intră, hai !" Și ușa casei o deszăvorîi de zor.
Bezne crîncene, și nor.

A. E. Baconsky

Investigam trecerea absentă a fluxului nopții,
stînd cu fruntea gînditoare în palme, și foiletînd
o rară ediție in octavo, scrisă într-o limbă
plină de nostalgia ierbilor tropotite de cai,
canotam visător în timpul necuprins al
somnului milenar [1]) cînd deodată s-a sonorizat ușa —
ușa apartamentului meu.
„Este vreun admirator — meditai — voind să-mi ceară [2])
un exemplar de lux,
unul dintre multele exemplare de lux..."

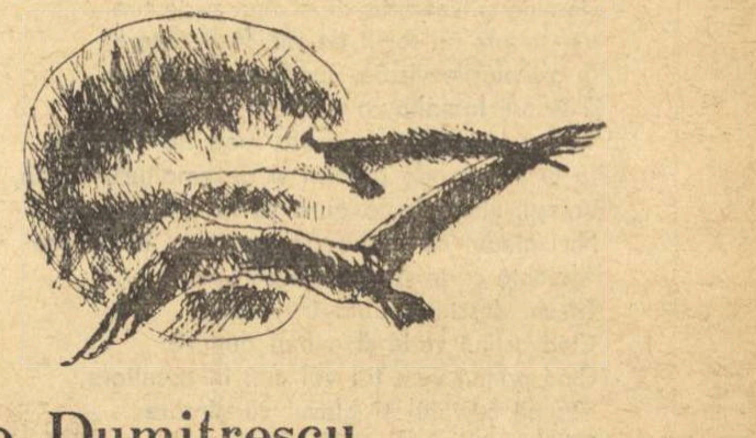
1) Metafora îi aparține lui Poe, deoarece pe vremea lui încă se mai instrumentau estetic edulcorațiile metaforice.

2) Expresia originală este, de facto, intraductibilă, precum susține și cunoscutul estetician Anonimio y Anonimiendos, în spiritualele lui „Puras palabras". Numai în uruguaiana de pe la jumătatea secolului 17 s-a găsit o expresie pretins limitrofă, pe care, însă, sîntem siliți s-o refutăm, cu toate argumentele exegeților a căror listă, de altfel incompletă, se găsește în „Testimonium maculatorum".

Cicerone Theodorescu

Fu, cristal, prin nopți, ce zeghe, ochiul, nu dorit, în veghe,
cifra, neștiind, bolnavă, căror, magic, tîlcuri dor,
somnul răsucit cătușii, cum un vers sucit cu tuș îi,
zgomot, în afară, ușii — ușii pusului zăvor.
„E herald — îmi — zisei — ușii — sumbru visului cocor.
Strofei lacăt și zăvor.

„Corb — i-am zis — ți-e demon Corbul, cărei iadul nopții sorbu-l
clar vorbește, ca și mine, într-un grai tălmăcitor !
Spune-mi..."
— Ce ?
Vezi ?
— Ba !
— Fiole ?
— Visurile încotro le
caut ?
— Noaptea ?
— Prin corole...
— Sorbul este-un autor,
dar în teatru e și Sever, mult mai tînăr, și actor !
Spune Corbul : — Sever ? Mor !



Geo Dumitrescu

Într-un miez de noapte — o, cum aș alerga cu pulpanele
sufletului în vînt,
cum aș alerga într-un maraton al marelui entuziasm,
cum aș alerga să vă anunț cît de magic, neașteptat, omenesc
și mereu enigmatic
este ceasul miezului de noapte,
cum aș alerga să vă anunț marea veste, doldora de lirism personal,
a orei zero, cînd privirile blînzilor mei prieteni, poeții,
încep colosalele lor efracțiuni cosmice —
într-un miez de noapte, ziceam — în gura mare, nu numai pe hîrtia
pe care ne-o dăruie, într-o nemaipomenită, înspăimîntătoare abnegație,
aproape umană, copacii și stuful, ființe pe care ploaia
le îmbrățișează cu o dragoste electrică —
într-un miez de noapte, cum spuneam — o, niciodată hîrtia,
această bătrînă ipocrită, fardată cu o uimitoare abilitate profesională,
niciodată hîrtia nu este încăpătoare pentru imensul,
necuprinsul, extraordinarul, mirificul, monstruos de mărețul
vîrtej al gîndurilor —
într-un miez de noapte,
pe cînd eram încă îngrijorător de departe de începutul poemului...

Un tînăr solicitant la Fondul literar

Stam în miezul zilei, blondul, așteptînd și eu ca Fondul
să mai vadă, prin registre, traiul meu de-ncepător.
Ațipisem, cînd deodată cineva a prins să bată,
în ghișeu părea să bată mîna unui om, ușor.
„E vreun casier — gîndit-am — vrea să-mi dea un ajutor.
Doar atît, un ajutor".

Și m-am adresat cuminte, către vice-președinte :
„Rog spuneți-mi, e vreo șansă să primesc un ajutor ?
Colo-ntre hîrtii există, pentru viața mea cea tristă,
aprobare pe vreo listă ? Pot să iau un ajutor ?
Pînă-mi publică Gazeta pot să-apuc un ajutor ?"
Spuse Corbea : Nevermore !

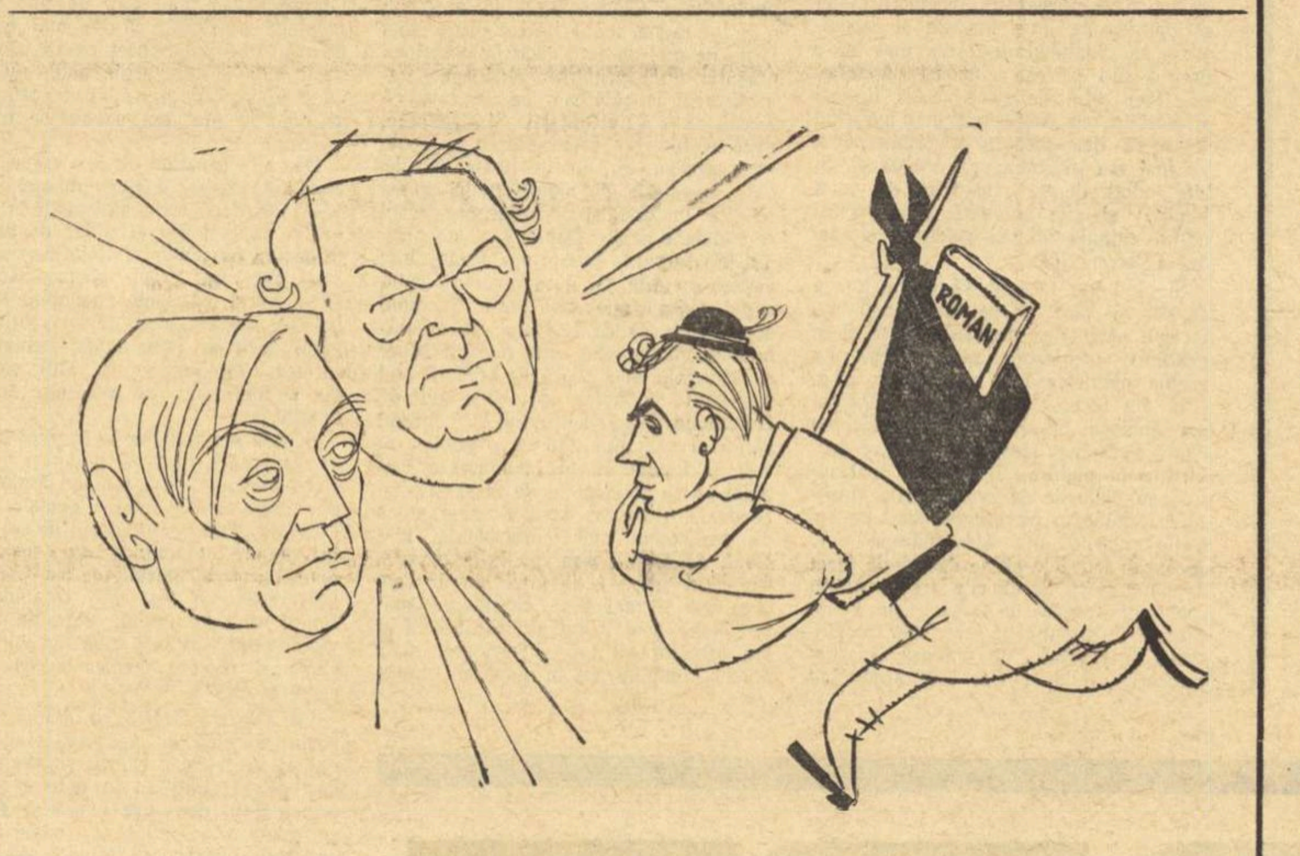
Nicolae Tăutu

Într-un han din Roșiori,
hai nevermore,
cîntă un taraf, de zor,
hai nevermore,
cîntă de alean și dor,
mor, nevermore !

Lîngă staroste un pici
cu bălaie coame,
ar mînca vreo patru mici.
tare-i este foame !

Însă starostele lor,
hai nevermore,
cîntă-ntr-una-n difuzor,
hai nevermore,
cîntă „Leano, și-am să mor"...
mor, nevermore !

ANUL LITERAR



ION BRAD : „Descoperirea familiei"

MARIN SORESCU : „Singur printre poeți"

Văzut de EUGEN TARU

ȘT. CIUBOTĂRAȘU

artist al poporului

despre sonet

M-or acuza supraestetii cum că
Sînt refractar la orice răscroială
Mai fără cap, sau mai lejeră-n poală;
Că nu fac sluj sau tumbe la poruncă

După vreo modă, sau „înaltă școală".
Dar eu mi-am prins de vers, spuncă cu spuncă
Acest sever combinezon de muncă,
Fiindcă, sătul de chivără și țoală,

Aș vrea să pun și-o haină mai de lume.
Ție, desigur, nu-ți va fi prea greu,
Clovn risipit în foarte largi costume,

Să faci mortale salturi – însă eu,
Antimortal, mă subțiez anume
Să pot să-ncap în prototipul meu...

BARUȚU T. ARGHEZI

chiciuri

Venind din bolți și stele, din cîmpuri și pădure,
Iscîndu-se din aer și legănîndu-se ușure,
Păienjenișurile albe au străluciri de nimb
În vreme ce în suflet icoana veche-o schimb.
Voi vînturi stați, atîta eu vă cer.
Din sfeșnicile nopții aprinse către cer
Nu-mi luați scînteia plopilor în licărire
De lună și luceafăr, de scamă și de fire.
Voi șoapte ați tăcut de tot, fără putere,
În așteptările visate, cuprinse de tăcere
Și strînse laolaltă la o răspîntie de drum.
Tu foc te-ai stins în vatra mea de fum.
În umbra ta, de pulberi și de zmalțuri, oarbă,
Voiești, ulciorule, o gură să te soarbă.
Nici gîndul nu mai fuge, oprit ca în cenușe...
Așteaptă carte și stai închisă ușe.
Te voi deschide abia în răsărit,
Cînd ochiul vede și e mai dumirit,
Cînd primul vers ți-l voi citi, în ascultare,
Rostind cuvîntul și glasul cu cîntare...
Sfîrșește vis și du-te de la mine, din piscuri și
din munți
Alai de omenire, de trîmbiți și de nunți.

Zburați din streșini, vrăbii și ciripiți în zare,
Că renăscut din chiciuri, pămîntul mi se pare...

AL. GIUGARU

artist al poporului

AMINTIRI

În rolul Ion Creangă din piesa „Eminescu".

Stau și mă gîndesc cîteodată ce e viața omului, unde începe, și dacă se sfîrșește vreodată, și unde? Dacă moartea înseamnă sfîrșitul trudei noastre sau ea marchează numai o etapă efemeră de întrebări și răspunsuri?

Fiindcă am venit pe lumea aiasta ca un semn de întrebare drept moștenire și moștenitor părinților și am să plec într-o zi din ea lăsînd același semn de întrebare fiilor.

Am trăit mult și am văzut multe. Am trăit nu numai viața mea, dar și pe a altora și din toate am cules și am ales cîte ceva și pot să spun cu modestie că nu m-am făcut niciodată de rîs în fața oamenilor.

Am văzut multe și am înțeles un singur mare adevăr, ce merge din generație în generație mai viu decît viața: munca! Prin muncă, toate se fac cu muncă, dar dintre toate, mai ales, nemurirea!... Noi creștem din exemplele și pildele înaintașilor, pînă cînd devenim noi înșine pilde și exemple urmașilor.

Să fie o verigă în acest lanț, viu fără sfîrșit, fiindcă făurarii se nasc rar, la secole, este cea mai mare fericire pentru un muritor. Și de ce să n-o mărturisesc că am trudit ani mulți și încă trudesc ca oamenii să mă socotească o astfel de verigă?

Am venit pe lume ca un semn de întrebare drept moștenire și moștenitor părinților și vreau să las fiilor lumină să nu orbecăie mult pînă la drumul drept. Fiindcă eu am căutat mult pînă la drumul mare, ce duce înainte, fără sfîrșit. Și ca aceste lucruri să nu se piardă m-am aplecat cu sfințenie și nepărtinire în fața hîrtiei, să însemn pentru urmași, o experiență de viață pe care am trăit-o eu, ca în clipele de cumpănă să o cunoască și să se lumineze...

COPILUL

Nu știu alții cum sînt...
(CREANGA)

Am fost, după cît mărturisesc actele oficiale, adus pe lume noaptea în casa unui umil muncitor de la C.F.R. și a mamei, casnică, cu trei ani înainte de sfîrșitul veacului trecut, la începutul zodiei lui Cuptor, într-a douăzeci și treia noapte de la schimbarea la față a lunii. Ursitoarele, trei la număr, au înregistrat faptul „prin punere de deget", și la lumina zilei am fost sigilat, parafat și trecut în arhiva orașului Huși ca locuitor al mahalalei Răilor, pe ulița Lt. Mucenic, a unsprezecea casă, lîngă biserica Înălțarea, dincolo de podul Hagiului.

Urbea noastră era mîndră, înconjurată de dealuri și vii și la vremea copilăriei mele oamenii erau harnici, iubitori de petreceri; trăiau în pace și bună înțelegere.

Tata, Grigore Giugaru, era pe jumătate țăran, pe jumătate orășean, om fără știință de carte, dar mare iubitor de știință și adevăr. Ca ceferist cu un pol sau doi pe lună avea în deal cum pornea din bătătură în sus o țarină de vie, în care ne zbenguiam noi copiii la vremea culesului și ne înnegream picioarele cînd frămîntam mustul.

Mama, săraca, măruntă și firavă, știa grija casei și a bisericilor, a orătăniilor și a noastră. Și le descurca săraca pe toate, fiindcă în casă domnea belșugul și rareori o vedeam necăjită. Casa noastră nu era mare, cam înghesuită și bondoacă, avea însă acoperișul din tablă de se răsfrîngea soarele în el, mai lucitor ca-n alămurile șefului de gară. Fiindcă, dacă nu fusese binecuvîntat de soartă cu canalizare și iluminație publică, Hușul copilăriei mele avea o mîndrețe de gară din paiantă și cărămidă roșie și ziua în amiaza mare acceleratul de Huși-Crasna se opintea pe linia îngustă și șerpuitoare ca oblanicul de-ți era mai mare dragul să-l privești cum își dă sufletul. Dar șeful de gară?! Cu fireturi și alămuri, cu steguletele în mînă cînd ieșea să dea plecare trenului, parcă nu mai era nimenea pe lume ca el. Și cîte nopți de-ale copilăriei nu mi-a luminat și cîte chemări în depărtări nu-mi chinuia mintea șuieratul sirenei de la locomotivă.

Și cînd am început să-mi fie lumea dragă, și casa și oamenii, cînd am început să înțeleg dichisul drumeției în grădinile megieșilor sau în viile cu aroma neînțeleasă a gutuilor în pîrg, cînd am început să deslușesc cîntecul privighetorii de-al gaiței, au început să-mi pară mai lungi și frumoase drumețiile în pădure. Și cum se mai întindeau pădurile de pe dealurile Hușului! Rămîneam pierdut cu ochii pe bogăția culorilor mai ales toamna, cînd începeau frunzele să se desprindă încet de pe ramuri. Și de cîte ori nu m-am închipuit frunză de arțar sau paltin plecată în prelungi și întortocheate drumeții de toamnă. Mă înfioară și acum aducerile aminte! Dar mai apoi cînd plecau berzele, ce-o mai sîcîiam pe bunica, sărmana, că multe dulciuri și plăcinte cu poalele în brîu îmi făcea că de cînd sînt n-am mai mîncat altele ca acelea!

— Maică, așa-i ziceam eu, luîndu-mă după partea bărbătească din casă – pe toți copiii îi aduc berzele?

— Da, maică, pe toți!

— Chiar și pe cei care se nasc iarna?

— Hhm!

— Păi, iarna nu sînt berze, ziceam eu cu ochii pe ușă știind ce mă așteaptă. Scăpa iglița din mînă. Holba ochii la mine a mirare și mînie și-ntr-un tîrziu:

— Taci, pîclișitule, nu lua în deșert numele Domnului!

Și o săptămînă, de luni pînă duminică, nu mai vedeam nici o băncuță pentru acadea. Dar duminica! Parcă era schimbarea la față a Domnului! Mă sculam cu o față pocăită. Îmi făceam rugăciunea cu multă trudă și migală, și dam în genunchi în fața icoanelor cu atîta osîrdie că de la un timp începeam să mă cred pe mine însumi.

În zile ca acelea cobora Sfîntul Duh printre noi. Mama-mi dădea cincizeci de bani, bunica cincizeci, iar taica încă pe atît. Pînă seara îmi stricam toți dinții pe care îi mai aveam.

Și tot ea, bunica, sărmana, m-a dus de mînă la școală, că alor mei le crescuse casa și aveau pe cap alte griji în vremurile acelea, și nu le ardea de az-buchie, săracii, că nu știau nici măcar ce sînt acelea. Dar eu, care-mi făcusem prieteșug cu cei de-o seamă cu mine și băteam ograda unei vecine, unde se cuibăreau, în gazdă, toată iarna seminariști, învățasem să zic pe nas ca diaconul de la Înălțarea, care strînsese în barba lui toți puricii comunali: Pa vo ga di ghe zo ni pa; pa ni zo ghe di ga vo pa — de-i speriasem pe ai mei de atoateștiutor ce eram.

Numai că la școală, în fața cărților îmi scăzusem memoria și de-abia pe la sfîrșitul anului am ajuns să zic oi-oi și să știu cît fac 5×5. Cu-mpărțirea și scăderea stam prost și dascălul, om bun de altfel, îmi roșea buricele degetelor cu o nuia lungă, ce se schimba in fiecare zi, ca să-și păstreze prospețimea. Cînd scăpam de la școală o luam razna toată liota de mucenici și nu ne mai opream decît la marginea orașului, unde prindeam mîrțoagele oamenilor și le călăream pe deșelate, că ziceai că au dat tătarii. Și, Doamne, dacă se nimerea vreun stăpîn pe acolo ne repezeam în el din toate părțile, ca la cavalerie, că bietul om își punea mîinile în cap și-și blestema ceasul ce-l mînase acolo. Dar și cînd ne prindea cîte unul! Aveam un vecin, bun prieten cu tata. Și avea omul un căluț ce-mi plăcea mie mai mult. Și omul acela, ciubotar de felul lui, era matahală de munte, cu două musteți aspre și ochii mici și roșii ca de porc mistreț înghesuit de haită. Și unde nu dă Dumnezeu de-i cad în mînă și megieșul nici una nici alta uită că e prieten cu tata și începe să mă manevreze mai dihai ca pe acceleratul de Huși-Crasna. Și de la o vreme, dacă a văzut el că nu mai opun nici o rezistență, m-a lăsat, ca să zic așa, pe linie moartă, rămînînd „garat" de unul singur cam vreo oră și mai bine, că dăduse soarele după deal. Cînd am făcut ochi și am încercat să fac și picioare, niște dureri cumplite mi-au năpădit oasele, de mi-au adus aminte de palma grea a ciubotarului. Și zicîndu-i eu numai de bine în gînd, că mă feream să dau glas tare cugetărilor, am luat-o încet spre casă năpădit de răzbunări cumplite.

În noaptea aceea i-am făcut ciubotarului o plăcere, că pînă la ziua am rîs cu lacrimi. Avea omul un fel de grădinărie cu gîldan ce ducea la o roată cu căldări. I-am slăbit strînsorile la legături și dimineața, gîndeam eu, cînd va pune mașinăria în mișcare, are să-i cadă în cap toate găletile. Numai că s-a stîrnit o năpastă de vînt chiar la ziuă și i-a zburătăcit bietului om căldările în toate părțile, ca merele pline și coapte ce cad la cea mai mică zdruncinătură.

Nu e vorbă că am rîs eu, dar în răzbunarea mea vîntul mi-o luase înainte și bietul om n-a bănuit nici măcar că acolo, la pustnicia aceea de treabă, îmi băgasem și eu coada...

Și mai aveam noi copiii alte drăcii de-ți plesnea mintea cînd dădeai ochii cu ele, că vorba aceea, dacă la az-buchie și la treburile gospodărești, nu ne pricepeam, apoi nici la drăcii să nu ne taie capul?

Se pripășiseră pe dealurile Hușului niște capre care erau lăsate de capul lor și numai seara cînd intrau în ograda omului își mai aduceau aminte gospodinele de ele. Și erau două sau trei pintenate și cu stea în frunte pe care pusesem eu ochii și una-două aveam n-aveam treabă, hai la capre, că ai mei se cam luaseră de gînduri cu mine ce tot băteam cele dealuri hai-hui. Și-mpingeam caprele în desiș, puneam dintre noi paznici și unde nu-ncepeam să le mulgem cu atîta furie, că săracele jughinite tare scăpau din mîinile noastre și pînă în ograda stăpînilor nu se mai opreau. Și apoi ține-te blesteme pe capul nostru că mă mir și pînă în ziua de azi cum nu s-a crăpat pămîntul sub picioarele mele să mă înghită.

Hei, dar cînd veneau păgubașii la mama să mă spuie, o dată se făcea săraca roșie la față, punea mîna pe ce-i cădea la-ndemînă și dacă eram acasă începea să mă alerge mai dihai ca mătușa Măriuca. Și zicea tare ca să-audă păgubașii: „Ară, că nu dă Dumnezeu să mai scap de tine să te mănînce pămîntul, că nu mai e chip de trăit!" Și mai încet ca să n-o aud decît eu: „Fugi, neghiobule, nu vezi că te-ajung! Fugi, să nu te prind, că te omor!" Mai era nevoie de îndemnul ei?

Dar tata prinzînd de la o vreme veste cum stă treaba, îi zicea mamei:

— Păi dacă tot o să-i cauți în coarne, ai să faci din el tîlhar de drumul mare, nu om cu frica Celui-de-sus!

— Da mai taci și tu bărbate! Cînd vrei să facă nebuniile? La treizeci de ani, cum le fac alții? Și apoi, dacă ar face numai nebunii de aiestea, dar cunosc eu alții care le fac și mai mari, de cătrănesc sufletul omului!

Și tata simțindu-se cu cugetul nu din acelea curate, tușea în pumn și nu mai zicea nimic. Că era tata un moldovean din aceia ce le place zicala: „Dă-i Doamne moldoveanului vin de cel dulce în cămară, afumături din acelea de porc nu prea bătrîn ca să se mistuie repede și mai dă-i Doamne și-o fimeie nu prea-naltă, durdulie și cu vino-ncoace, ca să aibă cu cine închina și petrece vremea aceea lungă și păcătoasă".

Că așa era lumea pe atunci, ca și acum, dornică de petreceri și o dată numai ce auzeai chiote și sticlele se destupau și gîlgîiau în pahare vin de cel rubiniu, de viață lungă și sfîrîiau pe gratare mușchii și pastrama și unde nu apăreau și lăutari și-i zicea cîte unul din gură cu atîta dulceață, că pînă și noi copiii oftam de ni se împleticeau mințile!

Hei, dar cînd am început să mă-nalț binișor, cînd frații și surorile au început să-mi zică bădie iar taica să mă ia de mînă să mă poarte prin oraș să mă arate la lume ce băiat mare are, frumos mai era! Luam Hușul dintr-un cap pînă în capul celălalt, pe strada Mare. Și tata era darnic, cînd nu era și mama de față, dar mai ales cînd ne nimeream la vreo grădină și prietenii îi ziceau în șagă: „Măi Grigore, dar mare flăcău ai! Și-ți seamănă, de-i zici ce-i asta! Azi mîine te întrece! Ca mîine poimîine l-om videa șef de gară, ai!?"

Tata se uita la mine, eu plecam ochii în jos cu smerenie cum îi șade bine unui băiet ascultător și cuminte, apoi își dădea cușma pe spate, că o purta și vara, și-i zicea chelnerului cu semeție:

— Să mai vie o ulcică! Și pentru el, mă arătă pe mine, o bragă rece.

Și pînă să vină comanda, tata se apuca să le spună prietenilor ce cap am, cum mă laudă profesorii și ce bine știu la germană. Săracul, uitase că fiu-său de-abia absolvise patru clase primare la două școli, că așa le trecusem, trecînd de la o școală la alta.

Acum, că-i intrase în cap să mă vadă șef de gară nu mai era de șagă. Mă înscrisese la gimnaziul Anastasie Panu. Nu-i vorbă, îmi plăcea cartea. La romînă și istorie nu mă bătea nimeni, dar la matematică și religie nu mă săltasem mai sus de tabla înmulțirii și de Tatăl nostru. Pentru un viitor șef de gară matematica și biserica, dar mai ales ultima, trecea înaintea alfabetului.

Of, și iar of! Că rău e cînd părinții se amestecă în visurile copiilor! De la o vreme taica devenise foarte rău și una-două punea mîna pe curea că așa ne făcea și la școală educație, și măcar dacă s-ar fi priceput. Dar în afară de bunăvoință și semeție nu mai avea nimic. Mama îmi mai lua cîteodată apărarea, și, zău, vorba ei bună cădea ca untdelemnul pe rană:

— Măi Grigore, lasă-l! Că n-ai vrea să-mi nenorocești băiatul. Iaca pozna, nu vezi tu că și fără buchie ești un om respectat și cu bujori în obraji?! Apăi nu numai cu carte trăiește omul!...

Dar ți-ai găsit cu tata:

— Măi fimeie, cartea e pîine albă, nemuncită! Nu vezi că trag eu și cu tine ca să umplem toate golurile! Și ca un făcut, că-s mai multe petice?

— Apoi de, bărbate, că fălos ca tine nu prea se vede la lumina zilei așa de ușor!

Era ca un făcut că toate se terminau de partea tatălui, fiindcă, vorba aceea, tata era „iute vărsătoriu de sînge nevinovat".

Eh, și tot așa fără să vreau mă închideam în mine și școala mi se părea de nesuferit. Unde erau gîndurile frumoase, clipele fără grijă petrecute pe dealurile Hușului cu alți drumeți de-o seamă cu mine?! Parcă ieri au fost zilele cînd săream în grădina megieșului la furat mere, că erau mai bune cele de furat!

Parcă ieri a fost ziua zburdălniciilor nevinovate, cînd toate mi se păreau îmbelșugate și ușor de ajuns la ele. Mai ieri ieșeam cu tata și mama la plimbare seara în grădinile pudrate din plin cu lampioane ale Hușului. Parcă mai ieri priveam speriat de după fotele mamei la valsul sau hora perechilor tinere: curioasă și dulce desfătare a tinereții nestăvilite! Și cum mai îmi tresărea inima cînd, între perechi îi zăream pe ai mei învîrtindu-se! O strîngeam pe bunica de mînă și-i ziceam luminat de străfulgerarea descoperirii: „Mama, mama!".

Săraca mama, că ea mi-a fost pildă la multe lucruri bune în viață. Că de la ea am deprins întîi și întîi a vorbi românește!

Dar toate au un început și un sfîrșit. Crescusem mare. Eram elev de acum și problemele se spărgeau deasupra capului meu cu atîta iuțime încît în sufletul meu n-aveau timp să se cicatrizeze rănile. Și între casă și școală și între școală și vise rămîneam tot mai singur. Gîndul tatei nu mă atrăgea deloc. Și școală cum am făcut-o eu cu cureaua acasă și cu varga în clasă, deasupra capului ca sabia lui Damocles, apoi aceea nu mai era școală. Și iată cum am început să mint, fiindcă în loc de adevăruri care să-mi lumineze mintea și sufletul a trebuit să spun minciuna ca să pot să trăiesc în liniște, cu visele mele. Și de la o vreme o petreceam mai bine cu minciuna decît cu adevărul.

Mi-aduc aminte că într-o noapte am fost trezit de tata care luase acest obicei ca să vadă cum mai merg cu cartea:

— Ce ai învățat azi la școală? talharule?

Glasul și călcătura lui nu prevesteau nimic bun. Pesemne că vreun binevoitor îl pusese în temă că luasem iar o notă proastă la matematică sau că fugisem de la ora de religie. Așa că trebuia s-o dau pe minciună ca să nu pună mîna pe curea la miezul nopții:

— Am avut lecție la limba germană.

— Și ai știut?

— Am știut cel mai bine. A spus profesorul că dacă i-o mai spun o dată pe asta mă dă ca exemplu și mă „trece" în altă bancă.

— Mă amăgești, talharule! N-ai știut nimic, căci am aflat eu de la alții.

— Ba am știut, răspundeam eu cu curaj spontan.

— Despre ce te-a întrebat?

Imediat începeam să-i spun pe nemțește „Greierele și furnica": „Eine Grille kam im Winter zu eine Ameise und sagte..." sau îi cîntam pe nemțește: „O Tannenbaum", ori îi spuneam tot pe nemțește: „Fünf mal fünf sind fünfundzwanzig".

Tata care nu pricepea nici o iotă exclama încîntat:

— Știe, știe! Ce mai vrei, știe!

Și apoi bine dispus mă trăgea de o parte, numai între fețe bărbătești și-ncepea să mă dăscălească:

— Dacă ai să mă asculți și ai să înveți carte — după cum se vede că știi — ai să ajungi și tu ca domnul șef de gară, cu chipiu roșu. Nimeni nu-i ca el să se joace cu banii și să aibă de toate cele în casă, bașca de ce ia de pe la magazie, și de chicușurile de pe la negustori...

Săracul tata care n-a fost toată viața lui decît un umil muncitor la C.F.R. cu un pol sau doi pe lună!...

Apoi de, de ce să nu spunem odată și odată adevărul că pe mine mă fermecase un om, cel mai mare om din lume, socoteam eu, care în loc de tunică cu fireturi și chipiu roșu purta țilindru și o crizantemă pe piept, în partea stîngă, la inimă. Îl văzusem într-o seară la Pivnicierul unde mă luase tata, spunînd cîteva anecdote. Atîta haz avea, încît am început să rîd cu atîta poftă că pînă la urmă s-a revoltat toată grădina. În schimb el, omul acela și-a spus liniștit cuvintele, cu ochii numai la mine.

A fost prima întîlnire cu un actor adevărat, descălecat pe plaiurile Hușului, într-o seară de vară, a anului 1908... Il chema Iorgu Tomescu și era din București. Din seara aceea inima mea a fost cucerită pentru scenă. Din ziua aceea am căutat să rămîn cît mai mult singur, fie acasă, fie la vie și încercam să-l imit pe El și muream de ciudă că nu reușeam de fel.

Apoi, ce să știe tata ce-i în sufletul meu de copil? Și mă întreb dacă ar fi aflat nu m-ar fi așteptat tot cureaua, cum avea să se întîmple mai tîrziu?

Printre colegii mei nu găseam nici unul care să-mi dea lămuriri cum poți să ajungi actor. De profesori nici vorbă! Așa că am rămas să mă frămînt singur. Am încercat așa o dată cu mama, ca din joacă:

— Mamă, uite, trebuie să dau un exemplu de un actor. Ce e acela un actor?

Meșterea focul din sobă cu vătraiul, încercînd să potolească vîlvătaia prea mare. Stătea cu spatele la mine și i-am văzut umerii mici și înguști cum s-au ridicat neputincioși în sus.

— Actor?! Nu prea știu cum să-ți spun. Cred că sînt aceea ce vin pe la iarmaroace și se urcă pe sîrmă, de cască lumea gura la ei. Oameni fără căpătîi, certați cu legile, că ce om serios face așa ceva?!

Nu știu cum am ajuns lîngă ea, ce m-a împins s-o iau de umeri, s-o trag cu fața la mine și să-i zic repede:

— Nu, mamă, actorul e unul așa îmbrăcat în haine de ginere, cu țilindru pe cap și cu o floare albă mare la butonieră... și-i mîndru, și spune vorbe de duh și-i mare, e cel mai mare om din lume... Ah! mamă și toată lumea-i cu ochii la el și rîde și bate din palme...

Mama s-a uitat la mine. Nu știu ce-mi îmbujorase obrajii, pălălaia focului din sobă sau Iorgu Tomescu. Ea a rămas cu ochii la mine:

— Sandule, ce-i cu tine?

— Nimic, mamă, iaca nu știu ce mi-o venit.

Jos, între ea și mine, vătraiul era încins numai la un capăt.

— Dacă știi, de ce mă mai întrebi pe mine? Întreabă-l pe dumnealui taică-tu, că-i la C.F.R., om mai umblat decît mine...

Încet, încet, în capul meu de copil a început să se zămislească planul evadării. Il știam de la un timp în cele mai mici amănunte. Mai ales scena întîlnirii cu Iorgu Tomescu, o vedeam aievea și o visam de cîte douăzeci de ori pe zi:

„Mă lua de mînă și pășeam amîndoi printre multe oglinzi. Eram îmbrăcat la fel ca el. Era multă, multă lumină. Parcă, eu și el călcam pe trepte de lumină. Îmi privea crizantema albă în dreptul inimii și mă împingea încet, pe scenă, în fața publicului. Și în ochii mei se încarna acea minune de la Cana Galilei — mii de oameni:

— Vi-l prezint pe Alexandru Giugaru, actorul Alexandru Giugaru. Giugaru Alexandru, actorul...

Începeam să le spun anecdote, dar parcă nu erau anecdote. Niciodată n-am reușit să aflu ce le spuneam oamenilor, dar simțeam că le spun ceva frumos. Nemaipomenit de frumos. Și azi sînt convins că n-am spus oamenilor cuvinte mai frumoase ca atunci. Apoi, totul se rupea brusc, înainte de aplauze"...

Puneam mîna din nou pe matematică și ecuațiile îmi jucau în cap ca tic-tacul roților de la locomotivă. Strînsesem pe ascuns vreo 8 lei din banii pe care bunica, crezîndu-mă tot copil, mi-i dădea pentru cofeturi. Cu 8 lei în buzunar simțeam că ziua evadării se apropie...

Eram în postul cel mare al Paștelui și primăvara bătea la ușă cu nerăbdare. Taman atunci a picat în vacanță, de la București, un văr de al meu, Vasile Giugaru, elev al unei școli de meserii. Era cu cîțiva ani mai mare decît mine și înainte de plecarea lui la București era capul răutăților noastre copilărești. Am dat fuga la el, dar mare mi-a fost mirarea cît de schimbat l-am găsit. Nu numai uniforma școlii m-a surprins, dar și felul lui de a privi oamenii era altul.

— Măi Vasile sînt eu Sandu, al lui bădița Grigore, ce naiba, nu mă recunoști?

— Mai întîi eu nu sînt „Măi Vasile" ci domnul elev Vasile Giugaru și în al doilea rînd nu stau de vorbă așa pe nepusă masă cu toți țîncii!

Am rămas ca leuca dată-n gard:

— Măi bădie,... adică măi domn elev Vasile Giugaru.. adică, ia stai mă! Vrei să-ți zic ceva de dulce că văd că de post tot ai mîncat pînă amu că ești ca o murătură acră și scofîlcită și... l-am prins în brațe. Am început să rîdem amîndoi și să ne zbenguim ca-n vremurile cele bune de odinioară. Și iar mi s-a părut că toată lumea este a mea.

Am început să-l descos cu tot dichisul despre București și despre Iorgu Tomescu. Dacă un băiat din ceia umili poate să se facă actor și cîte altele. Văru-meu s-a dovedit a fi o comoară fără fund. Auzise de Iorgu Tomescu, ba chiar fusese la o clădire mare căreia el îi zicea Teatrul Național și unde sînt o mulțime de actori ca Iorgu Tomescu, ba chiar și mai mari decît el. Și femei de celea frumoase, ca zînele și ele tot actrițe se cheamă că sînt...

Și într-o seară, stînd noi în ceardac și fiind bolta cerului plină cu stele puzderie i-am mărturisit vărului ceea ce nu știa nimenea pînă atunci:

— Bădie, eu vreau să mă fac actor, din aceia ca Iorgu Tomescu, să-nveselesc lumea...

Tăcea. Apoi încet, ca pentru sine, a început să spuie:

„La steaua care a răsărit / E-o cale atît de lungă, / Că mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă..."

— E de Mihail Eminescu, moldovean de-ai noștri, a continuat el. Am un prieten la școala de meserii, un oltean tare deștept care știe multe versuri de el... Ascultă Sandule, tu ți-ai ales vreo stea? Toți oamenii care pleacă în viață să-și împlinească destinul își aleg cîte o stea care să le călăuzească pașii. A mea e uite aceea, lîngă Carul Mare... În fiecare seară mă uit la ea și, cînd cerul e acoperit, sufăr ca de moarte...

A tăcut iar cu ochii pierduți pe cer, sus. În noapte, nasturii lucitori de la haină, sclipeau tainic.

— Hai Sandule, alege-ți și tu una...

— Bădie, steaua mea e teatrul...

★

Peste două luni, cu o bocceluță în spinare, am fugit pe ascuns de acasă. Am plecat în lume ca să-mi îndeplinesc chemarea. Și, fiindcă știam din înțelepciunea noastră țărănească, că la drum lung trebuie să pleci cît mai de dimineață, eu plecasem cu noaptea în cap.

Sus, steaua mea, nevăzută încă, îmi călăuzea pașii...

*) *Fragment dintr-un volum de memorii.*

SPORT DE INCEPUT

De început: la mulți ani!

Pe acest colț de pagină cît o carte poștală (sau cît două bilete de meci lipite între ele cu timbru olimpic) vă voi spune, în fiecare săptămînă, cîte o poveste (adevărată) din lumea sportului.

Prin urmare, început de drum sau de... corrida. După împrejurări, adică după felul cum vor evolua eroii gazonului, idolii de-o zi sau de-o viață ai tribunelor, ne vom alinia și noi în rîndul celor care aprind torțe... Sau mai bine să așteptăm.

Pe dumneavoastră care spargeți, cu obrazul ascuns în gulerul paltonului, vocalele crivățului ca să vă ocupați locul fie în sala Floreasca (mică, și tocmai de aceea ocolită de marile formații din lume) sau pe stadionul 23 August, vă cunosc: am tremurat și ne-am bucurat împreună pentru fiecare centimetru cîștigat de Ioli și ne-am necăjit, mai ales ne-am necăjit, de-atîtea ori cînd unsprezece băieți de-ai noștri se chinuiau zadarnic să rostogolească mingea în poarta adversă.

Acum despre mine. Eu am un obicei nesuferit (calificativul aparține celor din familia mea și mai ales federației de fotbal): iau calea stadionului în fiecare duminică și-mi place să vorbesc despre ce văd în iazile astea de ciment, fier și strigăte. Dumneavoastră discutați și alcătuiți formații în tramvai și luni dimineața la servici — eu o să vă întărît la vorbă în ziua de la mijlocul săptămînii. Și pentru că știu dintr-o îndelungată experiență că un cronicar sportiv (întrebați-i în privința asta și pe Dan Deșliu, Eugen Barbu, Ion Chirilă, Cristian Mantu etc.) primește, în zilele de vîrf, cam în jur de 30 de telefoane pe teme —: „Alo, tovarășu' cutare? De ce nu-ți rupi creionul, măi frate-meu?... Vrei fotbal sud-american? Vino tu și dă în bășica aia cu șanurile lui Gogeamitu care s-au scos în vînzare pe piața Craiovei!" — anunț pe această cale că în ziua cînd *Gazeta literară* mi-a propus să susțin rubrica de față, mi-am desființat postul telefonic. Una la mînă. Pe urmă, tot pe linia măsurilor de apărare, am cumpărat volumul: „Învățați arta machiajului în 10 lecții, fără profesor". Așadar, ori de cîte ori o echipă se va face, vorba extremului Năsturescu (Rapid) „de trei minuni" și antrenorii vor umbla, vinerea, să mă întîlnească, voi putea circula pe stradă, liniștit, sub înfățișarea care o să-mi convină.

Dar deocamdată, fiind în pragul Anului Nou și la început de rubrică — pentru toți cititorii un gînd frumos ca o ramură de brad încărcată de ninsoare.

Fănuș NEAGU

P. S.

În urma unei anchete întreprinse în rîndul specialiștilor, „France-Fotball" publică lista primilor zece fotbaliști din Europa pe anul 1964. Scoțianul Law pe care, prin intermediul televiziunii, l-am văzut marcînd un gol magistral teamului englez în meciul Restul lumii — Anglia, ocupă locul întîi. Trei din cele zece vedete ale bătrînului continent: Suarez și Corso (de la Inter) și Amancio (Real) au demonstrat, împreună cu colegii lor, două lucruri care ne privesc direct:

a) că portarii noștri sînt veritabile magazii de goluri (echipele în care au evoluat mai-sus-pomeniții zei ai publicului — Inter, Real și naționala Spaniei — au scuturat plasa naționalei României și a dinamoviștilor bucureșteni de 22 (!) de ori);

b) și că pe lista publicată de revista franceză, — chiar în cazul cînd lista asta ar fi de gumă și, trăgînd cu nădejde de ea, am întinde-o pînă am ajunge să acoperim o masă de sufragerie — nici un jucător român nu-și poate înscrie numele.

Nu-i nimic. Ne vor sau nu ne vor francezii în primele zece locuri, ne iau sau nu în considerație, puțin ne pasă: noi am învins Ghana și Irakul. Și, nota bene, pe teren neutru. Păi nu cazi la vorba trompetului din Giulești? Bine zice el: „Ia mai slăbiți-ne, domnule, cu listele alea că acum facem și noi una — de-a-ndăratelea — și să-i văd eu pe ăștia, pe Corso, pe Suarez și Law și pe toți ăilalți ai lor pe unde scot mineca!"

Da, zău, am face să le piară piuitul și francezilor și italienilor și scoțienilor care — mersi! — o fac pe mărinimoșii, galantonii, filantropii doar cu golurile. Ie-te-te la ei!

F. N.

COLABORATORII „GAZETEI LITERARE" ÎN 1964

Arghezi Tudor, Ardeleanu Virgil, Arghezi T. Baruțu, Arghezi Mitzura, Angelescu Mircea, Avramescu Tiberiu, Anghel Paul, Argintescu Amza N., Alexandrescu Sică, Alexandru Ion, Andrițoiu Al., Auneanu Manole, Albu Florența, Achiței Gheorghe, Anton Costache.

Beniuc Mihai, Brad Ion, Bănuță Ion, Botez Demostene, Banuș Maria, Barbu Eugen, Bălan I. D., Bărbulescu Simion, Botez Mihai, Brezu Constandina, Baranga Aurel, Bîrlă A., Baltag Cezar, Baltazar Camil, Băleanu Andrei, Baconsky A. E., Breslașu Marcel, Barbu N., Buliga Nicolae, Băieșu Ion, Benador Ury, Balș Teodor, Boureanu Radu, Bogza Geo, Bușneag Olga, Bănulescu Ștefan, Bălașa Sabin, Baranga A., Balaci Al., Brezeanu B., Baraschi C-tin, Brîncuș C-tin, Brădeanu T., Baciu C-tin, Brătescu Geta, Balint R., Bîrna Vlaicu, Berbecaru Val., Băran Vasile, Bălan George, Brateș R., Balogh Peter, Bodor Pal, Bratu Horia, Buzea Constanța, Breban Nicolae, Boico Victor.

Călinescu George, Cioculescu Șerban, Cassian Nina, Crohmălniceanu Ov. S., Călin Vera, Cristea Valeriu, Călinescu Matei, Cioculescu Barbu, Ciobanu Nicolae, Călin Vladimir, Chițimia I. C., Cornu Aurora, Coșovei Tr., Chiper Tita, Cosașu Radu, Corlaciu Ben, Cisek Oskar Walter, Camilar Eusebiu, Căprariu Al., Cremene Mioara, Constantin Ilie, Ciocov Vladimir, Chimet Iordan, Comarnescu Petre, Covaliu Brăduț, Ciucurencu Al., Ciută Petre, Calafeteanu Const., Cremer I., Cupșa Victor, Ciurea Doina, Chiropol Miron, Călin Liviu, Chirovici George-Radu, Crăciun Victor, Călin C-tin, Codreanu Nic., Ciucă Eugen, Caragiu Boris, Cordescu Florica, Caraion Ion, Corbea D-tru, Csehi Gyula.

Dumitrescu I., Dan Elena, Doinaș Augustin Ștefan, Damian S., Deleanu Horia, Demetrius Lucia, Dima Al., Docea Rodica, Dumitrescu Geo, Dan George, Deșliu Dan, Deșliu Valentin, Damadian Cik, Duda V., Dimisianu G., Deac Tanasz, Demian Necula, Dumitrescu-Bușulenga Zoe, Dumitrescu Pompiliu, Delciu Suzana, Domokos Geza, Datcu Iordan, Dumitrescu-Stoicănești V.

Eftimiu Victor, Eftimiu Eugen, Esrig D.

Frunzetti I., Fianu Andriana, Florea T. Rodica, Fotache Viorica, Fărcășan Sergiu, Frunză Eugen, Filip Traian, Fortunescu Mădălina, Frîncu Gh., Felea Victor.

Galan V. Em., Georgescu Paul, Gheorghe Fănică, Gane Tamara, Georgescu Al. Paul, Georgescu Radu, Grigorescu Dan, Gheorghiu Tașcu, Gafița Mihai, Grossu Jean, Ghișe D., Gheorghiu Mihnea, Gîrneață Al., Gheorghiu Ștefan, Ghilea Ivan Alecu, Grigorescu Ion, Gurghianu A., Giurgiuca Emil, Goleț Miron, Gheorghiu Ion, Gănescu Benedict, Grinevici I., Ghelmez Petre.

Hăulică Dan, Horea Ion, Horodincă Georgeta, Hagiu Grigore, Hanță Al., Höffer Edmond, Horvath Istvan.

Ion Florica, Ivașcu George, Iureș Ștefan, Iosifescu Silvian, Ianoși Ion, Ignea Dumitru, Ilea Th. Ion, Ivănescu Mircea, Ion M. Dumitru, Ivasiuc Al., Ionescu Victoria, Ispir Eugen, Irimescu Ion.

Kiss Jenö, Kovacs György, Kernbach Victor, Kivu Dinu.

Jebeleanu Eugen, Jula Nicolae, Jianu Nicolae, Jianu Rodica, Jiquidi Aurel, Jebeleanu Al.

Lupan Radu, Lazăr Dorio, Lovinescu Horia, Lungu Ion, Lambrino Aurel, Lucaciu Doina, Lăncrănjan Ion, Lövendal Gheorghe, Lesnea George, Letay Lajos, Lință Iosif, Liu Nicolae, Lupulescu Ion, Lungu Vera, Löffler Hedi.

Martin Aurel, Micu Dumitru, Mîndra Vicu, Mănoiu Alice, Maniu Adrian, Miclea Ion, Maniu Rodica, Mihăescu Eugen, Moisescu Monica, Macovei Ligia, Mendrea Sandu, Mircan Alexandru, Mihăescu Nicolae, Mihăilescu Florica, Melius Jozsef, Marcea Pompiliu, Mavrodin Irina, Mohanu C., Mușatescu Tudor, Manole F., Manolescu N., Mayteni Erik, Macovescu George, Manu Emil, Maftei Adrian, Munteanu Val., Moscu Al., Mihalaș Marcel, Mazilu Teodor, Minculescu O.

Nisipeanu C-tin, Negrici Eugen, Nicodim Ileana, Niculescu Florica, Naum Gellu, Nadiș Petre, Novicov Mihai, Nițe M., Nicolescu G. C., Neagu Fănuș, Nováceanu Darie, Neacșu Iulian, Nagy Istvan, Nemoianu Virgil.

Oniță Iulia, Oiță Florentin, Olteanu I., Olteanu T., Opriș Ștefan, Oprescu Horia, Oișteanu V., Omescu C., Oprea Al.

Paraschivescu M. Radu, Preda Marin, Popovici Titus, Păcuraru Dumitru, Pop Mihai, Porumbacu V., Popescu Radu, Petre Nică, Petrescu A., Piru Al., Pavelescu Mircea, Păunescu Adrian, Pardău Platon, Păun D. George, Perpessicius-Panaitescu, Piru Elena, Pascu Petre, Philippide Al., Pop Z. N. Augustin, Pop Sînziana, Păun Octav, Popescu Magda, Petrescu Valeria, Papadima Ovidiu, Pelmuș C-tin, Petran Iosif, Popescu Dumitru Radu, Peltz Tia, Purcaru Ilie, Petrache Ion, Petroveanu Mihai, Potra Florian, Păcuraru Fr., Petruțiu Liana, Pascadi Ion, Pușcaș Alecu, Popișteanu C., Puvac Iosif, Popovici Magda, Plăcintă C-tin, Pop M., Popescu-Gopo Ion, Pop Simion.

Rusu Marcela, Raicu Lucian, Rizea C-tin, Rău Aurel, Rind Beca, Regman C., Rohan H., Rebreanu Fanny, Rîpeanu V., Raicu Al., Rațiu Gabriel, Racoviceanu Al., Rachici D., Rădulescu Dorina, Rendis Dimos.

Stancu Zaharia, Stănescu Nichita, Stelaru Dimitrie, Sorescu Marin, Ștefănescu Al. I., Săndulescu Al., Simion Eugen, Streinu Vladimir, Șincai Ana, Schlesak Dieter, Solomon Petre, Solomon Dumitru, Șerban Geo, Șora Mariana, Simion Al., Sbîrcea George, Stoffel Emerich, Smaranda I., Sorbul Mihail, Sălcudeanu Petre, Sorin Titel, Șerbu Ieronim, Szasz Ianos, Străvoiu Nicolae, Saramandu N., Săraru Dinu, Sebastian Lascăr, Szervatiusz Jenö, Simionescu T. M., Silvan G., Szemler Ferenc, Ștefănescu Mircea, Sperber Margul Alfred, Șerban I. V., Stoian Mihai, Stoian Nicolae, Stark Otto, Șchiopu Ursula, Savin V., Simonescu Dan, Stroia Gh., Samoilă Claudia, Stănescu Albin.

Tulbure Victor, Tăutu Nicolae, Teodorescu Gabriel, Teodorescu Virgil, Tudorică Al., Tomozei Gheorghe, Tudor Al., Tudor Eugenia, Țoiu C-tin, Tomuș Mircea, Theodor Pompiliu, Tudor Ion, Tertulian Nicolae, Teodoru Eugen, Teodorescu-Braniște T., Taru Eugen, Tofan Mihai, Țic Nicolae, Talaz Doina, Țepeneag Dumitru, Tudor George.

Utan Tiberiu, Ulmu Mathilda, Unghianu M.

Vrînceanu Dragoș, Voiculescu Valeria, Vîrgolici Th., Velea Stan, Velea Nicolae, Vulpescu Romulus, Vîntu Victor, Vintilă Petru, Vraca George, Vlad Ion, Vlasiu Ion, Voinescu Nicoleta, Vrabie Irina, Verdețu Nicolae, Val Victor.

Zincă Haralamb, Zamfirescu Dan, Zeletin C. D., Zamfirescu Violeta, Zamfir Nicolae, Zamfir Ion.

Postume de:

Agîrbiceanu Ion, Papadat-Bengescu H., Blaga Lucian, Dragomir Mihu, Ralea Mihai, Rebreanu Liviu, Sadoveanu Ion Marin, Tompa Laszlo, Vianu Tudor, Vinea Ion, Voiculescu V.

Colaboratori de peste hotare

Accroca Ellio Filippo, Anday Melih Cevedet, Aprilov Boris, Boussinot Roger, Bagriana Elisaveta, Boșnacov D. C. Boumi-Papa Rita, Barto Agnia, Brassens Georges, Bachman Ingeborg, Balla Vehbi, Borian Gurgen, Benedetti Mario, Chaval, Ciosici Dobrița, Christensen Klement, Csokov Theodor, Crasovski Nin, Davicio Oskar, Dedinatz Milan, Dudin Mihai, Eluard Paul, Enzensberger Hans Magnus, Flouquet Pier Louis, Ferko Milan, Frenaud André, François André, Flora Paul, Gutusso Renato, Golovanov Iaroslav, Guillevic E., Gavrilov Aurel, Guillen Nicolas, Grandlund Ingrid, Garai Gabor, Galdi Làszlo, Häggqvist Arne, Hristici Iovan, Iwaszkiewicz Iaroslav, Isaev Mladen, Iazdrizjewski Wieslaw, Jonckheere Karel, Lupan Andrei, Lalici Ivan, Ludemis Menelaos, Léon Lipinski Erik, Kajan Tibor, Kim San Suk, Ku Him Kan, Kazakova Rima, Kazakov Juri, Kahlau Heinz, Mejelaitis Eduardas, Mater Pavel, Martînov Leonid, Maximovici Desanka, Mihalici Slovko, Mario de Micheli, Masters Lee Edgar, Matușkin, Nassau Hans Erich, Neprokta, Orzechowski N., Ostrovski N., Prevèrt Jacques, Pak In Ro, Pancov Viktor, Popa Vasko, Pavlovici Miodrag, Petronio Giuseppe, Paustovski K., Pacheco J. C. Papas Nikos, Pavlicico D., Press H. J. Prete Mario Karla, Ruj Ivan, Rühmerkorf Peter, Riber Laszlo, Suan Zien, Steinberg S., Stefanova Liliana, Sun Han-ju, Szepes Bela, Seferis Giorgios, Sereni Vittorio, Surkov Alexei, Siquieros, Szür Szabo Joszef, Tuvim Julian, Tin San Van, Trakl Georg, Tzara Tristan, Vainer Nelson, Vai Vi, Vinokurov Evghenie, Vichlidal Oldrich, Vainö Kristimö, Wolker Jiri, Zidarov N., Zavada Vilem.

ZIUA...

(Urmare din pag. I-a)

decenii de cînd poporul român s-a scuturat de jugul nazist și a pornit, cu pas ferm și fruntea sus, pe un nou drum, pe drumul progresului.

Alături de multiplele manifestații artistice, spectacole de teatru, concerte, expoziții, conferințe, anul încheiat a sărbătorit cu toată amploarea în urma unei hotărîri a Consiliului de miniștri și cu consensul unanim al poporului, pe doi dintre cei mai mari scriitori ai acestui popor, Mihail Eminescu și Ion Creangă, de la a căror stingere din viață s-au împlinit trei sferturi de veac.

Doi neîntrecuți creatori de poezie, al căror geniu își avea rădăcinile adînc înfipte în pămîntul țării. Ei au frămîntat și au îmbogățit limba dîndu-i valori proaspete și definitive, imagini noi, împodobind peisajul românesc cu panorame vaste.

Doi oameni care au avut ceva de spus! Cine avea ceva de spus în trecut, dincolo de sunetul cotidian al contemporaneității, plătea scump acest mesaj. Eminescu și Creangă au plătit cu sănătatea, sărăcia și amărăciunea lor.

Astăzi, ca o răsplată, ca un semn de recunoștință și venerație pentru marea lor creație, poporul nostru condus de partid, i-a proclamat membri post *mortem ai Academiei R.P.R., iar în 1964, cu fast și cu amploare, le-a reînviat făptura spirituală, așezînd-o în lumina ce li se cuvine.*

În acest sfîrșit de an, în acest an care se vestește, cînd ziua crește cu fiecare rostogolire a planetei în Cosmos lumina învingînd întunericul, urăm să crească și să înflorească și voia bună a cititorilor „Gazetei literare", a tuturor cetățenilor acestei tinere republici, unită, puternică și prosperă.

CU OCHII VIITORULUI

(Urmare din pag. I-a)

pregnant. După ce un grup de muncitori cu pikhamere lucrează cîteva zile la o nivelare de terasament, dînd impresia că nu înaintează deloc spre atingerea scopului, deodată, în numai cîteva ore, sfărîmînd numai cîteva reliefuri zgrunțuroase, apare nivelarea propusă. Cristalizarea bruscă a materiei într-o formă nouă, datorită muncii investite pe șantier, de cele mai multe ori este perceptibilă ca un salt calitativ. În același timp, conferă retrospectiv un sens muncii investite cu aparență de stagnare înainte de producerea saltului, de apariția „punctului de fierbere".

Materia finită, cristalizată, opune o mult mai redusă rezistență la transformare decît cea amorfă. Paralelipipedul unei cărămizi se constituie mult mai rapid într-un zid decît piatra informă. Frontul de lucru e îndreptat în special împotriva materiei informe. Materia finisată aderă aproape fulgerător la idee. Chiar finisarea este un început de ideie. Conexiunea dintre materia finisată și ideia impusă ei are ceva din grația inefabilă a întîlnirii dintre frunza de salcie căzînd și imaginea sa răsfrîntă în profunzimea apei, urcînd. Numai că fenomenul se petrece pe scara grandioasă a șantierului.

Ochiul, ale cărui priviri percep viitorul, e prezent aici pe șantier, în special la producerea cristalizărilor, a saltului calitativ. Sensul acțiunilor de muncă de pînă atunci privit dintr-o astfel de perspectivă, este reconstituit fără greș și pînă la amănunt. Sistemul de referință fiind conturat, raportările devin riguroase, capătă relief.

Șantierul, cu destinele împlinite în aria lui, poate fi reprezentat grafic, printr-o curbă a sentimentelor și a ideilor. Reprezentarea e de tip superior. Vii, vezi și învingi, pentru că înțelegerea activă a fenomenelor este o formă a victoriei viitorului pe frontul de lucru al prezentului.

EPIGRAME DE LA CITITORI

Pentru „Viața lui Mihai Eminescu" de GEORGE CĂLINESCU:

Recitesc biografia
Și impresia ce mi-o lasă
E că iarăși poezia
E din nou la ea acasă.

pentru volumul „Cronicile optimistului":

Pro

Cred că dacă din vitrină
„Cronicile"-au dispărut
Autorul e de vină
Și nu cei ce le-au cerut!

Contra

Cred că dacă din vitrină
„Cronicile"-au dispărut
Autorul nu-i de vină,
Ci acei ce le-au cerut

Sau:

Cam devreme din vitrină
„Cronicile"-au dispărut..
Autorul e de vină,
Sau acel ce le-au cerut?

C. GEORGE

Unui tînăr poet, puțin infatuat:

Criticul cel mai temut
Nu e cel ce te-a-njurat,
Nici cel ce te-a lăudat,
Ci acel ce-i încă mut.

Unui critic literar, fecund și pseudo-original:

E drept — și asta-l onorează —
„Sub orice critică"... semnează!

Tînărului critic literar

Mai are pînă-a fi trecut
In rîndul celor redutabili.
El deocamdată a făcut
...Pași lăudabili.

Unui poet superficial:

Precum critica te-arată
Ești și în realitate:
Dorul de posteritate
Nu te-ncearcă niciodată!

A apărut volumul de „Versuri alese"

Autorului nu-i pese
De aceea ce se spune...
Din moment ce sînt „alese",
E firesc să fie bune.

G. CORBU

LUCRĂRILE SESIUNII MARII ADUNĂRI NAȚIONALE

CUVÎNTUL DEPUTATULUI ILIE MURGULESCU

(Urmare din pagina 1)

leninistă privind trecerea de la capitalism la orînduirea nouă, socialistă.

Marile succese obținute de economia Republicii Populare Romîne în anul 1964 n-au caracterul unui episod mai mult sau mai puțin trecător ci continuă memorabilele înfăptuiri economice din anii trecuți și vor fi urmate de o dezvoltare de mare amploare a economiei naționale în anii viitori. Așa cum a arătat tovarășul președinte al Consiliului de Miniștri, Ion Gheorghe Maurer, în Darea de seamă prezentată Marii Adunări Naționale în această sesiune, planul economic de stat pe anul 1965 prevede continuarea ritmurilor susținute de creștere a industriei și orientarea unor importante investiții spre agricultură, pentru intensificarea procesului de mecanizare și chimizare a producției agricole.

Astfel, producția industrială va spori față de anul 1964 cu 13 la sută, ajungînd în acest ultim an al șesenalului de 2,25 ori mai mare decît în 1959 și depășind deci sarcina prevăzută în Directivele Congresului al III-lea al partidului. Avîntul industriei va fi dominat, ca și în anii trecuți de dezvoltarea impetuoasă a ramurilor industriale hotărîtoare pentru ridicarea nivelului întregii producții. Producția de energie va crește, în viitorul an, cu peste 29 la sută, industria chimică cu aproape 24 la sută, industria metalurgiei neferoase cu aproape 19 la sută, iar industria construcțiilor de mașini cu peste 13 la sută.

Pentru atingerea acestui nobil țel, — înflorirea continuă a economiei naționale, — sînt date toate premisele majore. În țara noastră a învins orînduirea socialistă, cea mai înaintată formă de organizare socială și cea mai dreaptă, care oferă toate posibilitățile pentru un avînt fără seamăn al forțelor de producție. Poporul nostru muncitor este înzestrat cu remarcabile calități: harnic, cu minte sclipitoare și dornic de progres. În fruntea sa are o forță conducătoare încercată — Partidul Muncitoresc Romîn — partid leninist care îl îndrumează cu pricepere și înțelepciune pe drumul unor mărețe înfăptuiri spre bunăstarea și fericirea celor ce muncesc.

La această minunată operă de construire a unei vieți noi în Republica Populară Romînă își aduc contribuția lor entuziastă și oamenii de știință și cultură din țara noastră. În toate timpurile, știința a constituit un factor important pentru progresul social. Perfecționarea tehnicii și dezvoltarea economiei, îmbunătățirea orînduirilor sociale și a relațiilor dintre oameni sînt realizări inseparabile de cuceririle și înflorirea științei.

În țara noastră, cercetarea științifică cunoaște un mare avînt după instaurarea puterii populare, cînd activitatea de cercetare devine o problemă de stat căreia partidul și guvernul îi acordă atenția cuvenită. În noua orînduire dezvoltarea științei a devenit parte integrantă din frontul larg al construcției socialiste transformîndu-se în „forță nemijlocită de producție" cum o definea Marx.

Pentru organizarea, îndrumarea și stimularea cercetării științifice din țara noastră, partidul și guvernul au inițiat un întreg sistem de măsuri și acțiuni. A fost reorganizată vechea Academie Romînă constituindu-se Academia Republicii Populare Romîne, filialele și bazele sale la Iași, Cluj, Timișoara și Tg. Mureș. Au fost înființate institutele și centrele sale de cercetare care au fost înzestrate cu aparatură și utilaje și încadrate cu personal de cercetare. Tematica lor acoperă principalele științe fundamentale și aplicate.

Un număr important de institute de cercetare, dotate la nivelul cerințelor actuale, au fost înființate și organizate de unele ministere și organizații centrale. Menționăm de asemenea cadrele didactice din instituțiile de învățămînt superior, care în facultăți desfășoară o bogată și multilaterală activitate științifică.

Sarcina și orientarea cercetării științifice din țara noastră a fost definită de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea rostită la prima sesiune a Academiei Republicii Populare Romîne: „...gîndirea științifică trebuie să fie în strînsă legătură cu rezolvarea justă a problemelor pe care le ridică viața practică. Prin aceasta nu trebuie să înțelegem că oamenii de știință, litere și artă să nu se ocupe de probleme generale, care nu sînt legate imediat de practică. Dar nu trebuie să uităm nici o dată că sarcina științei este să satisfacă trebuințele poporului și de aceea — în toate realizările lor — oamenii de știință, litere și artă trebuie să tindă ca rezultatele pe care le obțin în cercetările lor teoretice să-și poată găsi cît mai repede o valorificare practică". Aceste cuvinte conțin un întreg program în vederea dezvoltării și întăririi legăturii dintre teorie și practică, dintre cercetare și cerințele construcției socialiste, dintre știință și continua ridicare a tehnicii, a economiei.

Oamenii de știință și cercetătorii s-au angajat cu avînt pe drumul arătat de conducerea partidului. Atît din institutele departamentale cît și din unitățile științifice ale Academiei și din facultăți, cercetările aduc în fiecare an contribuții directe la dezlegarea unor probleme puse de dezvoltarea industriei și agriculturii. A fost de asemenea creată o rezervă de forțe științifice — tineri cercetători înarmați cu cele mai noi metode teoretice și experimentale de cercetare — pregătiți să atace cu succes problemele complexe puse de știința și tehnica modernă.

Dezvoltînd cele mai bune tradiții ale științei romînești, oamenii de știință din țara noastră contribuie totodată la progresul științei universale, la îmbogățirea patrimoniului științific și cultural al întregii omeniri. Pentru difuzarea rezultatelor din domeniile de cercetare care intră în preocupările sale, Academia editează reviste atît în limba romînă cît și în limbi de circulație, prin care sînt împărtășite și cercurilor științifice din alte țări unele rezultate obținute în cercetările din țara noastră. Prin publicațiile periodice, prin opere de sinteză de valoare deosebită traduse în limbi străine, prin comunicările prezentate la manifestările științifice internaționale — congrese, simpozioane, colocvii, reuniuni — a crescut repede prestigiul științei și culturii din țara noastră. Romînia democrat-populară exportă acum nu numai mașini și produse industriale la nivelul cerințelor actuale ci și o „producție" științifică de calitate. Dacă în schimbul acestei producții nu se obțin totdeauna devize convertibile, se obțin însă valori tot atît de prețioase: recunoașterea efortului și capacității poporului nostru de a fi prezent în toate domeniile vieții civilizate, ale progresului și nobilelor idealuri ale omenirii.

Pentru întreținerea și dezvoltarea mișcării științifice din țara noastră statul cheltuiește anual sume importante. Din fondurile alocate în 1965 pentru finanțarea acțiunilor social-culturale circa 1 miliard revine cercetării științifice. Utilizînd judicios această sumă, evitînd paralelismele din planurile de cercetare și coordonînd mai strîns tematica de cercetare cu cerințele de dezvoltare a economiei noastre naționale se pot obține rezultate importante atît pentru ridicarea nivelului tehnicii, pentru introducerea de noi materii prime în producție cît și pentru promovarea științelor fundamentale. Beneficiind de condițiile create de partid și guvern cercetării, oamenii de știință și cercetătorii din țara noastră au înalta îndatorire să contribuie cu avînt la înfăptuirea programului de dezvoltare a științei pusă în serviciul înaltului ideal al oamenilor muncii: victoria socialismului și comunismului.

Prețuiesc ca document mobilizator Darea de seamă asupra înfăptuirii planului de stat pe anul 1964 și cu privire la planul de stat pe anul 1965 și voi vota cu convingere bugetul de stat pe anul 1965.

CUVÎNTUL DEPUTATULUI CONSTANTIN DAICOVICIU

(Urmare din pagina 1)

ocupă dezvoltarea prodigioasă a învățămîntului de toate gradele, a creației științifice, artistice și culturale.

Conceput ca un bun al întregului popor, ca un drept inalienabil pentru toți oamenii muncii, învățămîntul făuritor de cultură și știință a fost pus exclusiv în slujba țării și a maselor largi ale poporului, fără deosebire de naționalitate, sex sau origine socială. Școala a devenit magistra întregului popor. E firesc să începem cu școala.

În acest an școlar, în regiunea Cluj funcționează 1320 unități școlare. Școala a pătruns pînă în zonele cu case dispersate de la munte. Prin trecerea la școala generală de 8 ani, numărul elevilor din școli a crescut cu 15.600, iar numărul claselor cu 767, față de anul școlar 1963—1964. Asigurarea bazei didactico-materiale necesare dezvoltării învățămîntului este oglindită în construirea unui număr de 1 545 de săli de clasă în ultimii 5 ani.

Să ne oprim însă aici și să poposim, un moment, la învățămîntul superior, lăsînd să vorbească și aici cîteva cifre. În centrul universitar Cluj numărăm azi 7 instituții de înalt învățămînt, cu 28 de facultăți și 1766 de cadre didactice, dintre care 21 academicieni sau membri corespondenți ai Academiei, iar 101 doctori în științe. Studenții la zi — 13 000 — dispun de 21 de cămine cu 8 214 locuri și 8 cantine cu o capacitate de 7 800 de persoane. Alte două cămine cu 700 de locuri se găsesc în plină construcție.

Peste 1000 de discipline ale științei se predau în centrul universitar Cluj de specialiști competenți și chiar iluștri. Facultăți nou create înregistrăm în ultimii trei ani ca, de exemplu: Facultatea de științe economice la Universitatea Babeș-Bolyai; Facultatea de medicină veterinară la Institutul agronomic dr. Petru Groza, cu o clădire proprie, începînd cu anul 1965. Numai la Universitatea Babeș-Bolyai, s-au înființat, între 1960—1964, patru laboratoare noi, între care și importantul laborator de rezonanță magnetică în cadrul Facultății de fizică.

Conștienți de uriașa răspundere pe care o poartă, atît conducerea universității și a celorlalte instituții de învățămînt superior cît și membrii corpului didactic situează pe prim plan pregătirea tot mai temeinică a cadrelor tinere, a noilor specialiști. Acest simț al datoriei ne impune o consecventă exigență și față de noi, în pregătirea lecțiilor, față de studenți cu ocazia examenelor și față de candidați cu ocazia concursurilor.

În tot centrul universitar Cluj procesul de învățămînt se îmbină cu acela, tot atît de necesar și de înaltă valoare, al educației ideologice, artistice, sportive, mulțumită cooperării principiale dintre dascăli, U.T.M. și asociațiile studențești.

Tocmai această largă preocupare pentru generațiile pe care le creștem a stimulat conducerea universității de a acorda o mărită atenție foștilor noștri absolvenți, urmărindu-le activitatea și ajutîndu-i fie prin întîlnirile periodice cu ei, fie prin acele „Consultații universitare", inaugurate în acest an în paginile revistei „Tribuna".

Învățătura nu se restrînge însă numai la sălile de curs, seminarii și laboratoare. Ea își croiește drum luminos spre masele largi ale populației de la sate și orașe. Nu e deloc întîmplător că în regiunea noastră își desfășoară în prezent activitatea 840 cămine culturale, 849 biblioteci sătești, comunale și raionale, 460 cinematografe, 18 muzee și case memoriale. Și nu aș putea să trec sub tăcere o realizare nouă în direcția educării patriotice, științifice și culturale a poporului muncitor: Muzeul de istorie a Clujului, creație recentă chemată la viață din îndemnul și cu solicitudinea partidului.

În procesul dezvoltării științei la un nivel mondial, precum și în acela al materializării științei în producție, al transformării ei treptate într-o forță de producție nemijlocită — condiții importante pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale a socialismului — un rol de frunte revine deopotrivă filialei Academiei, universității și celorlalte instituții de învățămînt superior din oraș. Oamenii de știință clujeni sînt pătrunși atît de adevărul că știința constituie o pîrghie de capitală importanță în construirea lumii celei noi, cît și de acela că niciodată știința nu s-a bucurat și nu se bucură de condiții mai favorabile decît în orînduirea socialistă. Țelul măreț spre care tindem cu toții face ca în centrul nostru universitar, dar și în întreaga regiune să domnească o frățească cooperare între oamenii de știință și artă romîni, maghiari și de alte naționalități.

Specificul muncii universitare cere cadrelor didactice să desfășoare o susținută muncă științifică. Numai activitatea de cercetare poate asigura celei didactice ținuta cu adevărat universitară și creșterea de noi cadre cu pregătire superioară. Nu e cu putință să înșirăm în fața dv., nici măcar la o scară redusă, realizările și succesele obținute de oamenii de știință din Cluj, cot la cot cu pleiada savanților și cercetătorilor din toată țara. Ne vom mulțumi să relevăm doar caracterul și semnificația acestei activități științifice. Preocuparea permanentă a fost legarea strînsă a tematicii cercetării științifice de problemele producției, de dezvoltarea economiei naționale, fără a neglija, firește, problemele cu caracter teoretic, istoric, social etc. E destul, poate, să amintesc că numeroase teme rezolvate de catedrele Universității Babeș-Bolyai au fost aplicate în producție. Aceeași situație la Politehnică, la Institutul agronomic și, desigur, la institutele filialei Academiei. Economii de ordinul milioanelor de lei au constituit aceste aplicări. Zăcămintele de fier de la Căpuș sînt o descoperire a cunoscuților specialiști ai universității clujene, lucru cu care ne mîndrim.

Dornici de o cît mai bună cunoaștere a tot ce se realizează pe plan mondial în domeniul specialității cultivate, oamenii noștri de știință caută și trebuie să țină mereu contactul cu centrele de specialitate din străinătate. Cei mai buni dintre profesorii și savanții din Cluj au contribuit la creșterea prestigiului științei noastre peste hotare, participînd la un mare număr de congrese, conferințe și reuniuni științifice internaționale, înfățișînd în rapoartele, referatele și intervențiile lor rezultatele cercetărilor ce se desfășoară la noi, ca și punctul de vedere al științei marxiste romînești în toate domeniile.

Icoana realizărilor n-ar fi desăvîrșită, nici valoarea succeselor n-ar putea fi just apreciată dacă laturii cantitative nu i-am alătura, cu un coeficient cel puțin egal, și latura calitativă a muncii și roadelor obținute. Socotesc că nu e exagerat dacă afirm că mai mult, poate, decît în privința cantității, în ridicarea mereu crescîndă a calității, rolul îl are omul, știința și conștiința omului.

Omul, individul, această minunată părticică a maselor producătoare de bunuri materiale și spirituale, e acela căruia îi aducem aici elogioasa noastră recunoștință. De la muncitorul din uzine, de la țăranul cooperatist, pînă la tehnician, inginer, profesor și academician, crescuți cu toții la înalta școală a partidului, tuturora li s-au înălțat și oțelit conștiința datoriei și devotamentul către patrie și popor. E robust optimismul de care e cuprins acest om, al zidirii societății socialiste. Acest optimism este chezășia învingerii în viitor a tuturor greutăților ce se vor ivi, a înlăturării lipsurilor ce mai există.

E minunată setea și dorul de cultură al maselor. E mișcător interesul cald manifestat de oamenii muncii față de trecutul patriei noastre, față de lupta și munca generațiilor dispărute, față de eroii săi!

Nicicînd nu s-a simțit cărturarul atît de legat de popor ca astăzi, în munca pe diverse căi dar comune a asigurării viitorului țării. Niciodată n-a înconjurat poporul pe cărturari cu o mai mare dragoste și cinstire ca în zilele noastre, văzînd în ei pe fiii credincioși ai poporului muncitor.

Îngăduiți-mi să vă declar că acești intelectuali ieșiți din popor sînt perfect conștienți de datoria ce le revine în făurirea zilei de mîine. Cu toții sînt deplin convinși că studiind și răspîndind luminile învățăturii ei slujesc apărarea, bunăstarea și prestigiul patriei — Republica Populară Romînă.

Împreună cu întreg corpul didactic de pe tot cuprinsul țării, și dascălii de toate gradele din regiunea Clujului mărturisesc același crez ca și înaintașul lor, marele dascăl al lumii antice, romanul Cicero: „Nici un serviciu mai mare sau mai bun nu vom putea aduce Republicii decît acela de a instrui și educa tineretul".

Iată de ce, tovarăși, văzînd chibzuitorul proiect de buget al statului pe 1965 și constatînd în el grija sporită a învățămîntului, a științei și culturii, votez cu toată dragostea și cu tot entuziasmul.

VRĂJITORUL DIN MONTPARNASSE

...Strada veseliei, vestita „Rue de la Gaîté“ este şi azi animată şi gălăgioasă ca în trecut. În locul vechii şcoli de artă decorativă de la numărul 20, se află, la parter, un magazin de discuri, ce transmite pînă seara tîrziu prin megafoane puternice cele mai noi melodii. La etaj, music-hall-ul **Bobino.** Aici apar artişti cunoscuţi ca Jean-Claude Pascal sau Pierre Etaix, protagonistul filmului „Îndrăgostitul“. Puţin mai sus, la numărul 24, se află teatrul Gaîté-Montparnasse, întemeiat pe vremuri de Agnés Capri. La vechiul restaurant „Aux Iles Marquises“, vestit pentru stridiile şi vinul său Muscadet, continuă şi azi să supeze actorii teatrelor din cartier.

Şcolile de artă existente în Montparnasse, cum sînt academia Cella Rossi, academia din strada Odessa sau şcoala lui Despierre din strada Départ, sînt frecventate atît de francezi cît şi de străini. Cu toate acestea, parizienii care îţi spun că din vechiul Montparnasse n-a mai rămas aproape nimic, au dreptate. Iată de pildă, la **Rotonde.** Cu tejgheaua strălucitoare de nichel, cu scaune moderne şi vitrine mari, ea nu se deosebeşte de cafenelele de pe Wagram sau Boulevard des Italiens. Trebuie să faci un mare efort ca să găseşti un scaun liber. Localul geme de lume. La masa de alături un american răsfoieşte un ghid şi ţine de braţ un „garçon“ căruia îi pune întrebări despre trecutul cafenelei.

— E adevărat că aici au venit şi scriitorii James Joyce, Gertrude Stein şi Hemingway ?

— Da, domnule, răspunde prompt băiatul.

— Poţi să-mi arăţi la care masă a stat Joyce ?

— Chiar la masa dvs., domnule, răspunde isteţ băiatul.

— Dar Hemingway ?

— Dumnealui a fost de mai multe ori, adaogă băiatul fără a clipi.

— Şi ce a băut Hemingway ?

— Bere, domnule.

Aici veneau odinioară, ca nişte obişnuiţi ai cafenelei, poeţii francezi Apollinaire, Max Jacob, Jean Cocteau, André Salmon şi pictorii Chantal, Henri Rousseau ; spaniolii Picasso, Juan Gris ; italienii Modigliani, Severini; mexicanii Diego Rivera, Sarraga; ruşii Chagall, Ilya Ehrenburg, Gontcharova, Archipenko, Zadkin ; polonezii Kisling, Marcussis ; japonezii Foujita, Kavashima ; bulgarul Pascin etc. Prieten cu Apollinaire, Modigliani şi Rousseau-Vameşul ,aci venea uneori şi Brâncuşi...

...Aşadar, a cîta oară în Montparnasse, în căutarea lui Brâncuşi ? Cea mai interesantă mărturie pînă acum mi se pare a „domnului Simon“, cărăuş de cărbuni şi de lemne de foc, pe care l-am întîlnit într-o seară într-unul din birturile de pe strada Vaugirard. După ce am băut împreună un pahar de pastis mi-a vorbit despre Brâncuşi: „I-am dus de cîteva ori cărbuni şi lemne de foc la locuinţa sa din Cité Falguière. Cînd umbla pe stradă, nu vedea pe nimeni în jur. Odată l-am întîlnit chiar aici, pe Vaugirard, într-o patiserie. Era îmbrăcat ca întotdeauna în haine modeste, de culoare închisă. Cumpărase o pîine proaspătă, o rupsese în două şi-i mirosea miezul şi cînd l-am salutat, a zis cu vocea lui slabă : „ça sent la terre“ şi a ieşit. Ochii îi sclipeau, avea părul alb ca argintul şi o barbă lungă de patriarh. Vă spun drept — a spus domnul Simon — semăna cu Dumnezeu. Am aflat că e un om vestit abia în ziua morţii lui, cînd ziarele i-au publicat poza“.

Prin „domnul Simon“ am descoperit un cismar din strada Lecourbe care şi-a amintit că a pingelit o pereche de ghete negre şi vechi ale lui Brâncuşi. cu aproape doi ani înainte de moartea lui. „Mi le-a adus împachetate într-un ziar vechi — spunea cismarul — şi m-a rugat să le pingelesc cu grijă, fiind singura încălţăminte în care se simţea bine. Ducîndu-i ghetele acasă, l-am găsit în atelierul plin de sculpturi. M-a dus într-un ungher unde era un pat simplu, ceea ce m-a făcut să cred că locuia chiar acolo. După ce a încercat ghetele şi s-a arătat mulţumit, mi-a spus că vrea să-mi lase o amintire. M-am speriat o clipă, crezînd că o să dea jos de pe soclu vreuna dn acele sculpturi ciudate şi strălucitoare. Dar el s-a aplecat şi a cules de jos o aşchie de granit pe care a şlefuit-o apoi la un polizor. „Ia-o, maître Gigaut, — mi-a spus el — poţi să spui că ai un suvenir de la mine“.

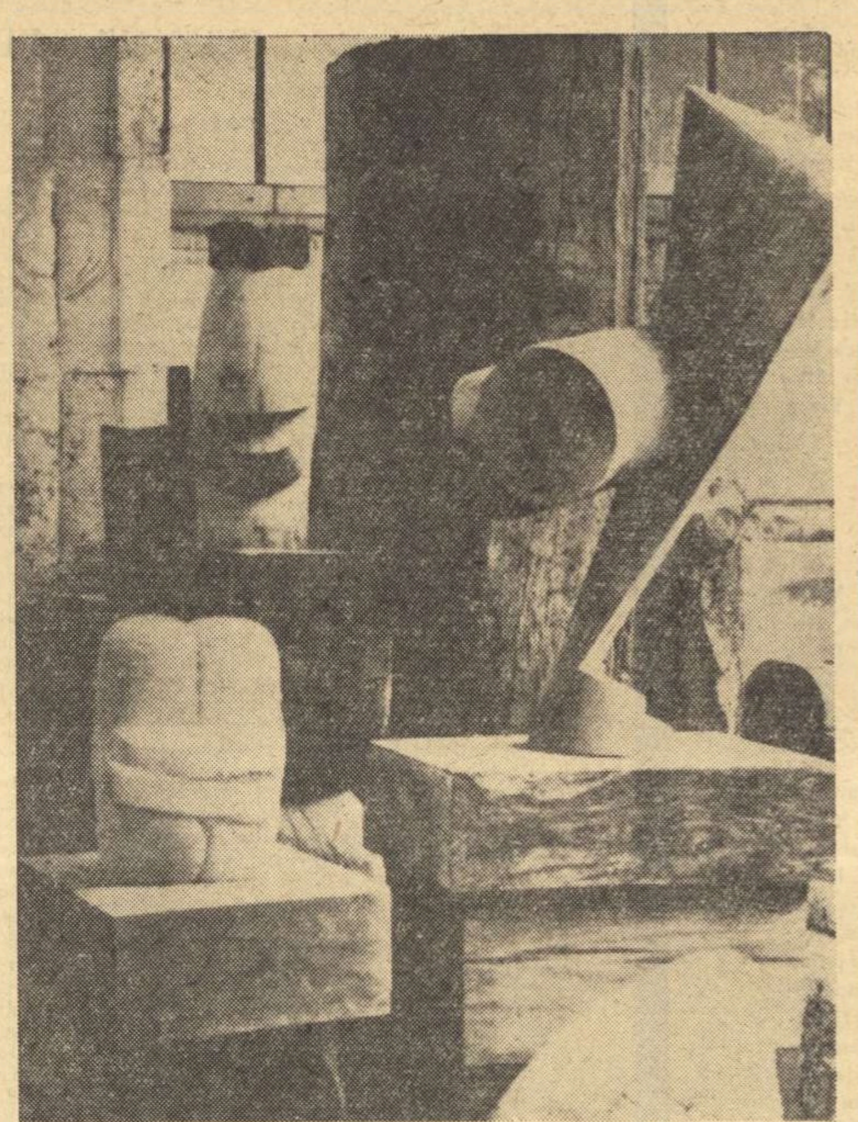
Unul din cei mai apropiaţi prieteni parizieni ai lui Brâncuşi a fost Henri Rousseau-Vameşul. S-au cunoscut probabil în 1907, cînd Rousseau avea 63 şi Brâncuşi 31 de ani. Aceasta s-a întîmplat deci la scurt timp după ce Brâncuşi s-a mutat, în 1907, pe strada Montparnasse nr. 54. H. Rousseau locuia în strada Perrel, nr. 2 bis. Fostul modest funcţionar de vamă ocupa aci o cameră în casa lui Armand Queval, meşter turnător, şi Brâncuşi îl găsea pictînd cu migală sau cîntînd la vioară. Poate că Brâncuşi l-a mai surprins făcînd portretele micilor negustori din cartier şi dînd lecţii de pictură sau solfegiu, ca să cîştige o pîine. Poate că a rîs văzîndu-l — aşa cum se povesteşte, — luînd cu un metru de croitorie măsura amatorilor săi de portrete. Nu se poate ca Brâncuşi să nu fi intuit imediat geniul lui H. Rousseau şi să nu-şi fi găsit afinitatea cu acest hîtru şi urmărindu-i arta şlefuirii culorilor să nu fi meditat asupra ei, lustruindu-şi bronzurile gata să zboare. La rîndul său, Rousseau venea în atelierul lui Brâncuşi unde privea îndelung lucrările lui îndrăzneţe. Cu un astfel de prilej, Rousseau a exclamat : „Ei bine, tu ai prefăcut anticul în modern“. Din păcate prietenia lor n-a durat decît trei ani. În 1910 H. Rousseau moare la spitalul Necker şi e înmormîntat în groapa comună din cimitirul Bagneaux. Prietenii pictorului fac o îndelungată chetă şi reuşesc să-l mute în 1912 într-un mormînt concesionat pe treizeci de ani în acelaşi cimitr. Fostul lui proprietar toarnă o efigie, iar Brâncuşi dăltuieşte cîteva zile pe piatra lui de mormînt, în caligrafia lui Apollinaire, poemul-epitaf închinat marelui pictor.

În locuinţa lui Rousseau, Brâncuşi l-a cunoscut pe Apollinaire, neobosit în afirmarea valorilor autentice ale artei moderne împotriva vechilor canoane şi admirator al sculptorului. Prin intermediul lui Rousseau şi Apollinaire i-a cunoscut apoi pe cei mai însemnaţi artişti ai vremii : Matisse, cu care a fost prieten, Derrin, Picasso, Vlaminck, Modigliani, Delaunay, prietenul apropiat al lui Rousseau, Chirico, poeţii Max Jacob, Pierre Reverdy, Jean Cocteau şi poate că l-a mai apucat şi pe Alfred Jarry, prietenul atît de iubit de Rousseau, înainte de a fi murit în noiembrie 1907.

Apollinaire l-a introdus în cercul artiştilor de avangardă cunoscut sub numele de „La Ruche“. „ Stupul“ era o clădire ciudată de formă circulară, construită în 1900 în pasajul Dantzig din apropierea străzii Vaugirard şi a abatoarelor pariziene de pe malul stîng, împărţită în interior cu pereţi subţiri în ateliere rudimentare, închiriate cu 80—100 de franci pe an artiştilor nevoiaşi. În realitate, majoritatea încăperilor erau ocupate de refugiaţi politici de toate naţionalităţile şi mai ales de revoluţionari ruşi. Într-o modestă cafenea situată în colţul pasajului cu strada Dantzig se întîlneau numeroşi poeţi şi artişti. Aici i-a cunoscut Brâncuşi pe Fernand Léger, Chagall, Archipenko, Lipchitz, Soutine, Laurens şi pe poetul Blaise Cendrars.

Brâncuşi a vizitat şi celălalt „aşezămînt“ vestit al artei moderne din acea vreme, denumit „Bateau-Lavoir“ şi aflat la nr. 13 al străzii Ravignan din Montmartre. Veche aglomeraţie de locuinţe întunecoase şi sordide, aşezarea a devenit celebră după ce s-au mutat aici întîi Van Dongen şi apoi Picasso, în 1904. Brâncuşi a asistat la acel banchet de pomină din 1908 dat de Picasso în onoarea lui Rousseau-Vameşul, în modestul său atelier ornat cu lampioane şi ghirlande. Atunci Apollinaire a recitat faimosul poem dedicat lui Rousseau (redat de poetul Mihai Beniuc, în versiune românească, sub titlul „Ţi-aduci, Rousseau, aminte...“) iar Vameşul a delectat asistenţa cu cîntece din gură, originare din Laval-ul său pitoresc şi a cîntat la vioară. Se povesteşte că spre sfîrşit, puţin ameţit, Rousseau i-ar fi spus lui Picasso : „De fapt, tu şi cu mine sîntem cei mai mari pictori, eu în genul modern, iar tu în genul egiptean...“.

Prietenia lui Brâncuşi cu Modigliani datează din 1909, cînd acesta, fermecat de arta cu totul nouă a marelui artist român, a venit să înveţe sculptura în atelierul lui din strada Montparnasse. El singur a mărturisit în 1909, cînd s-a întors în Italia cu intenţia de a sculpta marmora Carrarei chiar la faţa locului, că vrea să urmeze preceptul lui Brâncuşi : „Cioplirea directă e adevărata cale spre sculptură.“ Nemulţumit însă de lucrările sale, le aruncă pe toate într-un canal şi se întoarce la Paris. Brâncuşi rămîne bun prieten cu Modigliani şi după ce acesta, abandonînd sculptura, se dedică definitiv picturii.



Colţ din atelier

Brâncuşi

Portret de femeie

Brâncuşi l-a iubit mult fiindcă a descoperit în el un mare talent, posedînd ca nimeni altul dintre moderni arta de a exprima în portret fibrele cele mai personale ale modelelor sale şi fiindcă a intuit în mai tînărul său elev şi prieten toată dragostea şi neliniştea acestuia pentru oameni, care l-a înălţat şi l-a mistuit. Brâncuşi a fost profund indignat cînd a aflat că la cîţiva ani după moartea tragică a lui Modigliani (1920), condamnat să trăiască toată viaţa în mizerie, tablourile lui au început să fie vîndute la preţuri fabuloase. Unul din portrete a fost vîndut cu o sută de mii de dolari, ori bietul Modigliani n-a cheltuit în toată viaţa sa chinuită şi scurtă nici măcar un sfert din această sumă !

Brâncuşi a găsit pretutindeni în cercurile artistice ale vremii multă simpatie şi sprijin moral. Astfel reuşeşte încă din primii ani ai şederii sale la Paris să expună cîteva lucrări la Salonul de Toamnă şi la Salonul Independenţilor. Dar cea mai importantă afirmare a sa va avea loc în Statele Unite ale Americii. Ea se datoreşte, între alţii, lui Alfred Stieglitz, inginer de profesie, care descoperă arta plastică modernă ce se afirma în Europa în primul deceniu al secolului. Întors la New-York, el organizează numeroase expoziţii ale artiştilor europeni de valoare. Locuinţa sa din Fifth Avenue nr. 291 devine un celebru lăcaş de artă intrat în istoria modernă sub numele de „Galeria 291“, în care expune pe rînd lucrări de Matisse (1908), Toulouse-Lautrec (1909), Rousseau-Vameşul (1910), Cézanne şi Picasso (1911). În 1913, Stieglitz organizează o mare expoziţie cuprinzînd peste o mie de lucrări. La cererea sa, Brâncuşi trimite cinci lucrări la expoziţia orînduită în cazarma regimentului 67 cavalerie din New York, de unde denumirea de „Armory Shaw“. Anul 1913 rămîne astfel momentul în care arta modernă a Europei cunoaşte prima sa afirmare importantă în Statele Unite. La numai un an, în 1914, Stieglitz prezintă în a sa „Galerie 291“ o întreagă expoziţie Brâncuşi, făcîndu-l de atunci cunoscut în S.U.A. şi atrăgînd atenţia muzeelor de artă americane asupra marelui artist român. Muzeul de artă din Philadelphia, de pildă, posedă o valoroasă colecţie a operelor lui Brâncuşi.

În aceşti ani, Brâncuşi caută un nou atelier. După toate mărturiile, „atelierul“ său din strada Montparnasse nr. 54 era cu totul incomod şi neîncăpător. Lucrările sale se găseau aici îngrămădite într-o mare dezordine,abia putîndu-şi face loc pentru lucru. Sculptorul Jacques Lipchitz, care se mută la această adresă în jurul anului 1915, arată că vechea clădire cu mai multe etaje era ocupată în majoritate de muncitori şi povesteşte că într-o noapte cînd Modgliani, ameţit de băutură, a început să recite în camera sa versuri din Villon, vecinii au început să bată cu pumnii în pereţii subţiri.

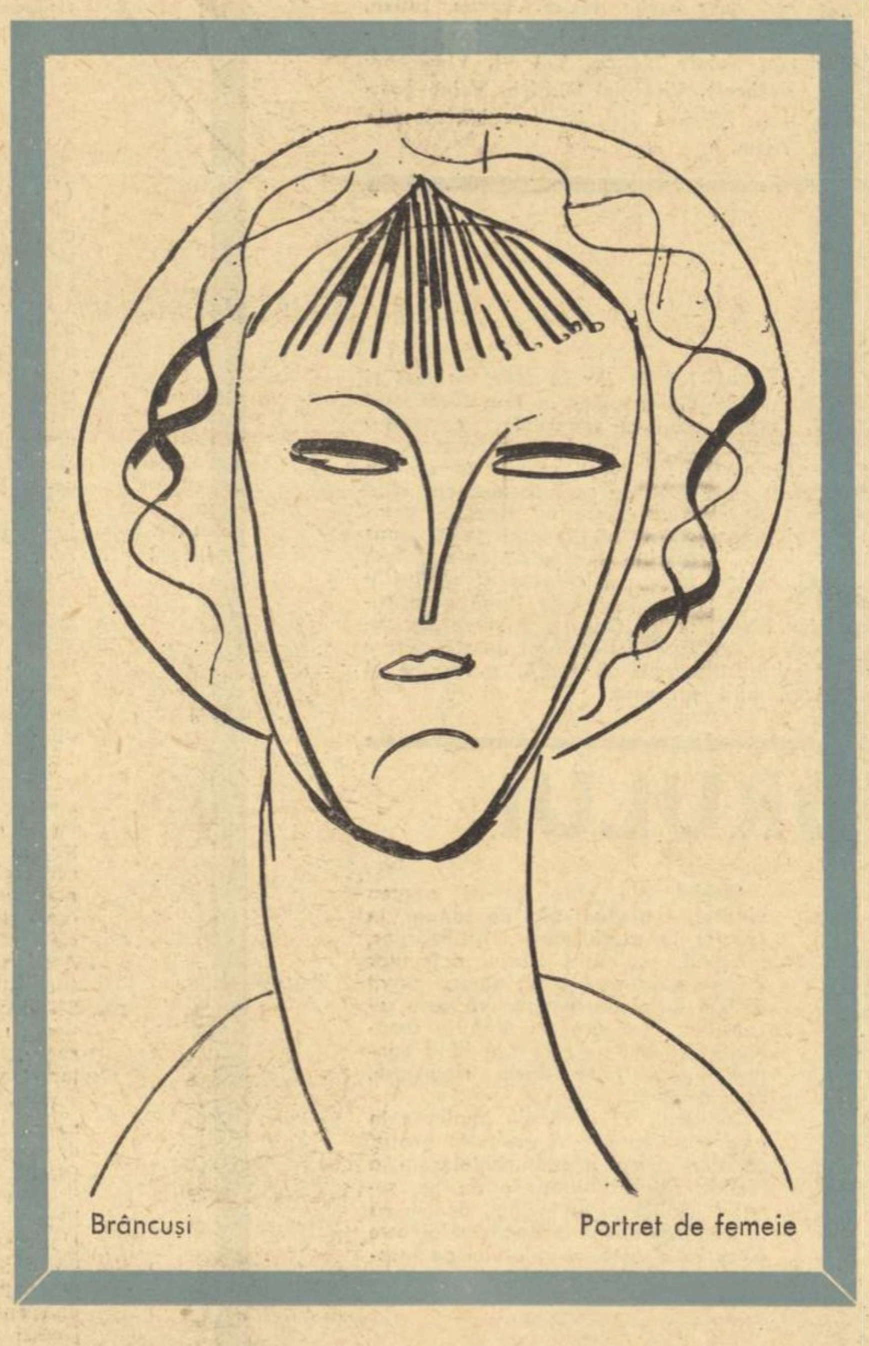
Brâncuşi se stabileşte după primul război mondial într-un atelier mai spaţios, în fundătura liniştită Ronsin, numărul 8, făcînd parte din Cité Falguiére. Peste şase ani se mută într-un alt atelier din aceeaşi fundătură Ronsin, însă pe partea cealaltă, la numărul 11 unde va rămîne pînă la sfîrşitul vieţii. El va continua să se mulţumească cu puţin şi să petreacă ore întregi în atelier, cioplind buştenii de stejar, marmura sau şlefuind bronzuri, toate însufleţite de geniul ţăranului din Gorj cu mîini aspre, inspirat şi cutremurat de starea de revoltă şi vis a pămîntului ce-l aducea cu sine. Această forţă, adunată din izvoare strămoşeşti, îi lumina obrajii şi întreaga făptură. Nu e de mirare că cei ce l-au cunoscut l-au asemănat pe Brâncuşi cu un „vrăjitor“ sau cu un „făcător de idoli“. El a fost într-adevăr cel care a dăruit gîndirii artistice moderne o nouă viziune a lumii.

În perioada cît lucrează la Şcoala de Belle-Arte sub îndrumarea severului şi atît de academicului Antonin Mercié, Brâncuşi îşi dădea seama că drumul maestrului îi este cu totul străin. Apoi, cînd Rodin îi remarcă cele patru lucrări expuse în 1907 la al XVII-lea salon şi îi propune să lucreze în atelierul său din Meudon, Brâncuşi refuză, cu toate că ar fi avut avantaje materiale. Era irezistibilă în el nevoia de a-şi găsi drumul propriu, împotriva academismului, a romantismului, a impresionismului lui Rodin, a senzualismului lui Maillol, cît şi împotriva curentelor intelectualiste. E suficient să compari „Muza adormită“ a lui Brâncuşi din 1906 (una din lucrările admirate de Rodin) cu cea din 1909, simplificată, dar mai valoroasă prin comprimarea în esenţial, ca să percepi drumul pe care va merge Brâncuşi. El elimină cu îndrăzneală detaliile nesemnificative pentru a ajunge la adevărate sinteze, opere de artă figurativă ce strălucesc pe fondul dezordonat şi ţipător al vremii sale, ca cele mai clare jaloane ale avîntului spiritual al secolului.

După primul război mondial se nasc celebrele „Pasărea în spaţiu“, redusă la o săgeată strălucitoare îndreptată spre văzduh, simbolizînd setea de a descoperi cerul, „Portretul domnişoarei Pogany“, doi ochi imenşi pentru deslusşirea misterelor vieţii şi altele.

„Portretul prinţesei X“, datînd din aceeaşi perioadă, a fost expus la Salonul Independenţilor din 1920, dar provoacă scandal şi un comisar de poliţie cere să fie înlăturat, pe motiv că ar semăna cu un phallus. Peste cîteva ore, un cortegiu de protestări, condus de poetul Blaise Cendrars şi pictorul Fernand Léger, purtînd în triumf bronzul lui Brâncuşi, îl aduc înapoi în expoziţie. Această întîmplare îl va întrista, întrucît va refuza să mai expună vreodată la Paris, deşi propunerile devin tot mai măgulitoare.

Vrăjitorul din Montparnasse se simte şi mai singur după moartea prietenilor săi atît de apropiaţi, artişti mari care l-au înţeles, cum au fost Rousseau, mort în 1910, Apollinaire în 1918 şi Modigliani în 1920. Mai rămîn prietenii din ţară, dar aceştia sînt departe. Împlineşte depărtarea de patrie prefăcîndu-şi treptat atelierul într-un colţ de ţară românească şi aici Brâncuşi migăleşte fără odihnă la marile sale opere, supunîndu-se parcă unei porunci căreia nu i se putea împotrivi. Intr-un ungher al atelierului se află un pat cu scoarţe olteneşti. La peretele din fund se află o vatră ţărănească cu ceaun autentic pentru făcut mămăligă! Intr-un colţ, un alambic în care toamna, aducînd prune din piaţă, Brâncuşi fierbea ţuică pentru el şi pentru oaspeţii din ce în ce mai rari. Erau şi fluierele aduse de acasă şi vioara, la care îi plăcea să cînte în singurătatea atelierului.



Brâncuşi

Portret de femeie

Ultima şi cea mai insolită aventură artistică a lui Brâncuşi a fost executarea comenzii maharadjahului indian din Indora, constînd în macheta unui „Templu al contemplării şi al eliberării“ şi apoi în dirijarea la faţa locului a construcţiei templului. În acest scop, Brâncuşi face în 1937 cea mai lungă călătorie din viaţa sa, pînă în India centrală. Din nenorocire însă prinţul indian se îmbolnăveşte grav şi moare; întregul proiect e abandonat şi Brâncuşi se întoarce la Paris.

Cu excepţia cîtorva lungi călătorii, la care trebuie să adăugăm rarele sale întoarceri în ţară, Brâncuşi vieţuieşte cincizeci de ani în atelierele sale din Montparnasse. Şi „vrăjitorul“ a făurit în acest timp cu migală cea mai profundă transformare artistică a epocii sale. Ea este atît de profundă, încît aproape că nu există sculptor modern care să nu se aşeze într-un fel sau altul în raport cu marea creaţie a lui Brâncuşi.

Artiştii din noile generaţii, înzestraţi cu talent autentic, n-au bătut niciodată în zadar la poarta lui Brâncuşi. El poseda darul de a recunoaşte dintr-o privire pe cei aleşi să servească arta cu sinceritate. Aşa se explică faptul că evitînd vizitele „admiratorilor“ inoportuni, Brâncuşi i-a primit întotdeauna cu plăcere pe cei înzestraţi, îndeosebi tineri, fiind gata să le arate tot „secretul“ artei sale.

În seria sculptorilor ce l-au vizitat pe Brâncuşi, trebuie să amintim în primul rînd pe portughezul Gonzales Julio, de fapt de o vîrstă cu Brâncuşi. El se stabileşte în 1900 la Paris şi pictează, dar profund lovit de o nenorocire în familie, abandonează penelul şi trăind cincisprezece ani într-o apăsătoare izolare, încearcă să facă sculptură în fier. Numai încurajarea lui Brâncuşi l-a decis să se dedice în întregime sculpturii. În 1912, Sir Jacob Epstein, născut la New York în 1880 şi apoi stabilit la Londra, primind comanda executării criptei lui Oscar Wilde din cimitirul Pére-Lachaise, face vizite lui Brâncuşi cu prilejul şederii la Paris şi recunoaşte că arta acestuia l-a influenţat profund. Sculptorul italian Umberto Boccioni devine în ajunul primului război mondial prieten al lui Brâncuşi şi Archipenko. Fecundul sculptor englez Henry Moore, născut în 1898, care l-a vizitat pe Brâncuşi şi i-a admirat opera, afirmă că acesta a avut o mare influenţă asupra sa. Isamu Noguchi, născut în 1904 la Los Angeles, acest original sculptor japonez, ale cărui lucrări pot fi admirate în parcul palatului UNESCO din Paris, el fiind şi autorul splendidei grădini japoneze din curtea aceluiaşi palat, a fost între 1927—1928 ucenicul lui Brâncuşi. Noguchi este un mare admirator al marelui sculptor român şi afirmă că cea mai mare influenţă asupra artei sale a avut-o Brâncuşi. Juana Müller, născută în 1911 la Santiago de Chile, din părinţi de origine germană, a venit la Paris în 1937 să lucreze în atelierul lui Ossip Zadkin, în care s-a instalat faimoasa Academie din strada La Grande-Chaumiére, în care astăzi mai are loc, ca în trecut, în fiecare luni, tîrgul pitoresc al modelelor pe care artiştii le angajează pentru o săptămînă. Ea l-a cunoscut pe Brâncuşi şi prietenia stabilită între ei a fost deosebit de fructuoasă pentru arta tinerei sculptoriţe. În 1950, italianul Aldo Calo, născut în 1910, face o vizită importantă pentru experienţa lui Brâncuşi. El este în prezent directorul Institutului de artă din Roma. Sculptoriţa chiliană Marta Colvin, după ce urmează şi ea cursurile lui Zadkin, face cunoştinţă cu Brâncuşi şi-şi însuşeşte arta de a ataca direct blocul materialului destinat sculpturii, ca şi Modigliani în trecut. Austriacul Josef Pillhofer, născut la Viena în 1921, făcînd în 1950—1951 un voiaj de studii la Paris, îl vizitează pe Brâncuşi şi afirmă că etapa cea mai importantă a creaţiei sale a fost profund influenţată de artistul român. Cred că e cazul să amintesc aici şi pe unul din ultimii apropiaţi ai lui Brâncuşi, deşi n-a fost sculptor, pe pictorul francez Lacasse, care s-a instalat în 1927 într-un atelier din vecinătatea lui Brâncuşi, în fundătura Ronsin. Muncitor de la vîrsta de doisprezece ani într-o carieră de piatră din regiunea Tournai din Belgia, Lacasse n-a învăţat să scrie decît la şaisprezece ani.

Un mare număr de sculptori, astăzi cu renume, au afirmat şi afirmă că arta lor a cunoscut influenţa lui Brâncuşi. Trebuie să remarc printre aceştia pe francezul André Bloc, născut în 1896 în Alger, cunoscutul fondator al revistelor de avangardă „Architecture d'aujourd'hui“ şi „Art d'aujourd'hui“ şi preşedinte al grupului „Espace“, întemeiat în 1951, pe olandezul Toon Kelder, născut în 1894, pe spaniolul Honorio Garcia Condoy, născut în 1900. pe englezoaica Barbara Hepworth, născută în 1903, cîştigătoarea premiului II al marelui concurs internaţional din 1952 pe tema „Prizonierul politic necunoscut“, pe spaniolul Jacinto Latorre, născut în 1905, refugiat la Paris după războiul civil, pe italienii Carlo Sergio Signori, născut în 1906 la Milano, Emilio Gilioli, născut în 1911, Messina Salvatore, născut în 1918, şi Jetta Donega ,pe iugoslavul Ivan Kozaric, născut în 1921.

Constantin Brâncuşi a murit senin în Montparnasse, patria adoptivă, care mulţi ani după dispariţia vestitei sale boeme, îl mai păstra ca pe un ilustru supravieţuitor. La 16 martie 1957, cînd „vrăjitorul din Montparnasse“ a purces dintre cei vii, într-o zi plumburie şi ceţoasă, gloria de altădată a vechiului cartier s-a stins cu desăvîrşire. El a fost ultima frunză care a căzut ; pe urmă s-a lăsat iarna.

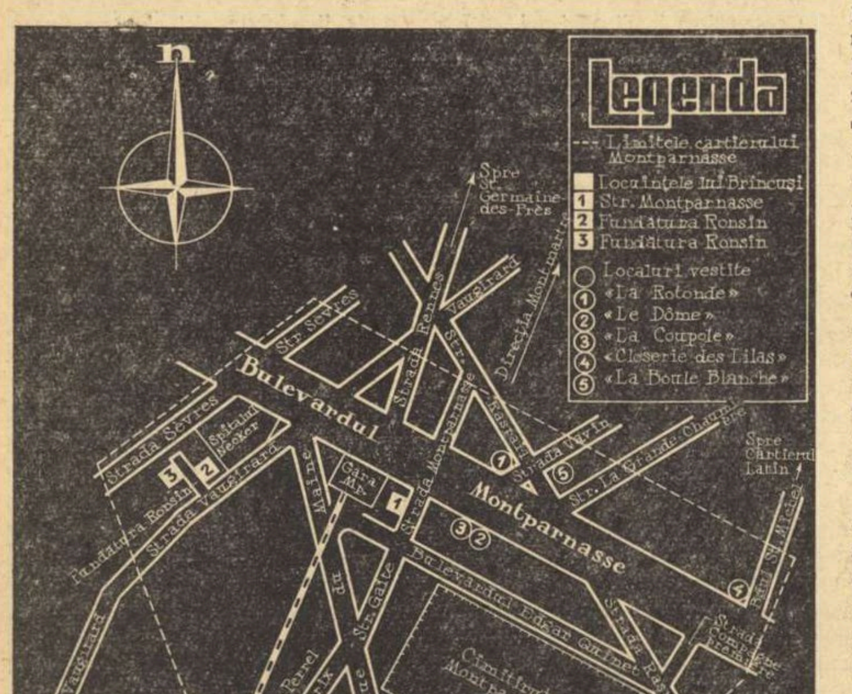
Brâncuşi a fost petrecut pe ultimul său drum de numeroşi artişti, prieteni, admiratori şi reprezentanţi ai oficialităţilor şi a fost înmormîntat în cimitirul Montparnasse, acolo unde uneori a aşezat altora stele funerare, printre care piatra cunoscută sub numele de „Sărutul“.

Peste cîţiva ani, casele vechi din impasul Ronsin au fost demolate pentru a face loc construcţiilor moderne.

Comorile lăsate de Brâncuşi au fost mutate în Muzeul de artă modernă din Paris. Aici a fost reconstituit în 1962, într-o sală specială, „atelierul lui Brâncuşi“.

Michel Ragon, un tînăr critic de artă francez, care l-a vizitat pe Brîncuşi cu puţin înainte de moarte, povesteşte că a întîlnit un om ducînd o viaţă retrasă, refuzînd orice publicitate şi orice vizită inoportună. Era un bătrîn cu barba albă, cu un frumos obraz de păstor, cu vocea slabă ca un murmur. După ce a scos husele de pe sculpturi, a pus în mişcare un motoraş fără zgomot şi cîteva piedestale au început să se învîrtească lin. „Pietrele trăiesc, exclamă Ragon. Am acum dovada. O „femeie“ culcată a lui Maillol e culcată pe veci. Cine şi-ar putea imagina că nudul său enorm intitulat „La Riviére“ s-ar putea deodată trezi ! Arta sculptorului nu este de a imita formele naturii, ci de a da viaţă pietrei şi metalului. Brâncuşi a reuşit acest tur de forţă de vrăjitor“. Brâncuşi era aşezat pe o bancă de lemn ţărănească, afară s-a întunecat şi faţa bătrînului sculptor abia se mai vedea. Însă pasărea de aur strălucea. Peştele se învîrtea mereu într-un acvariu imperceptibil. Cocoşii strigau cucurigu încordîndu-şi crestele ca nişte dinţi de fierăstrău.. Şi neîncetat, planînd în văzduh, pasărea de aur cu ciocul însetat de spaţiu, peştii, se roteau, se roteau fără sfîrşit în această linişte de pădure pietrificată !

Victor TORYNOPOL



Cartierul Montparnasse

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct) ; S. Damian ; Ştefan Gheorghiu (redactor şef adjunct); Eugen Simion ; Tiberiu Utan (redactor şef); Haralamb Zincă (secretar general de redacţie).

Prezentare grafică : Radu Georgescu

REDACŢIA : Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12 74 26 ; 11 39 36. ADMINISTRAŢIA : Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18 63 00. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 25 lei

Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informaţia“, str. Brezoianu 23–25.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 2 (565) Joi 7 Ianuarie 1965

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 1 leu

pag. 3: AUREL MARTIN Critică și poezie

pag. 3: AL. ANDRIȚOIU Ciclu de versuri

Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej rostită la posturile de radio și televiziune cu prilejul Anului nou

Dragi tovarăși și prieteni,

Peste cîteva clipe vom rupe ultima filă din calendarul anului 1964.

Marcînd hotarul a două decenii de la eliberarea țării — anul de la care ne luăm acum rămas bun a dat roade bogate în înfăptuirea mărețelor obiective stabilite de partid, a înscris noi succese ale poporului nostru în toate domeniile construcției socialiste. Lucrările recentei Sesiuni a Marii Adunări Naționale au înfățișat tabloul acestor realizări. A continuat să se dezvolte armonios și în ritm susținut întreaga economie națională; prin munca entuziastă și perseverentă a muncitorilor, inginerilor, tehnicienilor, prevederile planului de stat pe anul 1964 au fost îndeplinite și depășite. Harta țării s-a îmbogățit cu noi obiective industriale prin intrarea în producție a numeroase întreprinderi dotate cu tehnică modernă; alte întreprinderi și combinate se află în construcție, urmînd să fie date în funcțiune în anii 1965 și 1966.

Toate ramurile agriculturii au continuat să se dezvolte, statul alocînd în acest scop însemnate resurse materiale; țărănimea muncitoare, lucrătorii din gospodăriile agricole de stat și stațiunile de mașini și tractoare au făcut ca și în acest an ogoarele să dea rod bogat; un mare număr de gospodării de stat și cooperative agricole de producție au încheiat anul cu realizări remarcabile. S-au obținut noi progrese în ridicarea bunăstării oamenilor muncii — obiectiv fundamental al politicii partidului și statului nostru. Au fost luate măsuri de sporire a salariilor, construire de locuințe, lărgirea rețelei de învățămînt și sănătate, dezvoltare a științei, artei și culturii. La capătul acestui an de muncă, patria noastră se înfățișează mai frumoasă, mai bogată, iar în această minunată imagine pe care ne-o oferă este întruchipată munca fiecăruia dintre noi.

Toate acestea sînt mărturii ale justeței politicii partidului, căreia cetățenii țării noastre îi dau viață cu entuziasmul propriu acelora ce se simt stăpîni deplini pe soarta și pe roadele muncii lor.

Pe agenda anului 1964 au fost înscrise noi succese ale forțelor socialismului și păcii din întreaga lume. Crește rolul și influența sistemului mondial socialist în toate problemele majore ale contemporaneității, în întreaga dezvoltare a societății omenești. Alături de celelalte țări socialiste, România s-a manifestat ca un factor activ al vieții internaționale, militînd cu perseverență pentru promovarea principiilor coexistenței pașnice între țări cu orînduiri sociale diferite, pentru instaurarea unui climat de înțelegere, prietenie și colaborare între popoare.

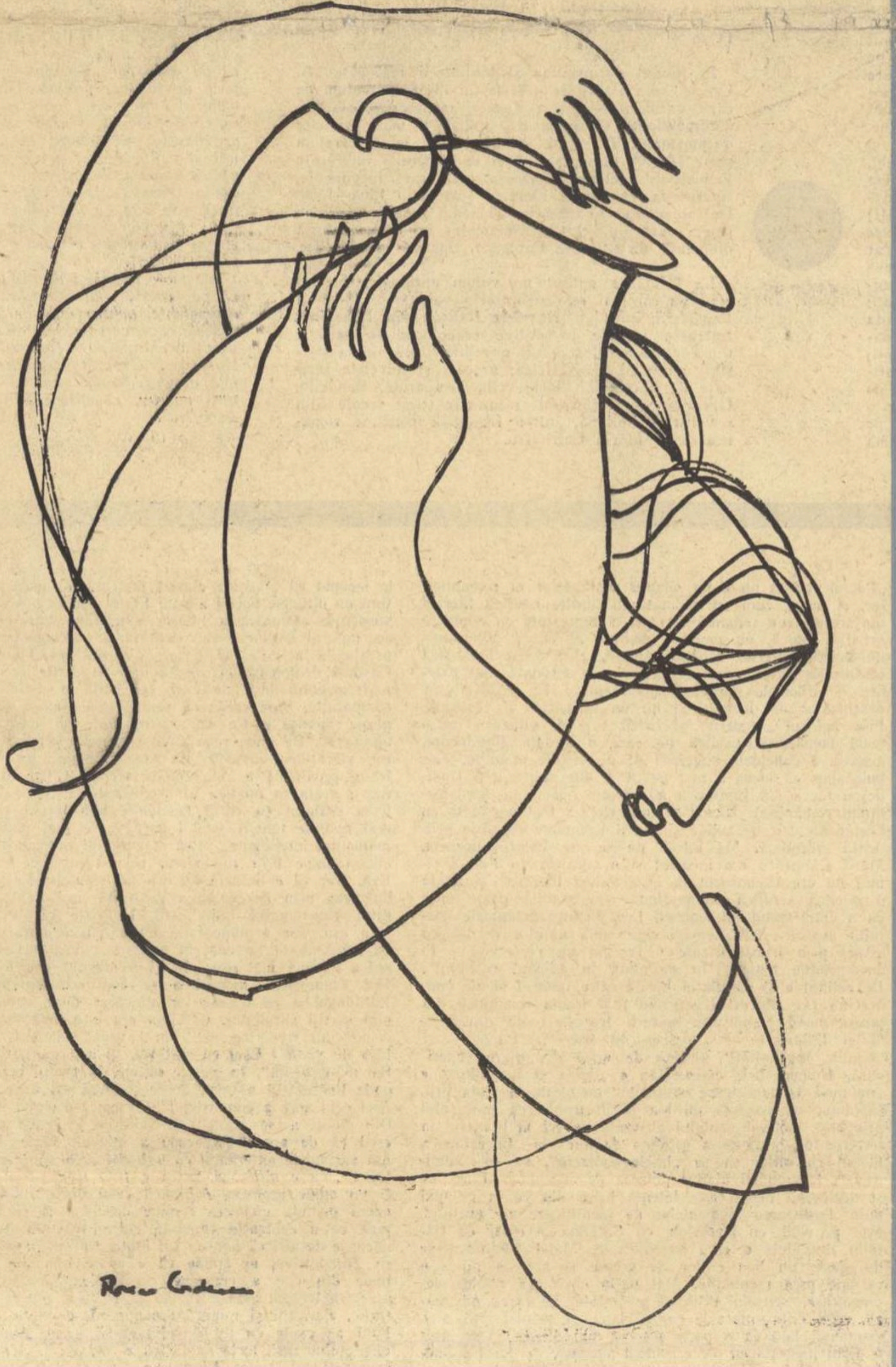
Republica Populară Română și-a lărgit continuu relațiile internaționale, bucurîndu-se de prietenia și simpatia popoarelor iubitoare de pace și progres.

Dragi prieteni și tovarăși,

Acum, cînd trecem în revistă realizările anului care se încheie, permiteți-mi ca în numele Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, al Consiliului de Stat și al guvernului Republicii Populare Române să adresez cele mai călduroase urări de fericire, muncă spornică și sănătate muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, activiștilor de partid și de stat, bărbați și femei, vîrstnici și tineri, oameni ai muncii de toate naționalitățile — tuturor acelora care nu-și precupețesc forțele și energia pe vastul șantier al țării noastre în plin avînt.

Privim înainte cu optimism și încredere, convinși că noul an va aduce poporului nostru noi victorii în lupta pentru înflorirea și prosperitatea patriei noastre socialiste, iar pe plan internațional noi succese ale forțelor socialismului, democrației și păcii, destindere în relațiile internaționale, dezvoltarea colaborării pașnice dintre toate țările.

Frumos și minunat este viitorul care stă în fața țării și a poporului nostru. Pentru înfăptuirea acestui viitor vă invit să ridicăm paharul și vă adresez tradiționala urare: La mulți ani!



Desen de FLORICA CORDESCU

BILANȚ ȘI PERSPECTIVE

A devenit o luminoasă tradiție: în ultimele zile ale anului are loc sesiunea Marii Adunări Naționale, prilej de bilanț al muncii încheiate, de cercetare, la lumina unei riguroase analize științifice, a perspectivelor ce se deschid înaintea întregului popor, pentru activitatea sa viitoare.

Ampla dare de seamă prezentată anul acesta de Președintele Consiliului de Miniștri Ion Gheorghe Maurer a consemnat, și în această împrejurare, succesele înregistrate pe linia aplicării consecvente a politicii de industrializare a țării, temelie de granit ce asigură dezvoltarea tuturor ramurilor economiei naționale, chezășie a prosperității și a unui trai mai bun pentru cei ce muncesc și produc.

Cifrele prezentate, înțelese în profunditatea conținutului lor, sînt mai mult decît simpli indicativi statistici, se încarcă de o legitimă emoție.

În comparație cu anul 1963, producția energiei electrice și termice de pildă, a sporit cu peste 23 la sută, a industriei construcțiilor de mașini și a prelucrării metalelor cu aproape 18 la sută. În cursul unui singur an — 1964 — au intrat în funcție noi agregate și centrale electrice. Dau singure mai mult decît producea întreaga Românie de dinaintea celui de al doilea război mondial, în timp ce lucrările de pe Argeș și de pe uriașul șantier de la Porțile de Fier, deschid acestei creșteri o perspectivă de o amploare cum numai epoca socialismului o poate asigura. Și cifrele își continuă simfonia lor biruitoare: în 1965 producția industrială va spori cu 13 la sută, cea chimică, atît de importantă, cu 24 la sută, a metalelor neferoase cu 19, bunurile de larg consum sau cele din domeniul industriei alimentare înregistrînd, de asemeni, sporuri substanțiale. Acest efort uriaș de autodepășire poartă un singur nume, și-l consemnez aici cu mîndrie: *socialism*.

În anul ce și-a consumat ultimele file ale calendarului, agricultura a înregistrat succese însemnate. Producția a sporit, s-a întărit și se dezvoltă în ritm susținut baza cerealieră, s-au obținut succese substanțiale în viticultură, pomicultură ca și în sectorul plantelor tehnice. Statul democrat-popular a acordat și continuă să acorde un sprijin sporit industriei de îngrășăminte chimice, grija pentru fabricarea tractoarelor și a mașinilor agricole menținîndu-se pe primul plan. Acolo unde în anul 1939 nu exista decît „tradiționalul" plug tras de boi blajini, vor lucra pămîntul peste optzeci de mii de tractoare, sau vor fi mînuite cu hărnicie peste șaizeci de mii de semănători. Socialismul a învins definitiv la sate și această victorie poate fi citită în înfățișarea de astăzi a satelor noastre și pe chipurile oamenilor ridicați la o treaptă superioară a civilizației. Izbînda agriculturii noastre noi poartă același nume al demnității: *socialismul*.

Darea de seamă prezentată de Președintele Consiliului de Miniștri a acordat o însemnătate deosebită problemelor puse în dezbatere la plenara Comitetului Central al Partidului cu prilejul aprobării proiectului planului de stat pe anul 1965: îmbunătățirea calității produselor, asigurarea dării în funcție la termen a noilor obiective productive, îndeplinirea minuțioasă și la nivel înalt a sarcinilor de export. Sînt obiective de importanță fundamentală, menite să asigure menținerea și sporirea prestigiului nostru pe piața mondială.

Vast proiect de muncă și de creație, darea de seamă deschide noi perspective, punte firească spre anii viitori, platformă concretă și

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 7)

ORAȘE RENĂSCUTE

Carnet de scriitor

Cunosc Reghinul, de patruzeci de ani. De pe drumul ce se cațără de la gară spre dealul unde-i inima orașului te întîmpină acum schimbarea. Noile poduri, arcuite peste Mureș, vibrează prelung sub roțile automobilelor-furgoane transportînd cimentul pentru construcțiile de blocuri din centru. Pe cele vechi, de acum două-trei decenii, n-ar fi putut trece nici o limuzină. Carele țărănești, venind încărcate la tîrgurile săptămînale, traversau rîul prin vaduri; cine s-ar fi încumetat să ispitească rezistența podețelor de lemn pe care, la dezgheț, torentul le lua într-o noapte, ducîndu-le sfărîmate spre zăvoaiele prefăcute în bălți de pe la Gornești, Dumbrăvioara sau Tîrgu-Mureș? „Plutele domnilor" — așa le spunea, ironic, poporul. Săptămîni și luni întregi, legătura între stația de cale ferată și oraș era asigurată, în lipsa lor, de bacuri și luntri. Podețele se refăceau anevoie, într-un ritm deprins în veacul diligenței. Nimeni nu se gîndea să le înlocuiască cu altele, din beton și oțel, care să supraviețuiască bulboanelor primăverii. Antreprenorii s-alegeau în fiecare an cu venituri frumoase, căci mîna de lucru se plătea ieftin, iar lemn era destul prin codrii din jur.

George SBÂRCEA

(Continuare în pagina 7)

În pag. 4 și 5: MARIN PREDA CEI DOI PRIETENI

Surîsule

Deodată, o clipită, tresari din nevăzut,
Ceva din licărirea unui surîs pierdut.
Al cui ai fost în lume, desprins și fără glas?
Din cei pieriți, atîta, surîsul, ne-a rămas.
De unde vii să tulburi și te trimite cine
S-ajungi, trezit din moarte, tot proaspăt
și la mine?
Ești semn că din lumina ei stinsă-n curcubeie,
A dragostei, rămîne pribeagă o scînteie.
Surîdeți diafane, din dorurile mele,
Defuncte și mutate în cerul vostru, stele.

TUDOR ARGHEZI

31 decembrie 1964

ARTĂ ȘI ARTE

DISCUȚII DESPRE REALISM

Problema unității și diversității artelor nu este formală, pur tehnică; ea are profunde implicații estetice și ideologice. E suficient să amintim faptul că sociologismul vulgar vede numai ceea ce este comun tuturor manifestărilor artistice, ignoră specificul domeniilor aparte, aplică mecanic legi pretins „ultrageneral", nivelează diversele forme ale artei, tot așa cum încearcă să confunde arta și știința, arta și filozofia, arta și politica — pe cîtă vreme teoriile estetizante, formaliste, dimpotrivă, caută să atomizeze fenomenul artistic, neagă orice legi general-valabile, supralicitează unilateral „specificul" formulelor și ale cazurilor individuale, cu scopul de a rupe arta de orice altă formă a conștiinței sociale — în primul rînd de gîndirea politică, — cu scopul de a pulveriza cercetarea pe linia subiectivismului și relativismului, în cele din urmă, de a o nega cu totul.

Estetica marxist-leninistă este categoric opusă ambelor extreme. Metodologic ea se întemeiază pe o permanentă și subtilă îmbinare dintre general și particular, pornește în analize de la justa măsură a celor două laturi. Estetica noastră studiază legi generale ale activității artistice, dar nu pierde din vedere nici o clipă faptul că aceste legi se manifestă în forme, modalități, variante particulare, concrete. Empirica descriere a „cazurilor" îi este străină, ca și enunțarea nediferențiată a unor norme atotcuprinzătoare, care adesea pot fi aplicate doar în unul sau în unele domenii, sau care se manifestă măcar diferit în diferitele domenii. Astăzi nu se mai poate profesa estetica plutind în sfera generalităților, nestudiind specificul manifestărilor concrete. Sîntem pentru generalizări largi, la nivelul artei și a activităților estetice în ansamblu — dar aceste generalizări trebuie să rezulte din cunoașterea ramurilor, speciilor, variantelor individuale.

Însăși structura intimă a imaginilor artistice reclamă din partea esteticianului o atitudine diferențiată. Oglindirea, în sens gnoseologic cuprinzător, este, de pildă, o trăsătură proprie oricărui domeniu artistic, dar realizarea ei diferă de la un tip de imagine la altul. Unele ramuri înfățișează, zugrăvesc la modul propriu, reproduc fenomenele în chiar forma lor reală; altele reflectă și ele existența obiectivă, dar nu prin asemănări directe cu faptele vieții, imaginile lor nu sînt cópii, tablouri ale mediului înconjurător, ci forme puternic generalizate,

Ion IANOȘI

(Continuare în pagina 7)

279.419.

PE SCURT DESPRE CĂRȚI

WILLIAM FAULKNER:

„Nechemat în țărînă"

Nechemat în țărînă de William Faulkner este un roman polițist fără a fi totuși unul de acțiune. Performanța e rară, dacă nu unică: această carte cu asasini prezumtivi, deshumări nocturne și enigme este în același timp o capodoperă a literaturii de analiză. E revanșa — Cervantes a dat o neuitată pildă! — pe care și-o iau uneori marii scriitori asupra gustului obtuz derutînd printr-un aparent conformism la genurile în vogă. Într-un tipar comun ei toarnă substanța unei originalități ireductibile. În cazul lui Faulkner interesul cititorului se deplasează, din primele pagini, de la fabulație către problematica (socială și etică) și către investigația psihologică. Căci romancierul american are puterea de a urca la lumină, din fundul de mare al sufletului omenesc, bizare Atlantide. De aceea la Faulkner faptele personajelor sînt separate prin mari intervale, autorul introducînd în conștiință (ca și în zonele periferice, de penumbră a acesteia) sonde adînci. Succesiunea elementelor epice este astfel intermitentă. Între un gest și altul prozatorul deschide largi spații pe care le umple cu mii de observații fine, meticuloase. E restabilit în felul acesta raportul real dintre viața psihică și cea practică a naturii umane. Fapta înseamnă efort iar acesta impune relaxare; activitatea e deci necesar discontinuă. Fluxul vieții interioare (gînd, afect, senzație, cenestezie), e continuu deși își variază mereu debitul; activitatea cunoaște dese momente de sincopă; ritmul mișcării psihice exclude însă cezura. La Faulkner analiza copleșește fabulația, fără ca totuși caracterele să-și piardă conturul, iar subiectul — direcția. Oricum universul lăuntric al omului cunoaște, prin literatura acestui mare scriitor, una din cele mai convingătoare reconstituiri. De structura analitică a cărții se leagă modul — atît de șocant — de relatare. Faulkner nu operează cu propoziții, nici măcar cu fraze. Unitatea sintactică preferată e perioada: gigantică, ramificîndu-se meticuloasă la nesfîrșit, acumulînd mereu noi elemente, prevenind neîncetat, printr-o manie, aproape, a exactității, alunecarea subtilității în ermetism. Această frază „sans rivages" sugerează fericit fluidul dens, neîntrerupt, al vieții sufletești. Perioadele faulkneriene amintesc de niște lungi tuneluri care te scot într-un peisaj cu totul diferit de acela părăsit la intrare. Ele se adaptează continuu la înlănțuirea alogică, hazardată a imaginilor. Prin repetate asocieri, gîndirea se îndepărtează repede de punctul de pornire. Pentru a-l regăsi apoi e nevoie de un efort retrospectiv și constructiv. În cadrul larg, al relatării cronologice, obiective, Faulkner introduce adeseori divagațiile memoriei asociative. Uneori jocul complex al raporturilor dintre lucruri provoacă diferențe de altitudini amețitoare. Din planul concret, imediat autorul se înalță brusc dar firesc la speculație și profeție. Sunetul unui zăvor „greu de oțel" evocă sentința implacabilă a judecății din urmă și alungarea omului dintr-o lume funest industrializată. Actului diurn al mîncării i se descoperă semnificații cosmice, de integrare în „solidaritatea îmbelșugată" a universului. Relevabilă pentru vocația analitică a lui Faulkner mi se pare o scenă din cap. IX. Charles Mallison își închipuie, într-un moment în care epuizarea fizică făcuse incerte granițele dintre imaginație și vis, încercările zadarnice ale domnișoarei Habersham de a străpunge, cu furgoneta ei, bariera mișcătoare a automobilelor. În descripția exactă, realistă scriitorul insinuează — cu cîtă artă! — un imponderabil de factură onirică. Puterea de seducție a prozei faulkneriene se explică însă deopotrivă prin fervoarea dezbaterii de idei. Meditația asupra marilor probleme ale Sudului american rămîne mereu patetică, conferind narațiunii dramatism și grandoare. Segregația rasială — o chestiune seculară mereu la ordinea zilei — e una din ele. Romanul o abordează frontal. **Nechemat în țărînă** este strigătul de rezistență al unei rase oprimate, care se refuză nimicirii în numele unei vitalități superbe. Acuzat pe nedrept de crimă Lucas Beauchamp e proscris de rudele mortului în virtutea unor binecunoscute obiceiuri. Grupul alcătuit din domnișoara Habersham, Charles Mallison și tînărul negru Aleck Sander, la care se adaugă apoi unchiul Gavin, șeriful și alți cîțiva, acționează rapid și curajos, izbutind să-l scoată din culpă pe negrul Lucas și să descopere în fratele victimei pe adevăratul asasin. Lucas Beauchamp este — așa cum s-a remarcat — figura care domină narațiunea. Întotdeauna perfect verosimil, personajul este în același timp alegoric. Tăria lui interioară, pe care iminența morții nu izbutește s-o clatine, pare în ordinea normală a lucrurilor și totuși supranaturală. Parcă fetișii străbunilor africani ocrotesc în clipele de mare cumpănă și țărmul american al Pacificului. Certitudinile lui Lucas sînt certitudinile unei rase în care continuă să urce sevele unei eredități vajnice. El are totodată conștiința identității structurale a oamenilor. Sloganurile segregaționiste nu-l fac să renunțe la convingerea că este egalul albilor. Sigur de sine, autoritar, trufaș, — întreaga sa atitudine este o ripostă la adresa unei pretenții nejustificate de superioritate. La închisoare, cu funia lui Lynch deasupra capului, Beauchamp e la fel de calm și de meticulos ca totdeauna. Singurul motiv de îngrijorare pare a fi un incurabil reumatism articular... Tenacitatea sa extraordinară, implacabilă, sugerează, ca și în cazul lui Mink din **Conacul**, o forță a destinului. Refuză mîna de ajutor pe care i-o întinde un alb ajuns la vîrsta bărbăției (unchiul Gavin): prigonitorii sînt întotdeauna adulți. Primește însă bunăvoința copiilor și a femeilor. Candoarea unora și duioșia celorlalte fac posibilă concilierea raselor. Ori de cîte ori e vorba de Lucas Beauchamp, Faulkner revine la unghiul din care Chick îl vede pentru întîia oară, pe malul rîului, pe negru — de jos în sus. E, aceasta, una din expresiile vinovăției albilor față de negrii, pe care primii — după cum revendică, atît de dostoievskian autorul — trebuie s-o ispășească. Romanul elogiază, virtuțile fundamentale ale unor oameni plini de viață, harnici și cumpătați. Altădată, Mallison-junior contemplă, din goana automobilului, cum un negru răstoarnă cu un plug de lemn brazdele; aratul are aci ceva din înverșunarea trudei sisifice. Distanța din ce în ce mai mare proiectează apoi grupul, — omul, vita, unealta — monumental și simbolic, pe linia orizontului. În raporturile lui Chick cu Lucas, coșmarul și fascinația alternează. În prezența negrului, Charles se simte umilit, strivit. Comparația nu e în favoarea sa. Îl admiră totuși, deși simte formidabila putere lăuntrică a lui Lucas ca o sfidare la adresa rasei sale și a primelor orgolii masculine. Relațiile dintre cele două personaje sînt în oarecare măsură acelea dintre un adolescent și un bărbat. Ultimul este modelul celui dintîi, acesta acceptă ascendentul maturității cu o împotrivire surdă care prevestește deja pe rivalul de mîine. Charles este și el, în mai mică măsură însă, prizonierul unor prejudecăți discriminatorii. Se eliberează însă de ele prin generozitatea firească a vîrstei. El repudiază o solidaritate de rasă, rău înțeleasă, pentru a se integra uneia mai largi, singura adevărată, a oamenilor liberi. Romanul sfîrșește prin înfrîngerea sectorului 4, bastionul segregației rasiale din comitatul Yoknapatawpha. Turismele fermierilor, veniți cu miile să asiste la un supliciu pe care astfel îl făceau inevitabil, pornesc în coloane nesfîrșite spre satele învecinate. Acest exod automobilistic provoacă sentimentul unei mari descătușări. Un asediu cumplit se ridicase... În spatele fiecărui parbriz se află — ne asigură autorul — conștiința unei vinovății ce trebuie răscumpărată (fie și printr-un pachet de tutun). Teoriile lui Faulkner despre soluționarea treptată, prin ispășire, a problemei rasiale e desigur contestabilă (le-au infirmat, recent, evenimentele din Dallas). Dar nu-i putem nega marelui scriitor respectul pentru negri, convingerea că acordarea unor drepturi, de atîtea ori revendicate, nu poate fi amînată la nesfîrșit.

FĂNUȘ NEAGU:

„Cantonul părăsit"

Cantonul părăsit cuprinde puține titluri noi. Lectura nu descoperă deci, ci verifică: impresiile noi se suprapun sau nu peste cele vechi: „sentințele" sînt confirmate, infirmate sau corectate, destinul literar al narațiunilor incluse în culegere conturîndu-se mai exact. Caracterul spectaculos (nu confer termenului vreo intenție peiorativă) al prozei lui Fănuș Neagu se relevă mai pregnant acum: fulgere sinistre, pedepsitoare, patimi diabolice, răzbunări cumplite, violuri, veri caniculare și ierni cu viscole și troiene uriașe (calendarul beletristicei lui Fănuș Neagu are, de obicei, aceste două anotimpuri). Dragostea mai ales aprinde pretutindeni în povestirile lui Fănuș Neagu ruguri înalte. Cavalerismul impetuos al lui Bucur, în finalul nuvelei titulare, ni se pare însă mai degrabă romanțios decît romantic. Dialectica sentimentului erotic exclude cred astfel de facile și generoase resemnări. Scoaterea povestirii **Fîntîna** dintr-un cadru prea urban (clinică, doctor, chioșc) și plasarea ei într-un timp nedeterminat, legendar, i-ar fi pus mai bine în valoare frumusețea ei romantică. Nuvela **O sută de nopți**, remarcabilă prin atmosferă și culoare deconcertează prin personaje. În cazul Majei atitudinea scriitorului oscilează: cînd refuză un alt criteriu în afara farmecului feminin, cînd înmulțește criteriile. Aceeași ezitare față de Radu Sterian; prin țîfna intelectuală, printr-o anume rigiditate, prin orgoliu și ambiție el amintește de Sanghin. În final însă emite sentințe sceptice de la înălțimea unei poziții morale pe care n-o putea vreodată escalada. Cea mai bună povestire mi s-a părut a fi și de data aceasta **Dincolo de nisipuri.** Lingoarea caniculară, cursa nocturnă prin satele de sus, luna imensă și galbenă din care nisipul pare a curge ca dintr-o clepsidră cosmică sînt excelent descrise. Povestirea **Puntea** relevă o idee de mare frumusețe. Achim — un tractorist aflat, în plină campanie de vară, departe de casă — e anunțat de un călăreț nocturn (tropotul ștafetelor ecvestre răsună deseori în proza lui Fănuș Neagu) că devenise tată. Expulzat odinioară din domeniul exuberanțelor infantile (o boală timpurie îl desfigurase) Achim surprinde acum, mai dureros ca oricînd, între el și anii copilăriei, imense spații. Descoperă însă apoi candoarea neștiută a jocului în țarcul cu miei. Instinctele reprimate ale unei vîrste netrăite izbucnesc în tîrzii, feerice explozii. **În văpaia lunii** e revelatoare pentru capacitatea de sugestie și virtuțile picturale ale lui Fănuș Neagu. Lucruri și oameni se transfigurează în mirajul selenar al unei nopți de martie. Printre povestirile scriitorului narațiunea aceasta este într-un fel o **sonată a lunii**. **Descoperind rîul**, demonstrează că lui Fănuș Neagu nu-i lipsește intuiția sufletului infantil, deși copiii apar rar în proza sa. La vîrsta inocenței, cu noțiunile încă necristalizate, băiatul întreprinde, într-o albie de rufe, întîia sa expediție. Foarte bună, de asemenea, nuvela **Tutunul.** Personajele au aici relief și dezinvoltură, desticoși, sînt totuși onești și buni... Ne deșteaptă însă mereu merită de asemenea povestirile **Drum întins, Ningea în Bărăgan, Moștenirea.**

PAVEL AIOANEI:

„După ultimul semestru"

Se pare că n-am avut pînă acum romanul unei întreprinderi alimentare. Ei bine, în sfîrșit, iată-l! I-l datorăm lui Pavel Aioanei. Autorul comite eroarea de a crede că toate aspectele și problemele vieții se pretează în egală măsură unor construcții epice de oarecare amploare. Personal, nu-mi pot imagina un roman inspirat, de exemplu, din munca garderobierilor (utilă și onestă, de altfel, ca toate celelalte). Dar, cine știe, ...poate că în curînd îl vom avea și pe acesta. Toate activitățile fiind onorabile, nu toate sînt la fel de interesante, dramatice. Nu orice breaslă își poate avea deci literatura ei. Dar să revenim la cartea lui Pavel Aioanei. E mai complexă decît lăsam la început să se înțeleagă. Căci pe parcursul primelor 80 de pagini asistăm la „dilemele" lui Paul Delițoiu, unul din fruntașii ultimei promoții a Facultății de chimie. Pentru el repartizarea la o întreprindere alimentară reprezintă prăbușirea viselor sale de tînăr savant și aproape un afront. Din mofturile acestui răsfățat domnișor — să accepte repartizarea, să n-o accepte — Pavel Aioanei încearcă să facă o temă de meditație hamletiană și problemă de roman. Personajele se comportă hazardat, reacționează de cele mai multe ori altfel decît ar fi fost firesc. Se remarcă în această privință Paul Delițoiu. În situațiile cele mai limpezi (discuția cu Marga — o veche prietenă a sa de care e iubit dar, de ce să nu complicăm nițel lucrurile, pe care n-o iubește, convorbirea cu tatăl acesteia, vizita Margaretei la laboratorul întreprinderii), tînărul chimist se distinge printr-o naivitate dubioasă care pune la îndoială performanțele sale universitare. „Iată, spuse Ada, de ce n-au venit utemiștii mei! În glas îi răsunase atîta mîndrie și încîntare, încît Otilia (directoare n.n.) surise". Cauza bucuriei? Laboratorul avea, în sfîrșit, podea. E primejdios să ne închipuim ce forme ar putea lua entuziasmul Adei în fața unor realizări mai însemnate. Personajele, complice, savurează pe îndelete, cu rafinamentul unor oameni de spirit, poantele pe care și le oferă reciproc, cititorul rămîne însă mohorît. Alteori, pricepe mult înaintea eroilor — funest lucru pentru o carte — ceea ce ei ar fi trebuit de mult să înțeleagă. Iar autorului nu-i rămîne decît să se minuneze patetic de zbuciumul ipotetic al personajelor sale pe care nu știe să-l evoce. Cartea are meritul de a ne introduce într-o lume în care oamenii, deși foarte plicticoși, sînt totuși onești și buni... Ne deșteaptă însă mereu dintr-un plăcut idilism, prin șocuri repetate, stîngăciile prozatorului.

Valeriu CRISTEA

alb negru

PĂLĂRIA UNUI PERSONAJ ȘI MUSCA ȚEȚE

Temutul ironist ț. ț. (vezi Steaua nr. 10) îmi atribuie în legătură cu articolul meu, Aspecte ale prozei tinerilor scriitori (Gazeta literară nr. 38) *pasiunea onorabilă pe care o nutresc îndeobște responsabilii, cu vocație, ai unor case de pălării pentru profesia lor. «Se pare că pălăria uriașă pe care o poartă învățătorul Modoleanu în schița lui Velea* La groapa de fumat *— scrie misteriosul ț. ț. — are totuși un rol foarte important (urmează un citat din articolul meu — n.n.): „Sentimentul de liniște și securitate transmis de învățătorul Modoleanu celorlalți provine, ne informează scriitorul, de la pălăria lui cu boruri răsucite puțin înăuntru. Iată o explicație care intrigă dar care sesizează un aspect de conținut: transferul unei părți din ființa noastră asupra obiectelor, iradiația produsă de om asupra lucrurilor cu care au (eu spuneam* are *dar, în sfîrșit, cînd combați... — n.n.) de-a face"» ț. ț. (dublarea, ușor impudică, a consoanei nu pare să-l stînjenească pe comentatorul care vrea cu orice preț — și izbutește! — să rămînă necunoscut — n.n.) exclamă apoi cu nimicitor sarcasm: „S-a făcut deci lumină și în această chestiune atît de controversată". Pasajul, pe care conform unui comod obicei, semnatarul notiței din* Steaua *îl reproduce desfăcut din legăturile lui firești, nu are altă pretenție decît să ilustreze (pe spațiul a șapte rînduri) o observație ce precedă extrasul incriminat: „Astfel unele din remarcile făcute de Nicolae Velea asupra personajelor sale sînt niște false paradoxuri. Verificarea lor atentă ne obligă să conchidem că ele se întemeiază pe constatări subtile". De ce atunci atîta zumzet? De unde, apoi, interdicția de a vorbi despre lucrurile care, oricît de umile, au o oarecare semnificație? Odinioară, un celebru romancier scria pagini memorabile despre neliniștea unui personaj în fața șefului său în timp ce un nasture se rostogolea strident pe parchet... Ei! odinioară... odinioară scriitorii își puteau face de cap... neînduplecatul ț. ț. nu putea din păcate, veghea. Sarcasmul colaboratorului Stelei (judecînd după malitia rău temperată, acesta trebuie să fie foarte tînăr) se dezlănțuie apoi debordant. Reproducem pentru delectarea lectorilor care n-au „avut norocul să citească" amintita mențiune, ultima frază: „Recomandăm istoricilor literari să nu stea cu mîinile în sîn și să ia act de această contribuție" (e vorba de articolul meu).*

Țțț! Ce antologică vervă are acest ț. ț.!

V. CRISTEA

„IPOMENE LA PICIOARE"

Observînd că Timpul (sau, timpul, nu se mai știe) se află la mare cinste în poezie, poetul Traian Dorgoșan, (Orizont 11/1964) nu pierde ocazia să întrețină și d-sa un colocviu în versuri cu numitul.

„Vreme, Atalantă arogantă / în curînd ți-i pierde, vai, ultimul laur: / noul Ipomene la picioare / îți azvîrle sputnicii de aur!" Asigurăm, sub cuvînt de onoare, că nu există nici o legătură între conceptul de timp (cu el se operează în catrenul respectiv) și sateliții artificiali. „Poezia" mai sus citată este încă o dovadă a ravagiilor pe care le face în mintea unora ghiveciul călugăresc în componența căruia intră: teoria relativității, cosmologia, astronautica și — eventual! — poezia.

UN ARTICOL INTERESANT...

...semnează în Orizont *nr. 11 Șerban Foarță, un tînăr critic afirmat în paginile acestei reviste. Autorul analizează cu receptivitate și competență cîteva din romanele apărute anul trecut, formulînd opinii, după părerea noastră, în cea mai mare parte întemeiate. Articolul relevă o reală capacitate de analiză, fermitate a criteriilor, rigoare și claritate în expunere. Așteptăm cu interes și alte contribuții ale tînărului critic, analize judicioase în legătură cu fenomenul literar contemporan.*

LIVIU FLOREA

ERATĂ: În poezia „Colindeț" de Tudor Arghezi apărută în nr. 1/1965 versul „Să ți-l vîr cu fundu-ntors" se va citi „Să ți-l vărs cu fundu-ntors".

MIRON CHIROPOL

PATRIA

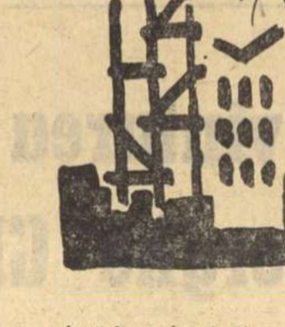
Acesta e cuvîntul ce pururi îl ascult
cu fața luminoasă venind ca dintr-o undă;
cu cît se duce timpul te voi iubi mai mult,
pe cînd se pregătește mereu ceva să fugă
în inima răsfrîntă și cerul nu-mi ajunge —
și să cobor vreau, astre să ți le dau din nou
ce s-au ivit spre ochii de adorări prelunge
să strălucească liber acum cuvîntul tău,
pădurea ta în care copil am petrecut
și-am aruncat cu arcul în păsări răpitoare,
străvechii munți de patimi nemărginite-n care
de-un labirint de aur e trupul străbătut.
Și să mă cheme cîmpul bogat înfrînt de lanuri,
culcîndu-ți marea încă un orizont pe bord,
și deltele, corăbii ce au adus elanuri
din univers de peste arcat de sud și nord.
Să vină către mine din mii de ani de sunet
ca o cetate versul cu infinite trepte.
O, niciodată suflet cu sufletul să-ntunec,
Iubirea printre oameni visînd să mă îndrepte.

GRIGORE HAGIU

PREZENTUL ROMÂNESC

Puterea ta a prefăcut fiece lucru-n cîntec
și străbătînd pămîntul i-a dat rod
și apa adunînd-o a schimbat-o-n fulger
și aerul cristalizîndu-l l-a țesut în fir.

La fel de simplu și asemeni tuturor
și eu în mine am primit-o,
la oameni răspunzînd cu om,
la gînduri răspunzînd cu gînd
și literele numelui ce-l port
în aer clătinîndu-și rădăcina
din ele însele s-au înmulțit
acoperindu-mă cu versuri
din cap pînă-n picioare.



Prezent al țării mele și al meu,
noi boabe de uraniu sîntem;
întîmpinîndu-ți marea ta săgeată-a vieții
și fulgerați de energii ce nu le-am fi
știut altfel
ne transformăm în caractere
probînd înțelepciunea ta adevărată.

LUCIAN RĂDAN

SCHELE

Am sprijinit o scară
De cerul înalt.

Am urcat pe fiecare fuștei
Cuburi de aer
Împachetate în ciment și fier.

Și, în fiecare cub,
Am instalat cîte-o pereche de inimi.

Inimile vor cînta,
Fierul se va acorda ca niște corzi,
Iar cuburile vor suna
Cum sună cutiile de rezonanță
Ale viorilor.
Și atunci,
Voi lua scara.
... Cuburile se vor sprijini pe dragoste.

DIALOG

Publicăm mai jos o scrisoare trimisă redacției noastre de eleva Trecuș Elena de la Școala Medie „Nicolae Bălcescu" din Brăila. Ea ne comunică impresiile unui grup de școlari care au vizitat recent Casa memorială „Calistrat Hogaș" din Piatra Neamț. Împărtășim întru totul sentimentele de mîhnire și dezamăgire exprimate de Elena Trecuș în această scrisoare sinceră, plină de pietate față de locurile în care au trăit și au scris clasicii literaturii noastre.

Atragem atenția asupra tristei stări de lucruri de la Casa memorială „Calistrat Hogaș", după cum reiese din rîndurile ce urmează:

„La Piatra Neamț, pe Turnul lui Ștefan Vodă, există o tăbliță care le recomandă printre altele vizitatorilor orașului să cerceteze și Casa memorială „Calistrat Hogaș" monument istoric. Ne-am hotărît, eu cu însoțitorii de drumeție, să vedem în primul rînd casa „talentatului pictor al munților Neamțului" a cărui viață și operă o cunoaștem din studiile noastre de literatură. Doream să aprofundăm unele cunoștințe și să ni le completăm în acest climat emoționant. Am găsit anevoie casa, situată în chiar plin centrul orașului și am intrat în pridvor cu evlavie. Cînd am pășit în interiorul casei, de prin unghere, crăpături mari „rînjeau" spre noi, „arătîndu-și colții". Mi-am pus întrebarea dacă cei ce patronează această stare de lucruri nu greșesc. Eu personal, am rămas decepționată de faptul că n-am văzut nimic în afară de o pălărie „neagră și mare" și vestita manta care ar fi putut sta cu cinste și pe umerii de stîncă ai „Panaghiei" și cîteva poze de familie, prăfuite. Manuscrise, material bibliografic, foto-copii grăitoare, corespondență — nimic din ceea ce ar constitui laboratorul de creație și migală scriitoricească și care să ne amplifice figura aceluia despre care Topîrceanu spunea: „Dacă viața și împrejurările în care i-a fost dat să producă, i-ar fi fost mai prielnice, am fi avut în Hogaș pe unul din cei mai mari prozatori ai noștri".

Îmi fac o datorie patriotică, rugîndu-vă pe această cale să sezisați forurile competente, pentru remedierea acestor aspecte negative care, față de tot ce-am văzut în alte părți — Ipotești, Mircești, Hordou, Prislop, Stupca, Liveni — și față de dezvoltarea impetuoasă a culturii noastre, constituie o regretabilă întîrziere".

B. C.

CALEIDOSCOP

La expoziția internațională de manuscrise, organizată anul acesta la Atena, s-a bucurat de mult interes un manuscris bizantin din secolul XI, pe pergament și ilustrat cu miniaturi de o valoare artistică deosebită. Piesa face parte din fondul național de manuscrise cu caracter istoric-literar, deținut de biblioteca Academiei Republicii Populare Române.

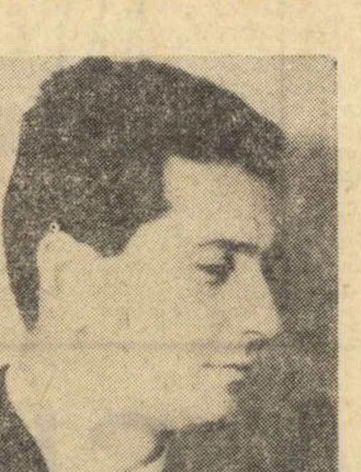
Dintre cele peste 4 000 de manuscrise în alte limbi, existente în colecția Academiei R.P.R. un interes deosebit prezintă pentru cercetătorii istorici și literari lucrarea **Logica și fizica** de Blemmides (sec. XIII) în limba greacă, manuscrisele slave, cu caracter religios, datînd din secolele XII—XVI, un exemplar din **Cartea regilor,** de poetul persan Firdusi, cîteva corane ilustrate cu miniaturi. O altă colecție (documente istorice și acte oficiale) cuprinde informații bogate, cu caracter istoric-social, pentru perioada cuprinsă între secolele XIV și XIX. Aici se păstrează, printre altele, diploma de întărire a proprietății și alte hrisoave date de domnitori români, acte oficiale privind schimburile și relațiile diplomatice cu alte țări, etc. După cum apreciază specialiștii, o mare importanță prezintă colecția de manuscrise pe pergament cu pecete, precum și documentele în formă de sul, dintre care unele ajung la lungimea de 11 m.

În fondul documentar al bibliotecii regionale „A. Ureche" din Galați se găsește un însemnat volum de cărți vechi, publicații periodice, manuscrise, stampe, corespondențe și autografe, avînd o mare valoare documentară. Numărul lor se ridică în prezent la peste 100 000 exemplare. Aici se păstrează îmbrăcate în piele de vițel sau pergament ediții rare, incunabule, tipărite la Veneția și Florența între anii 1300—1500. De asemenea, se găsește „Triodul", tipărit pentru prima oară în Cetatea Rîmnicului în 1731, „Istoria otomană" de Dimitrie Cantemir, tipărită în 1745 etc.

La E.L.U. a apărut un volum antologic, cuprinzînd pe cei mai reprezentativi povestitori italieni ai Renașterii, intitulat **Nuvelele italiene din Renaștere.** Lucrarea include în ordine cronologică o selecție din cunoscuta culegere „Il novellino" apărută la sfîrșitul secolului al XIII-lea, precum și nuvelele semnate de Sacchetti, Machiavelli, Straparola, Bandello, Grazzini — înfățișînd rezumativ trei secole din nuvelistica italiană, într-o frumoasă versiune românească de Florin Chirițescu.

CRONICA LITERARĂ

MATEI CĂLINESCU



TITANUL ȘI GENIUL ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Studiul acesta, apărut cu prilejul sărbătoririi lui Eminescu, ilustrează foarte bine un anumit nivel, pe care l-a atins astăzi, în critica și istoriografia noastră literară, cercetarea operei marelui poet. După o acumulare impresionantă de fapte (date bio-bibliografice, stabiliri de izvoare, apropieri și influențe), după îndelungi discuții pe tema interpretărilor diferite date atitudinilor lui lirico-fundamentale (față de societate, natură, femeie, existență, etc.), după investigarea universului său spiritual în toate direcțiile (economie, politică, filozofie, știință, etc.) s-au creat condițiile ca întreaga exegeză să se mute pe planuri superioare. Studiile de eminescologie au intrat într-o fază nouă. Unghiul estetic a început să capete în ele importanța principală și lucrările cu o asemenea optică mai înaltă n-au întîrziat să apară. Prima a fost Poezia lui Eminescu de Tudor Vianu în 1930. Au venit apoi marile sinteze călinesciene. De la D. Popovici, la Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și Vladimir Streinu, comentariul operei lui Eminescu s-a desfășurat ulterior de pe această platformă, pînă cînd valul fanatismelor naționaliste din anii fascismului au răsturnat-o. Reînnodarea firului cercetării cu punctul cel mai înaintat pe care-l atinsese înainte a întîrziat, o vreme, după Eliberare, din cauza interpretărilor sociologist vulgare, dar legătura s-a refăcut, iar comemorarea poetului dovedește poate, în primul rînd prin aceasta, că studiile de eminescologie au intrat, la noi, astăzi, într-un moment nou, creator. Simptomatic pentru el ni se pare ținuta exegezelor încercate de critica tînără. Alături de lucrarea lui Matei Călinescu, se înscrie ampla investigație pe care a făcut-o tot acum Eugen Simion în proza eminesciană cu prilejul retipăririi acesteia. Amîndouă studiile se caracterizează prin cîteva calități comune, revelatoare totodată pentru un nivel superior al criticii și istoriografiei noastre actuale: pregătirea temeinică în materie, cunoașterea amănunțită a faptelor literare, subordonată însă riguros interpretării și ostilă arhivisticii plicticoase și sterile, simț treaz al valorilor estetice, dispoziție de a le face sensibile și a le înscrie în plan universal, strădanța de a asimila critic în aplicarea metodologiei marxiste orice observație prețioasă din trecut, de a include, cu alte cuvinte, în domeniul cercetării stadiul ei ultim, modern, și a evita astfel penibile reîntoarceri la considerații elementare.

Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu este practic o lucrare de literatură comparată. Dar accentul nu cade atîta în ea pe stabilirea apropierilor între diferiți autori, cît pe degajarea unor trăsături proprii, originale ale poetului nostru național, prin raportarea anumitor motive centrale din opera lui la expresia lor tipică europeană. Matei Călinescu urmează aici cu talent calea, pe care o adopta în cercetările sale, mai ales din ultima vreme, Tudor Vianu. De altfel cîteva sugestii inițiale ale investigației critice, cum recunoaște autorul însuși, le-a luat tot de la el. Originală rămîne însă interpretarea dată, prin analize fine și pătrunzătoare, prin nuanțări importante și delimitări subtile, titanismului eminescian. Ce remarcă Matei Călinescu? Întîi că titanismul nu rămîne la Eminescu doar un motiv de tinerețe, cum par a fi înclinați să creadă mai toți comentatorii poetului, că, de fapt, nu dispare niciodată din creația lui. În sfîrșit că motivul geniului prezent și el de la început îl subsumează, ridicînd revolta „extravertită" a titanului la o grandioasă sublimare intelectuală, la o contemplativitate amară, dureroasă a necesității în univers. Importantă se vădește în acest gen de cercetare familiaritatea cu metoda tipologică. Ingeniozitatea exegetului constă în găsirea unor motive literare semnificative și apoi în ridicarea lor la o valoare reprezentativă pentru o întreagă atitudine lirică foarte complexă. „Titanul" sau „Geniul" nu sînt privite ca simple noțiuni și nici măcar ca niște simboluri literare. În ele, compararea mobilurilor, care le fac să circule prin alte opere poetice majore și desprinderea apropierilor revelatoare, introduce o mare bogăție de elemente (determinări social istorice, concepții filozofice, înclinații temperamentale, proiecții morale, stări de spirit, gusturi, preferințe artistice ș.a.m.d). Termenii respectivi dobîndesc o putere de tipizare și avantajul e de a opera cu formule care nu sărăcesc conținutul complex al vieții. Sistemul de referință tipologic presupune generalizări cu valoare universală, dar nu anulează în interiorul lui varietatea ireductibilă a individualităților artistice. Termenii cu care operează criticul sînt mai imprecisi, mai labili, au însă facultatea de a se mula mai ușor și mai bine pe corpul viu al operelor și autorilor. Înțelegînd toate acestea, Matei Călinescu nu se arată deloc zgîrcit cu spațiul acordat în lucrarea sa precizării sensurilor pe care le atribuie celor două cuvinte „titan" și „geniu". Răbdător, el încarcă noțiunile cu o valoare tipologică extrem de bogată. Discută dezamăgirea de care sînt însoțite victoriile revoluțiilor burgheze în Europa. Stabilește substratul real al pesimismului filozofic la schopenhauerienii secolului XIX. Examinează contradicția între acceptarea legilor naturale și ideea contemplativității senine, desprinse de tot ce e lumesc. Caută să vadă ce e compatibil, și ce nu în idealul estetic al clasicismului și romantismului cu titanul și cu geniul. Odată bine închegate asemenea elemente de construcție, edificiul pornește să se înalțe svelt și sigur. Tînărul critic se mișcă nestînjenit prin cîteva literaturi, trece la disociații inteligente și expresive, făcînd să se reverse tot mai vie și mai tulburătoare lumina geniului eminescian peste motivele literare luate în discuție. Cîteva observații sînt de o mare pertinență și constituie contribuții indiscutabile la o înțelegere nouă a poetului. Cea mai interesantă dintre ele privește criza romantismului european. Printr-o analiză excelentă a „Epigonilor" Matei Călinescu o scoate în evidență, insistînd asupra „neîncrederii sceptice", a dezabuzării amare apărute în conștiința intelectuală. Criticul demonstrează convingător tragica luciditate cu care Eminescu trăiește acest proces și-i înțelege implicațiile adînci, existențiale și estetice. Dualitatea sufletului său, semnalată încă de Gherea, devine reprezentativă și grea de înțelesuri. „Epigonismul" e ridicat la valoarea de formulă rezumativă pentru un întreg complex social și moral propriu epocii și urmărit în creația poetului cu remarcabile rezultate. Eminescu — reușește să arate Matei Călinescu — apare din acest unghi într-o lumină cu totul inedită. „Poetul român nu e un simplu continuator al romanticilor, el nu e, cum au afirmat unii dintre istoricii literari din trecut, «un romantic tîrziu», ci reprezintă cu o putere artistică unică, un moment distinct al istoriei literaturii universale, ulterior romantismului". „Eminescu ilustrează în formele ei cele mai explicite — și totodată mai patetice — dilemele specifice epocii sale". El e deci un deschizător de drumuri și nu un încheietor de coloană. Prin spiritul „modern" al liricii sale se situează într-o nouă constelație poetică pe care o anunță Baudelaire, aceasta e concluzia sugerată de distincțiile stabilite. Trebuie spus că ideea a mai ispitit și alte spirite (N. Davidescu făcea din Eminescu adevăratul părinte al simbolismului românesc). Niciodată însă ea n-a fost susținută cu argumente atît de solide și totuși formulate cu atîta prudență științifică. Mă întreb de ce, în direcția aceasta, Matei Călinescu n-a încercat și o paralelă cu Poe. Ultimul nu era necunoscut la „Convorbiri literare" și există o muzică serafică eminesciană comparabilă poate doar cu a cîntărețului lui Anabell Lee. Printre postumele poetului nostru există versuri care sună uimitor de poesc: „Auzi prin frunzi uscate / Trecînd un rece vînt / El duce viețile toate / În mormînt, în adîncul mormînt". De reținut e și disociația făcută între umorul stenic eminescian (v. „Povestea codrului") și ironia romantică. La poetul nostru ambianța naturii trezește cum dovedește Matei Călinescu — „predispoziții naive", „exultări" și „secrete ingenuități" străine de orice distanțare superioară. Umorul liric eminescian e „dulce și învăluitor" e „un mod de participare optimistă" încîntată, la viața firii. Cu totul remarcabilă mi s-a părut urmărirea procesului prin care motivul geniului absoarbe pe cel al titanului în trecerea de la „Fata-n grădina de aur" la „Luceafărul", făcînd ca mitul să se „intelectualizeze", să se „sublimeze", lărgindu-și uluitor puterea de cuprindere filozofică și dezlegînd mereu alte latențe lirice din ce în ce mai pure. Depistarea momentelor de identificare ale poetului, rînd pe rînd, cu Hyperion, cu Cătălina și chiar cu Cătălin dezvăluie o rară sensibilitate. Matei Călinescu se dovedește un bun cititor de poezie și aceasta nu e o calitate prea răspîndită. Mai puțin elocventă rămîne demonstrarea sensului critic și protestatar pe care-l păstrează, după critic, ataraxia eminesciană. În primul rînd, aici, examenul lasă la o parte piesele mai dificile. Teza s-ar fi cerut ilustrată cu piese evident pătrunse de dorul extincției ca „Mai am un singur dor". Nu spun că demonstrația n-ar avea astfel nici o șansă. Dar datoria criticului era să o susțină mai ales pe terenul unde toate aparențele pledează împotriva ei. Ce titanism se păstrează în versurile: „Cum n-oi mai fi pribeag / De-atunci înainte, / M-or troeni cu drag / Aduceri aminte. / Luceferi, ce răsar / Din umbră de cetini, / Fiindu-mi prietini, / O să-mi zîmbească iar. / Va geme de patemi / Al mării aspru cînt... / Ci eu voi fi pămînt / În singurătate-mi". Pe urmă, însuși modul cum se caută în cazul de față schițarea deosebirilor mi se pare discutabil. Matei Călinescu, comentînd „Glossa" scrie: nu e vorba aici de o contemplație apatică... „răceala e de fapt un protest al spiritului, o reacție polemică și nu o simplă abdicare", ș.a.m.d. (s.n.). Tendința e de a sprijini afirmația făcută la început că „liniștea clasică de care s-a vorbit în legătură cu ultimele poezii ale lui Eminescu nu provine dintr-o suspensie ataraxică a tuturor vibrațiilor emotive, ea este de natura katharsis-ului aristotelic, presupunînd trăirea prealabilă a milei și groazei, a sentimentelor tragice". Cusurul demonstrației constă însă în deprecierea abuzivă a termenului față de care se caută o delimitare prin comparație. Cine crede că seninătatea clasică e „contemplație apatică"? Ce om serios vede în ea „o simplă abdicare". De unde rezultă că suspensia ataraxică a tuturor vibrațiilor emotive din idealul clasic nu implică o trăire prealabilă a zbuciumului vieții? Chiar Matei Călinescu arăta în analiza „Luceafărului" că „revoltat împotriva realului (a cărui fascinație sub forma erosului, o mai resimte totuși) geniul titanesc se mai înalță pe firmamentul inteligenței, intră în circuitul necesității cosmice, eliberîndu-se prin înțelegere, prin cunoaștere contemplativă. Dar ce e aceasta altceva decît înțelepciunea clasică, liniștirea prin descoperirea repetiției universalului, îndărătul zbuciumului individuației? Poate că lucrurile nu stau așa, dar argumentația nu satisface atîta vreme cît își construiește un concept imaginar al ataraxiei spre a-l putea dărîma mai ușor. În „Luceafărul" (ideea n-a prea fost examinată) nemurirea se confundă cu inexistența. Paradoxul e că trăiesc cu adevărat doar oamenii, care sînt sortiți sfîrșitului. Cătălina are o adîncă intuiție cînd îi spune lui Hyperion: „Străin la vorbă și la port, / Lucești fără de viață / Căci eu sînt vie, tu ești mort, / Și ochiul tău mă-nghează". În sferele ultime, la tronul ceresc, acolo unde Luceafărul ajunge, domnește neființa („nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște"). Demiurgul e însuși neantul și cred că de aceea Eminescu a înlocuit toate descripțiile din variantele anterioare cu tulburătoarea sugerare a acestuia: „Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe / E un adînc asemene / Uitării celei oarbe". Ca în orice operă genială glosarea rămîne deschisă și cine-și închipuie că a epuizat-o constată curînd că s-a înșelat. Nu decurge de aici că analiza lui Matei Călinescu n-are rigoare. Dimpotrivă, aș spune că e poate una din cele mai bune din cîte a cunoscut poemul eminescian. Criticul asociază lecturii atente, făcute cu o mare putere de pătrundere, clarității și nuanțării expunerii, o expresie elevată. Fără să caute cu tot dinadinsul să scrie „frumos", nedisprețuind însă forța sugestivă a metaforei, cultivă (după exemplul lui Tudor Vianu) o fluență substanțială. Caracterizările, limpezi și elegante, lasă să treacă prin ele o pulsație emotivă permanentă, care se aude deodată puternic, ca o bătaie de inimă entuziastă: „Orgoliul titanic devine o trăsătură esențială a figurii geniului, așa cum o înfățișează Eminescu în ultimii ani de creație. După ce tînărul poet trăise cu acuitate, ca pe una din formele crizei conștiinței romantice, sentimentul epigonismului, la 30 de ani, în momentul deplinei maturizări, această dilemă este depășită. Este depășită și înlocuită cu altele, mai impresionante, pentru că dezbaterea lor are loc la o și mai mare altitudine poetică, unde aerul este de o puritate aproape primejdioasă pentru cei adaptați atmosferei din zone mai joase".

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

CRITICĂ ŞI POEZIE

Oricît am vrea să fim de originali, există împrejurări cînd criticul trebuie să repete lucruri ştiute sau să pledeze pentru adevăruri care, teoretic, sînt recunoscute de toată lumea ori se bucură de un consens cvasiunanim. Din această categorie fac parte, la urma urmei, şi problemele abordate în însemnările de faţă. A spune, de pildă, că aria tematică a poeziei noastre actuale e substanţial mai largă decît aceea familiară epocilor anterioare, că unghiul de interpretare a fenomenelor contemplate e sensibil deosebit, că universul de imagini e, la rîndul lui, împrospătat, că modalităţile de expresie folosite de creatori sînt, şi ele, tot mai numeroase şi mai diversificate, că, în fine, posibilitatea de afirmare integrală a personalităţii artistice, în cadrul realismului socialist, e un fapt incontestabil — echivalează, în fond, cu a formula nişte truisme. Nu sînt, evident, singurele. Încercările de sinteză realizate în ultima vreme înregistrează, la capitolul generalităţi, şi altele de acelaşi ordin. Situatia e inevitabilă. „Suflul contemporaneităţii animă (...) toate resorturile poeziei noi", observă N. Manolescu şi D. Micu în articolul **Poezia — expresie a demnităţii umane**, publicat în **Secolul 20**, nr. 5 / 1964. „Il identificăm, adaugă ei, atît în creaţii de inspiraţie nemijlocit socială, cît şi în lirica intimă, în aceea meditativă, de generalizare filozofică, în pastel etc.". Şi, referindu-se la diversitatea formulelor lirice prezente, la ora actuală, în concertul literaturii noastre, subliniază: „Intîlnim frecvent comunicarea directă, discursivă sau confesivă, exprimarea aluzivă, alegorică, simbolică, evocarea, notaţia, reportajul liric, pastelul (expozitiv, meditativ), exprimarea sentenţioasă, aforistică etc.". Nimeni nu poate contesta judiciozitatea acestor constatări. Aşa cum nimeni nu poate pune la îndoială caracterul politic, militant al întregii noastre literaturi realist-socialiste, indiferent de aspectul particular pe care îl luminează poetul. Toate acestea sînt, repet, adevăruri unanim acceptate. A le releva ca atare e o necesitate. Rău e doar a le lăsa în starea lor abstractivă, şi a le ignora, ocoli sau minimaliza în cursul analizelor concrete, la obiect.

Că în anii puterii populare a înflorit la noi o poezie socială, agitatorică, mobilizatoare, comparabilă ca intensitate şi amploare doar cu cea caracteristică momentului revoluţionar paşoptist sau epocii marilor clasici e un adevăr la fel de notoriu ca şi acelea semnalate mai înainte. Şi totuşi, diferitele sinteze (ignorînd uneori criteriul istoric) trec sub tăcere (la capitolul analize) realitatea obiectivă sau o discută cu complezenţă. Există, oare, modalităţi mai proprii poeziei şi altele mai puţin proprii? Spiritul modern e, oare, incompatibil cu versul agitatoric, cu dezbaterea problematicii strict sociale, cu îndemnul la luptă, cu condamnarea fenomenelor anacronice? Un gen cum e cel cultivat, să zicem, de Miron Radu Paraschivescu în **Declaraţia patetică** e, prin el însuşi, incompatibil cu nivelul atins de poezie la mijlocul veacului al XX-lea? Poemul iscat din nevoia de a exprima reacţia promptă, operativă a poetului la anume probleme contemporane de interes colectiv e, oare, destinat să aibă soarta efemeridei? Dar încă Goethe socotea că orice poezie e, prin natura ei, ocazională şi constituie răspunsul imediat dat de artist unei întrebări ce-l frămîntă pe el sau colectivitatea. A prezenta raportul dintre om şi eternitate, dintre viaţă şi moarte, dintre om şi natură (teme lirice străvechi şi mereu actuale) conferă unui text mai multă valabilitate decît a cînta, de pildă, dragostea de patrie, bucuria omului de a fi stăpîn pe roadele muncii sale, lupta lui pentru libertate şi dreptate sau a demasca, aşa cum face Eugen Jebeleanu în **Cîntece împotriva Morţii**, pe duşmanii umanităţii? Fără îndoială, sub raport strict teoretic, atari întrebări sînt azi lipsite de sens. A ierarhiza temele sau modalităţile e o operaţie arbitrară.

Şi totuşi, în practica de fiece zi ierarhizările persistă, unui anume mod de poezie neacordîndu-i-se, în genere, girul acordat altuia. Să dau un singur exemplu. In acelaşi articol semnat de N. Manolescu şi D. Micu citim: „Tot de poeme epice (**Războiul** — 1954, **Tudor din Vladimiri** — 1955, **Intoarcerea armelor** — 1959) se leagă numele lui Mihu Dragomir. Primul volum de după Eliberare — poetul a debutat în 1936 — este **Prima şarjă**, 1950, culegere de poezii cetăţeneşti, adesea ocazionale. Poemele care-l reprezintă, de fapt, pe poet, evocă, autobiografic, copilăria, anii războiului, «străzile brăilene cu salcîmi şi castani» care au «sărit în ţăndări», o dată cu oraşele şi ţările ce piereau de pe hartă". Trec peste faptul că **Războiul** şi **Intoarcerea armelor** nu sînt poeme „epice". Şi mă întreb: de ce sînt ignorate volume ca **Pe struna fulgerelor, Stelele aşteaptă Pămîntul** sau **Oda pămîntului meu**, unde talentul lui Mihu Dragomir a atins, după opinia mea (şi a altora), momentele sale de împlinire, cel puţin sub zodia romantic revoluţionară? Volumele la care mă refer poartă adesea pecetea pateticului. Dar într-o poezie ca **Odă fulgerelor**, acest patetism, de esenţă civică, a găsit forme de expresie remarcabile. Poemele lui Mihu Dragomir sînt adesea retorice (de aceea se şi numesc ode). Dă aceasta drept cuiva să le ignore? Poate fi, oare, neluată în seamă contribuţia pe care autorul **Odei pămîntului meu** a adus-o, alături de alţii, la crearea poeziei patriotice realist-socialiste? Cazul mi se pare tipic atît pentru ceea ce înseamnă ierarhizarea tematicii, cît şi pentru aceea a modalităţilor. Si nu e vorba, precum se vede, de un poet care să nu fi avut vocaţia liricii militante, ci de unul care, frecventînd formule diferite, a izbutit să dea piese reprezentative şi în dificilul gen al textelor mobilizatoare, fără să-l imite nici pe Alecsandri, nici pe Bolintineanu, nici pe Coşbuc. Nu e, fireşte, unicul exemplu citabil. De un tratament similar se bucură şi Mihai Beniuc cu versurile sale închinate luptei pentru construirea socialismului.

Evident, criteriul suveran în aprecierea unei opere literare rămîne calitatea acesteia. Pornind de la un astfel de punct de vedere n-am putea spune că poezia noastră închinată realităţilor contemporane şi menită a îmbărbăta masele în bătălia lor cu vechiul n-a înregistrat succese, capabile a demonstra valabilitatea estetică a liricii agitatorice. Dimpotrivă. Exemplele sînt la îndemîna oricui. Figurează în volumele aproape tuturor poeţilor. Nu e însă mai puţin adevărat că interesul altădată manifest pentru creaţia cu caracter mobilizator, a devenit, în ultima vreme, mai scăzut. Poemul agitatoric e mai puţin cultivat. Ciclurile incluse în volume nu depăşesc, în genere, convenţionalul, mărginindu-se la a versifica locuri comune. În loc să creeze lozinci ca Maiakovski, epigonii ritmează sau rimează lozinci. Ideile lor artistice nu se întemeiază, cum ar fi de dorit, pe viziuni originale, iar expresia e adesea de o banalitate îngrijorătoare. Fenomenul e complex şi nu poate fi explicat doar prin cîteva glosări. Printre cauzele care ar putea fi invocate aş enumera însă două: atitudinea criticii faţă de acest gen de poezie şi atitudinea poetului însuşi faţă de propria-i creaţie.

Cu excepţia momentelor festive cînd se scriu articole constatative despre poezia patriotică, poezia construcţiei socialiste, poezia luptei pentru pace etc., critica nu ia în dezbatere problemele specifice liricii eroice, structural combative, cu implicaţii direct sociale. S-au scris studii sau articole despre poezia filozofică, despre poezia de notaţie, despre metaforă şi antimetaforă, despre mit, despre poezia faptului cotidian sau despre cea de meditaţie contemplativă, despre sentimentul timpului etc., **spunîndu-se, în repetate rînduri, lucruri foarte interesante.** Despre **lirica agitatorică nu s-a scris, în schimb, aproape nimic serios. Volumele de versuri cuprind, îndeobşte, materiale diverse, axate pe teme variate, relevînd** nu o dată încercarea autorilor de a aborda şi modalităţi diferite. Ajunse la judecata cronicarilor literari aceste volume au cam aceeaşi soartă: atenţia criticului e atrasă, în special, de poemele cu conţinut meditativ, sentimental (erotic), filozofic etc., ciclurile social-politice fiind expediate în cîteva propoziţii. Nu ignor faptul că adesea aceste cicluri pot fi cu totul discutabile ca realizare artistică. Imi pun însă întrebarea: Ce s-ar întîmpla dacă analiza critică le-ar lua în considerare, ajutîndu-l efectiv pe poet să iasă din impas? Un volum ca acela al lui Al. Andriţoiu (mă refer la **Constelaţia lirei**) n-ar mai fi fost comentat doar prin piesele lui madrigaleşti, ci şi prin acelea de ţinută civică, spunîndu-i-se, la rigoare, poetului (dacă era cazul) de ce unele versuri sînt slabe. Preferinţa criticilor pentru un anume mod de poezie (uneori mai nou, dar foarte adesea mai vechi) dă, în asemenea împrejurări, rezultate nedorite, poeţii tinzînd, în cele din urmă, să încerce, atraşi de mirajul Poeziei, formulele lirice recomandate indirect de către cronicari.

Intr-o atare situaţie, creatorii sînt dispuşi şi ei să-şi aprecieze **sui generis** opera. Unii, văzînd că sînt încurajaţi într-o anume direcţie, părăsesc încet-încet uneltele versului agitatoric, exprimarea directă şi se consacră (ca Veronica Porumbacu) liricii confesive sau (ca Violeta Zamfirescu) liricii ideatice, chiar dacă nu întotdeauna (e cazul ultimei) dispun şi de însuşiri corespunzătoare. Alţii (Mihai Beniuc, E. Jebeleanu, Maria Banuş sau regretaţii Mihu Dragomir şi Nicolae Labiş), desfăşurîndu-se polivalent, au ştiut să vibreze cu egală intensitate şi la fenomenul social şi la acela de ordin strict moral, să creeze, în acelaşi timp, remarcabile „poeme de luptă" şi răscolitoare poezii de inspiraţie intimă. Alţii, în fine, au continuat să cultive cu predilecţie tematica şi modalitatea folosite în anii debutului. Situaţia lor e, într-un fel, una aparte. E cazul, de pildă, al lui Victor Tulbure, Eugen Frunză sau Nicolae Stoian. Nu vreau să mă erijez în avocatul lor. Nici nu vreau să afirm că poemele semnate de el sînt numaidecît model de poezie agitatorică. Dar nu se poate nega nici faptul că volumele lor nu s-au bucurat, în genere, de tratamentul pe care îl meritau. Socot că în locul unor fraze ambigue, adesea jenate, a unor aprecieri definitive, categorice (cîteodată nedemonstrate) sau a ignorării, era de preferat o discuţie analitică, la obiect, serioasă, inechivocă şi constructivă, în care adevărului să i se spună pe nume, iar poetului să i se releve căile interne pe care e dator să le urmeze pentru ca lirica lui să atingă nivelul superior atins de cele mai bune poezii cetăţeneşti compuse în anii noştri. Nu negînd **de plano** rezultatele obţinute de cutare scriitor în activitatea lui vom izbuti să-l determinăm să progreseze, ci sesizîndu-i liniile fireşti de dezvoltare. Atitudinea poetului faţă de propria lui operă e condiţionată însă şi de unele fenomene extrasubiective. În evoluţia unei literaturi, prin prestigiul personalităţilor care o domină, prin succesele reale obţinute de acestea, se produc, în chip obiectiv, mode, se creează maniere. Cercetătorul poate deosebi şi în poezia noastră actuală asemenea fenomene. Există (sau a existat) o modă a liricii meditative, o alta a liricii faptului cotidian, o alta a poeziei de notaţie, o alta (mai nouă) a demitizării, aşa cum pînă nu demult a fost una a poeziei anecdotice, a poemului epic etc., fiecare dîndu-i protagonistului iluzia că modalitatea utilizată de el (sau de modelul urmat) deţine locul întîi în ierarhia modalităţilor posibile şi că reprezintă formula cea mai adecvată Poeziei însăşi. Naivii (că au sau nu chemare, că sînt sau nu apţi, sub raport temperamental, să o cultive) o îmbrăţişează cu căldură. Şi deşi ar putea fi excelenţi „poeţi ai cetăţii", preferă să experimenteze, imitînd, formule pentru care s-ar putea să nu aibă, în fond, vocaţie, dar pe care le cred superioare.

Că verbul agitatoric şi orice altă modalitate pot coexista în opera aceluiaşi scriitor, e un fapt dincolo de orice îndoială. Eminescu e şi creatorul **Luceafărului**, dar şi al **Scrisorii a III-a**, Coşbuc al **Nunţii Zamfirii** dar şi al lui **Noi vrem pămînt!**, Goga şi al **Cîntecelor** dar şi al **Clăcaşilor**. Victor Hugo, W. Whitman, A. Rimbaud, V. Maiakovski, A. Machado, C. Sandburg, Pablo Neruda sau Nazim Hikmet, sînt şi autorii unor poeme care cîntă cele mai delicate sentimente omeneşti, dar şi al unor capodopere ale poeziei politice. Între poetul florilor, al dragostei, al timpului, sau al marilor întrebări filozofice, şi poetul vates, coborît în agora sau ţinînd în mîini steagul de luptă nu e nici o contradicţie. Fenomenul e cu atît mai firesc într-o literatură revoluţionară ca a noastră, unde baza ideologică şi politică a viziunii scriitorilor e unică, şi în care **de facto** poeţii sînt slujitori activi ai celor mai mărețe idealuri umane. E de la sine înţeles că în însemnările de faţă nu mi-am propus nici să epuizez problemele expuse şi nici măcar să le aprofundez. Intenţia mea a fost doar de a atrage atenţia asupra unor lucruri care ar merita să stea mai des în atenţia nu numai a poeţilor, ci şi a criticilor. Cum fenomenul, prin complexitatea lui ar merita să fie dezbătut în continuare, consider articolul meu ca o invitaţie la discuţie.

Aurel MARTIN

Peisaj reşiţean — Fotografia SANDU MENDREA

AL. ANDRIŢOIU

Sonet

Mereu începînd, ceva se sfîrşeşte:
o creangă, o vorbă, o toamnă, un rînd.
Dar ce dialectic şi cît de-omeneşte
ceva se sfîrşeşte mereu începînd.

A sta-n acalmie-i profund creştineşte
cînd pînă şi piatra se mişcă, vibrînd.
Morenele mor iar în piscuri trăsneşte
şi feţele faţa şi-o schimbă oricînd.

Ci, noi, ca în treacăt, în altă oglindă,
privim neprivitul ce pururi se schimbă
şi locul ce pururi se smulge sonor.

Dar e un pilon, o columnă, o bază,
un cîmp pentru zbor, care-n timpi ne păstrează
profil comunist în puternicul zbor.

Vreau

Nu vreau să-nvăţ să zbor de la frunze
deşi ele toate se duc şi revin,
cu scuza tîrzie pe ramuri ascunse
mimînd în surîsuri desprinderi şi chin.

Nu vreau să-nvăţ să zbor de la vulturi
deşi ei ajung pînă-n steme regale,
popas de coroane, din munţi şi tumulturi,
cu chinul şi sceptrul în forme egale.

Eu vreau să învăţ să zbor de la mine,
să-nvăţ de la tine, să-nvăţ de la voi,
de-aceea cîştig, îndrăznind, înălţime,
şi-n vechi altitudini scriu cotele noi.

In deltă

În delta vremii totul e triunghi
şi năuciri de păsări care pleacă,
geometrie dulce de mănunchi,
în cer şi-n ape, cît e ziua-ntreagă.

În delta vremii, apa, pe genunchi,
rîvneşte fruntea sau frumos se-apleacă,
iar valul vine dar fiindcă pleacă
făcînd cu ţărmul un albastru unghi.

În delta vremii ţi-e etatea plină
ca o natură veche dar virgină
şi trec flamingi prin orele ovale.

Iar prin răcori, topiri şi mirodenii,
fug blănuri scumpe, aripi, colţi, vedenii
vînatul gras al amintirii tale.

Acalmie

Tu, trista mea, divină comedie,
şi tu, sălbatec paradis pierdut!
Prin sărbătorea-mi simplă ai trecut.
De ce-ai trecut? Acum sînt melodie

împinsă dulce pînă-n nebunie. —
Iar timpul e cu mine vag şi mut,
zgîrcit ca un adolescent sărut
încît în mine totul întîrzie.

Apusul meu e pe la miezul nopţii
şi răsăritul meu pe la amiază
şi-n darn mi-aştept copiii şi nepoţii.

Sînt ca un orologiu ce visează
şi-i stau arătătoarele pe loc
şi ca un rug care visează foc.

Clar de lună

Şi ce frumoasă-i noaptea cu chipiu
pustiu, alcătuit duios din lună
Te strîng naiv şi sîngele tău sună
şi te sărut să-ţi fac trecutul viu.

Plecînd, iubire, unde-ar fi să fiu?
Pe care cer uitată semilună
şi musulmană seceră nebună?
Fără de tine-i iarnă şi tîrziu.

Ca păsări ce n-au somn ci numai cîntec,
tăcerea ta cu cîntecul o spintec,
sărutul meu e tril, surîsul lied.

Mi-s lacrimile stropi de streşini clare
sub cearcănul de lună care doare
cînd porţi şi mări şi suflete se-nchid.

Elemente

Unul rămîne-n mormînt
ca o pauză-nchisă-n nicicînd.
Altul rămîne-n azur
ca un suflet în mediu mai pur.

Altul rămîne în ape
ca sub dulci clarităţi de pleoape.
Altul rămîne în foc
între vipii prelungi, la mijloc.

Eu nicăieri n-am rămas,
eu sînt puls, eu sînt cîntec şi pas.

SURSELE LIRISMULUI

Poezia noastră, ale cărei succese devin tot mai convingătoare, cîştigă un plus de adîncime, un relief tot mai constituit, manifestîndu-se ca un fenomen dintre cele mai interesante în ansamblul liricii europene. Nu vreau să mă hazardez în previziuni riscate, dar cred cu toată convingerea că poezia noastră, continuatoare a unor tradiţii de mare altitudine artistică, îşi va dobîndi într-un viitor apropiat, în pofida frontierelor ei lingvistice restrînse, locul şi prestigiul la care succesele sale o îndreptăţesc. Caracteristic pentru arta noastră în general, dar perfect vizibil şi în poezie, este, după părerea mea, un anumit echilibru specific între concret şi abstract, în interiorul imaginii artistice, particularitate ale cărei rădăcini provin din însăşi structura folclorului nostru, capabil să exprime cele mai fine intuiţii, cele mai nuanţate sugestii poetice în forme de o mare stringenţă, simple şi învăluitoare în acelaşi timp, aparent hieratice şi totuşi dinamice, vii. (Deşi nu e din sfera poeziei, exemplul lui Brâncuşi e poate cel mai concludent în acest sens). Spiritul Mioriţei, *atît de individual şi de propriu viziunii noastre artistice a imprimat poeziei o altitudine lirică impresionantă. Eminescu, Blaga, Arghezi, Ion Barbu sînt fenomene poetice de o rară originalitate şi versurile lor au o putere de iradiere covîrşitoare, tocmai datorită faptului că, în ciuda tuturor diferenţierilor, poezia lor a fost expresia mereu inedită şi proaspătă a unităţii poetice originare, a fanteziei şi sensibilităţii specifice poporului nostru înzestrat. Atingerile cu alte literaturi, acest firesc fenomen de respiraţie spirituală fără de care o cultură, oricît de viguroasă, se asfixiază treptat, a însemnat pentru lirica românească un prilej de afirmare a specificităţii ei, a forţei ei de manifestare. E semnificativ faptul că în înseşi punctele de tangenţă cu mişcări şi curente poetice de pe alte meridiane, lirica noastră şi-a afirmat timbrul ei individual; Bacovia este un poet care rezistă confruntării cu oricare dintre simboliştii francezi, arta poetică a lui Ion Barbu n-are puncte esenţial comune cu ermetismul lui Valéry, expresionismul lui Blaga traduce semnificaţii poetice şi spirituale proprii psihologiei poporului nostru. Poezia noastră nu se teme de „contaminări" deoarece are în ea energia necesară pentru a asimila organic influenţele şi de a influenţa la rîndul ei. Ea acordă influenţelor primite valenţe noi, recristalizîndu-le, schimbîndu-le natura în funcţie de structura sa interioară. Acest metabolism, acest schimb normal de energii, propriu de altfel oricărei literaturi puternice, constituie garanţia sigură a viabilităţii poeziei noastre contemporane şi a izbînzilor ei în circuitul liric universal. Un climat poetic generos (avem o literatură în care perioade de secetă în poezie n-au prea existat) a asigurat permanent dezvoltarea unor individualităţi poetice remarcabile, iar în momentul de faţă are loc o adevărată explozie de talente tinere, între care numai excepţionalul Labiş şi-a epuizat, atît de dureros de devreme, ultimul cuvînt.*

După Mihai Beniuc, M. R. Paraschivescu, A. E. Baconsky, Geo Dumitrescu, Nina Cassian şi Ion Brad, versurile lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ion Alexandru conţin în ele combustia interioară şi punctul de topire al marii poezii. Dacă autoexigenţa, dorinţa de autodepăşire sînt pe măsura talentului de care mulţi poeţi tineri dispun, lirica noastră se află în acest caz în preajma unei consacrări pe care de multă vreme şi-a dorit-o şi pe care cele mai bune izbînzi ale ei, de la Eminescu încoace, i-o îndreptăţesc.

Bilanţul poetic al celor douăzeci de ani de la Eliberare a oferit criticii prilejul unor sinteze a căror necesitate era imperios resimţită. Dintre lucrările care şi-au propus să facă panoramicul poeziei noi, prefaţa lui Eugen Simion la culegerea de Poezie română contemporană *şi articolul* Poezia — expresie a demnităţii umane *semnat de N. Manolescu şi D. Micu, au un relief mai constituit. Între aceste două încercări de sinteză deosebirea este în primul rînd de perspectivă. Eugen Simion a întreprins un studiu în care este vizibilă tendinţa de a oferi o privire mai de ansamblu; el distinge coordonatele esenţiale ale poeziei noi prin raportare la poezia epocii interbelice. Concluziile privind* dezalienarea *poetului în socialism, procesul de* demistificare *a poeziei, conştiinţa* unităţii existenţei *în determinările ei reale, proprie poetului de azi, în opoziţie cu* incompletitudinea *resimţită în trecut sînt disocieri judicioase care reuşesc să ofere o imagine exactă a poeziei contemporane. Întreprinzînd incursiuni critice ample în universurile lirice ale poeţilor care ilustrează cel mai bine tendinţele fundamentale ale liricii actuale, criticul conchide asupra caracterului poeziei noastre şi a direcţiilor în care evoluează.*

Dacă E. Simion, spirit mai sintetic şi mai ordonator, îşi concepe studiul dintr-o perspectivă de ansamblu, Manolescu şi Micu urmăresc o ordonare din interior a fenomenului analizat; ei încearcă să discute din însăşi perspectiva orizonturilor lirice de care se ocupă, ridicînd la valoare de categorie un motiv poetic mai frecvent, sau o metaforă care li se pare mai semnificativă, şi grupînd în jurul acestor „nuclee" observaţii critice pertinente despre un poet sau altul. Procedeul acesta generează un pericol, şi anume acela al asocierii întîmplătoare în acelaşi capitol a unor poeţi de facturi şi temperamente total diferite dacă nu chiar opuse.

Se observă în ultimul timp, la critica de poezie, efortul tot mai vizibil de a se transpune integral în esenţa obiectului ei, de a-l examina cu mai multă pătrundere, de a desprinde din interior, particularităţile şi determinările pe care acesta le posedă. Recenta discuţie despre Realism şi poezie, *este revelatoare în acest sens. Reamintind un lucru pe care unii critici îl uită adeseori, şi anume că lirismul este o proiecţie de sensuri care depăşesc cuvintele şi care nu fac una cu concretul curent-reprezentabil, discuţia a stabilit cîteva disocieri importante şi necesare, cu atît mai necesare cu cît, repet, am putut observa adeseori cum critici destul de „temuţi", uitînd sau poate neştiind că în metaforă cuvîntul posedă nu o valoare funcţională (ca în proză sau în poezia descriptivă) ci una, să-i spunem, relaţională, se angajau în analize de-a dreptul ridicole şi alăturea de text. Sezisarea structurii intime a actului liric, surprinderea infinitei complexităţi a acestuia, înţelegerea dinamicii interioare a viziunii poetice, sînt operaţii care cer nu numai un limbaj critic bogat în nuanţe ci şi o acuitate deosebită a gîndirii, intuiţie, fantezie, talent. Poezia noastră nouă este o poezie profund angajată, dar nu trebuie să se uite că îşi angajează nu numai forma ci se angajează pe sine, îşi angajează propria ei realitate, legile ei specifice, condiţia, mijloacele şi destinul ei. Între poezia superior angajată şi declaraţia exterioară, criticul lipsit de pătrundere nu ştie să aleagă sau alege greşit, pentru că judecăţile lui se opresc întotdeauna înaintea cuvintelor, or în poezie cuvîntul singur (adică judecat în afara noii sale calităţi: cea relaţională) valorează numai cît o silabă, sau nici atît.*

Puterea iradiaţiei sale există sau nu în funcţie de adîncimea şi altitudinea universului filozofic, social şi intim pe care îl relevă, aşadar în relaţie nemijlocită şi subtilă totodată cu lumea densă de gînduri şi sentimente a poetului; în ultimă instanţă este expresia concentrată, metaforică sau directă, a punctului de vedere riguros şi complex, manifestarea unei sensibilităţi organice, specifice, fixate în timp şi spaţiu, expresia unui suflu viu de o mare şi autentică vibraţie.

Iar în zilele noastre, în mai mare măsură ca oricînd, spiritul revoluţionar, în sensul cel mai exact al cuvîntului, devine o constantă supremă a lirismului. A exprima cu vigoare intelectuală şi forţă de convingere afectivă, în forme artistice inedite, pline de strălucire, universul spiritual caracteristic omului de astăzi în deplina complexitate a actelor şi atitudinilor sale, aceasta reprezintă în chipul cel mai firesc condiţia vitală de existenţă a poeziei noastre şi dezideratul ei cel mai înalt. Iată un aspect ce ar trebui să stea mai mult în atenţia criticii de poezie.

Cezar BALTAG

cei doi prieteni

Cînd doctorul Munteanu se întoarse la spital, fostul său prieten, doctorul Sîrbu tocmai îşi terminase de recitit lucrarea şi de redactat la ea o introducere menită să răspundă obiecţiei doctorului Stamate, care spusese că în comparaţie cu importanţa pe care o avea maladia în studiul general al bătrîneţii, materialul prezentat nu era suficient de pus în valoare. Intr-adevăr, un lung capitol introductiv remedia această lipsă generală a lucrării şi doctorul Sîrbu simţea abia acum acea mulţumire şi destindere a spiritului pe care o aşteptase cu cîteva luni în urmă şi nu venise, cînd crezuse că lucrarea sa era încheiată şi cînd de fapt nu era.

Destinderea aceasta, pe care abia o bănuise şi a cărei idee îl susţinuse ori de cîte ori în timpul celor mai mari oboseli îl cuprindea deprimarea, ca o consecinţă a unei false senzaţii de neputinţă spirituală, îl cucerea în sfîrşit încetul cu încetul, tot aşa cum încetul cu încetul se produsese în el, de la o lună la alta, încordarea necesară ca să poată lucra şi atinge un punct maxim. Acum călătoria se terminase — era senzaţia pe care o avea în această perioadă, că a întreprins o lungă călătorie şi trebuia să-şi destindă atenţia şi să se odihnească.

Doctorul Sîrbu nu făcea însă parte dintre acele structuri bine echilibrate la care alternanţa somn-veghe să repare din mers stricăciunile şi dereglările organismului survenite în timpul activităţii, fie ea oricît de regulată, din timpul zilei. Cu toate că era în plină tinereţe el semăna, în privinţa aceasta, cu acei cai îndelung solicitaţi care atîta timp cît nu se opresc din drum, merg, dar care la oprire dacă sînt deshămaţi, se prăbuşesc.

Aşa se face că toată lumea în mijlocul căreia se învîrtea el află la un moment dat, nu fără oarecare uimire, că doctorul Sîrbu e cam bolnav şi că o să lipsească cîtva timp de la spital. Acest *cam* exprima exact starea în care se afla medicul, adică nu avea nimic precis, şi nimic grav, nu era, adică, vorba de o maladie care are un termen mai mult sau mai puţin exact de vindecare, ci de ceva destul de serios ca să-l ţină la pat, dar nu atît de grav ca să dureze mai mult de cîteva zile, sau cel mult o săptămînă. De fapt el nu lipsi decît două zile, dar cînd reveni se observă că într-adevăr nu arăta prea strălucit. Se îmbrăca neglijent, umbla cam nebărbierit şi ceea ce era şi mai supărător afişa o veselie nelalocul ei, care nu era deloc molipsitoare, stîrnea doar nedumeriri: „ăsta e aşa neglijent şi prăpădit şi-i mai arde de glume", se putea citi în privirea celui care îl asculta.

Adevărul era însă că veselia lui nu era deloc simulată şi că dacă fiziceşte organismul său avusese o scurtă prăbuşire, starea de spirit de jubilaţiune interioară că îşi realizase scopul propus şi terminase în sfîrşit prima sa lucrare de proporţii mai mari, jubilaţiune care era de fapt semnul tinereţii care nu ne poate părăsi la treizeci de ani, îl susţinuse cu uşurinţă în această prăbuşire şi în curînd avea să-l readucă cu totul în starea sa de armonie de mai înainte. Fapt care se întîmplă chiar în săptămîna următoare cînd treptat, veselia aceea cam nefirească i se stinse în exterior, cînd doctorul reapăru iarăşi cu acea gravitate care nu e totdeauna de împrumut pe care o au medicii mai tineri cînd se apropie de patul bolnavului, în sfîrşit cînd îşi reluă în întregime aerul său familiar tuturor şi ţinuta sa îngrijită. Numai cei care îi erau foarte apropiaţi, prietenul său doctorul Stamate, una din surori care îl admira şi care îl atrăsese, prin 1946, în partid — o femeie ale cărei merite din acea perioadă fuseseră uitate chiar şi de ea însăşi, atît de modestă era, şi pe care numai doctorul Sîrbu se ridicase odată s-o apere cînd fusese ameninţată, pentru o aşa-zisă vină de împăciuitorism, să fie sancţionată în organizaţie — şi apoi şi doctoriţa Tiberiu care din pricina doctorului Stamate îl vedea acum des, observară că doctorului Sîrbu i se întîmplase ceva. E adevărat că nu puteau să spună ce, dar se uitau miraţi la el — acea mirare nedefinită la care omul e gata, dintr-o dificultate de a o motiva, să renunţe — şi exclamau: „ce e cu tine azi?" „Ce să fie! exclama şi doctorul Sîrbu nedumerit. Nimic!" „Nu ştiu, mi s-a părut că ţi s-a întîmplat ceva." Doctorul Sîrbu izbucnea într-un rîs zgomotos, încărcat de o bucurie intensă şi secretă şi răspundea sincer stupefiat: „Nu mi s-a întîmplat nimic, am fost puţin cam bolnav şi atîta tot." „Ce-ai avut?" urma atunci întrebarea care nu mai păstra acum nici o urmă de uimire, după ce se dovedise că unul din ei doi — faptul n-avea nici o importanţă, — fusese victima unei iluzii. „A, nimic serios, răspundea atunci şi doctorul Sîrbu, am avut eu ceva, dar s-a şi aranjat..."

Schimbarea însă era cu mult mai adîncă decît ar fi putut s-o bănuiască chiar el şi în curînd doctorul Sîrbu luă cunoştinţă de ea, cu aceeaşi uimire cu care fusese întîmpinat de ceilalţi, în cazul său însă uimirea fiind mai puţin justificată dată fiind credinţa lui în faptul că orice om trăieşte cu sentimentul că îşi e totdeauna familiar lui însuşi. Cînd auzi că doctorul Munteanu s-a întors la spital, bucuria aceea a lui secretă care îl stăpînea în acea perioadă se intensifică fără nici o pricină aparentă şi îl apucă o dorinţă atît de vie să-l vadă încît îi trebui un efort mare de voinţă să nu pună mîna pe telefon şi să-l caute. Era aproape ca odinioară, cînd parcă întreaga existenţă părea clădită pe acest sentiment, de a cărui putere şi întindere nu-şi dăduse seama decît după ce îl pierduse. Iată însă că acum se reîntorcea şi nu numai atît, dar părea să nu fi dispărut niciodată şi să nu-şi fi micşorat decît intensitatea. Ce se întîmplase oare în acest timp? Ce făcuse el, doctorul Sîrbu? Lucrase. Nu cumva în toată această perioadă de trei ani de zile, în care această prietenie fusese hărţuită şi pusă sub semnul tuturor îndoielilor, puterea lui afectivă fusese absorbită de lucrarea lui şi toate problemele care îl roseseră în legătură cu comportarea doctorului Munteanu în relaţiile din spital şi în relaţiile dintre ei doi erau numai şi numai reflexul acestei situaţii particulare de care nici el şi nici doctorul Munteanu nu erau vinovaţi? Această linişte, această contemplare calmă. la proporţiile reale a tuturor evenimentelor care pot surveni într-o prietenie n-o mai simţise de mult de tot, da, tocmai din perioada cînd îi venise ideea de a studia şi de a aduna material în problema sa medicală. Şi oare nu de atunci apăruseră primele semne de criză în prietenia lor? Oare nu de atunci apăruse la el, la doctorul Sîrbu, acea intransigenţă morală la care nu poate să reziste nici un sentiment, cînd fiecare vorbă şi fiecare gest sînt luminate cu o intensitate disproporţionată, care devine nimicitoare? Liniştit, doctorul Sîrbu păstră în rezervă impulsul său care îl îndemna atît de viu să pună mîna pe telefon şi să-l caute el pe doctorul Munteanu şi în plimbări lungi pe bulevarde şi prin grădini, în mijlocul agitaţiei oraşului şi a oamenilor pe care nu-i auzea, începu să-şi rememoreze fapte de mult uitate şi să privească, retrospectiv, cu un ochi calm, acele întîmplări considerate de el pînă atunci grave şi iremediabile şi în care prietenia lor fusese implicată atît de dezastruos.

Dar ce era la urma urmii iremediabil şi dezastruos în istoria cu doctoriţa Tiberiu? fu întrebarea care i se puse cea dintîi şi asupra căreia se opri mai îndelung, deoarece istoria aceasta fusese şi cea care îl obsedase cel mai mult. Ce arătase desfăşurarea ulterioară a evenimentelor? Rămăsese el cu ideea că această fată era femeia vieţii lui şi că numai datorită acelei întîmplări o pierduse pentru totdeauna? Asemenea sentimente unice nu fuseseră în nici un caz puse în cauză, apăruse cel mult la el un sentiment foarte pur şi în forma lui cea mai distinctă şi deschisă, dar care exprima mai mult o criză a sa bărbătească în general, nevoia de a se căsători, decît una specifică de a întîlni acea singură femeie a cărei viaţă să fi pornit spre el încă de la naştere şi care trebuia să continue lîngă el pînă la moarte. Intrebarea care se punea abia acum era deci dacă doctorul Munteanu ar fi avut aceeaşi comportare şi în cazul în care doctoriţa Tiberiu ar fi fost acea femeie unică şi bineînţeles răspunsul era că nu, cum de nu-şi dăduse seama de acest lucru încă de pe atunci? Ceea ce se petrecuse nu se ridica deloc mai presus de o simplă lezare a vanităţii masculine, care în forma ei acută e adevărat că poate împinge pe cei implicaţi la ruperea pentru totdeauna a unei prietenii, iar la oamenii mai puţin evoluaţi, adică la aceia la care această vanitate trezeşte cele mai primare instincte, la ucidere. Dar tot atît de adevărat e că doi bărbaţi sfîrşesc prin a se împăca după ce criza a fost lăsată în urmă un timp oarecare, femei ca acelea pentru care au fost gata să se urască pe viaţă mai putînd găsi fiecare separat, dar o prietenie atît de mare cum era a lor, nu. Aşadar nimic în această istorie nu era nici iremediabil şi nici dezastruos.

Dar în celelalte? Doctorul Sîrbu se opri asupra uneia singure, poate cea mai turbure, rămasă inexplicabilă pînă azi, petrecută nu mult după şedinţa în care fusese demascată domnişoara Zane, *şefa de lucrări,* cînd doctorul Munteanu o acuzase pe doctoriţa Tiberiu de lipsă de vigilenţă faţă de uneltirile acelei domnişoare. Foarte nefiresc se purtase atunci doctorul Munteanu; toată lumea era indignată de comportarea acelei domnişoare de cincizeci de ani care îşi persecuta laborantele fiindcă erau, unele din ele, membre de partid, şi numai el se apucase, în cuvîntul lui, să vorbească despre pericolul cosmopolitismului, ca şi cînd i-ar fi ars cuiva în clipa aceea de cosmopolitism, şi cu atît mai puţin de aşa-zisul pericol pe care îl prezenta în spitalul lor unificat. Se întîmplă uneori în astfel de şedinţe cînd toţi participanţii, în unanimitate, nu mai pot suporta ca o anume problemă să fie tărăgănată la nesfîrşit sau un anume ins să-şi facă mendrele ignorînd sau călcînd în picioare reguli de conduită sau interese vitale pe care toată lumea le respectă, ca tocmai conducătorul şedinţei, omul ales de ei să-i reprezinte, de obicei o personalitate care a meritat, cînd a fost ales, încrederea organizaţiei respective, să se ridice şi spre dezamăgirea generală ori să-l apere pe acest ins, ori pur şi simplu să vorbească despre altceva, ca şi cînd problema în discuţie ar fi o prostie, un fleac, o exagerare a unora şi vine el cu adevărata problemă care ar trebui să preocupe adunarea, o problemă justă, mult mai importantă decît aceea care îi preocupă pe unii... De ce se poartă aceşti oameni în felul acesta? Unde o fi călătorind conştiinţa lor în asemenea momente? Doctorul Sîrbu nu încetase să se mire de acest fenomen ciudat şi foarte proaspăt fiindcă aici nu era vorba de acea degradare rapidă care se observa la unii (foarte rari aceştia), care îndată ce erau aleşi se prăbuşeau în găinării şi combinaţii meschine şi care erau repede înlăturaţi, şi nici de erori de apreciere în ce priveşte valoarea celui ales (în privinţa aceasta experienţa socială se cîştigă repede şi erorile sînt neglijabile) ci de ceva ca un fel de sucire într-un anume punct a minţii celui ales, care a văzut deodată, sau treptat, ceva care ceilalţi nu văd, care se uită la ceva de-acolo de la masa prezidiului de unde conduce şi cu ochii la acel ceva inexplicabil se ridică şi se adresează adunării, oamenilor care îl cunosc şi pe care îi cunoaşte, printre care are foarte mulţi care îi sînt prieteni buni, sau care îl simpatizează, sau îl respectă: „Tovarăşi, s-a vorbit aici despre.." Aşa îşi începe el intervenţia sa mult aşteptată, cu aceste cuvinte de rău augur, care deodată toarnă apă rece peste toţi apărătorii entuziaşti ai principiilor înalte şi frumoase. „Tovarăşi, s-a vorbit aici despre..." Or, acolo nu se vorbise „despre", ci *toată lumea* gîndise unul şi acelaşi lucru, chiar dacă nu toţi luaseră cuvîntul, nu „se vorbise", ci unii au vorbit şi au exprimat gîndirea *tuturor* celorlalţi, şi nu era vorba aici de o problemă oarecare la ordinea zilei, cum sînt multe, ci una excepţională, faţă de care e necesară o atitudine la fel de neobişnuită. Dar el n-aude acest protest al celor care îl ascultă, nu simte şi nu vede nimic din tăcerea lor de gheaţă şi din privirile lor posomorîte, îi dă înainte în acelaşi fel, sugerîndu-le, cu o perseverenţă stranie, aproape neliniştitoare, că nu e bine cum gîndesc ei, că e mai bine să gîndească cum gîndeşte el, să se străduiască fiecare să capete ca şi el însuşirea aceasta nouă de a răsturna fără spaimă cu capul în jos tabela cu legile morale înalte ale societăţii şi să-şi vadă apoi liniştiţi de treburi fiecare la locul lui de muncă. Şi dacă acest îndemn mai purta şi amprenta unei gîndiri mai colorate, cu zeflemele şi cu reflexii mai originale asupra evenimentului în cauză, exploatînd exagerările sau timidităţile celor care au vorbit, şi cu cuvinte de spirit reuşite care puteau lua prin surprindere pe cei naivi şi stîrni hohotele spontane ale celor care nu gîndeau, atunci confuzia care se producea era atît de adîncă, încît cei care ridicaseră deschis problema pierdeau deodată, într-un mod aproape spectaculos, dreptul de a pretinde rezolvarea urgentă a chestiunii, iar amînarea propusă apoi, cu înţelepciune, de acest preşedinte sau secretar, apărea ca o soluţie raţională, acceptată cu mulţumire şi cu conştiinţa împăcată de către majoritate.

Doctorul Munteanu nu făcea parte din această categorie de acest gen, ci din cealaltă, care păstrează un mutism total asupra a ceea ce se discută şi care se ridică şi începe să vorbească atît de net despre altceva încît impresia care se creează, deşi dă naştere aceluiaşi proces de confuzie şi stîrneşte acelaşi alai de întrebări care rămîn fără răspuns, e pe undeva mai favorabilă deoarece nu conţine nici un îndemn la adresa adunării de a face cum face el. Doctorul Sîrbu nu era însă în perioada aceea în stare să distingă asemenea nuanţe, cu atît mai mult cu cît îndemnul acesta pentru el exista, doctorul Munteanu i-l dădea în particular, cînd se întîlneau şi discutau între ei probleme curente: „fă cum fac şi eu şi o să vezi că e bine". De mult însă se convinsese doctorul Sîrbu că nu era de loc bine să facă cum făcea el şi aceasta fusese limitarea cu implicaţiile cele mai nebănuite a prieteniei lor, fiindcă ce le-ar mai rămîne unor prieteni care să-i lege, dacă asupra meseriei lor şi asupra problemelor curente legate de ea n-ar mai avea decît puţine puncte comune? Doctorul Sîrbu îşi spunea însă că prietenul său va observa şi el cît de curînd acest adevăr ameninţător şi va da înapoi şi aşa se face că după istoria cu domnişoara Zane, cînd doctorul Munteanu îl căută la cîteva zile după şi îi spuse că vrea să se întîlnească neapărat cu el să discute împreună ceva, doctorul Sîrbu fu convins că în sfîrşit i s-a întîmplat prietenului său ceea ce trebuia să i se întîmple şi simţi deodată, cum se întîmplă adesea în asemenea împrejurări, cum i se mobilizează toată afecţiunea pentru el şi toată puterea gîndirii, să poată, în întîlnirea care avea să aibă loc, să-l influenţeze într-un mod hotărîtor şi prietenia lor să devină astfel indestructibilă.

Se înţeleseră asupra datei. Urmau să se vadă duminica viitoare, după masă, acasă la doctorul Munteanu şi fixară şi ora. Era într-o miercuri. Pînă duminică doctorul Sîrbu nici nu simţi cum trec zilele, — fiindcă adesea timpul zboară uşor, abia atingîndu-ne spiritul cu aripa sa, cînd convingerile ne sînt clare şi cînd credem că sentimentele ne sînt sau ne vor fi împărtăşite — şi se pregăti de întîlnire cu un sentiment pe care nu o dată îl încercase în această prietenie, de elan şi bucurie proaspătă, alungînd în uitare tot ce se adunase între ei şi istoria cea mai recentă, cu doctoriţa Tiberiu, în primul rînd. Duminică apoi se îmbrăcă de vizită, se prezentă la ora şapte fix în faţa uşii apartamentului unde locuia familia Munteanu şi sună. De obicei deschidea mama lui, această femeie cu aerul ei de stareţă atît de fermecător, care după ce îl poftea înăuntru îşi anunţa fiul cu o voce cutremurată de surpriză, zicînd „a venit doctorul Sîrbu" de parcă ar fi zis „a venit neobişnuitul doctor Sîrbu, iese-i înainte cu o cunună de lauri". De astădată însă trecu timpul cînd ar fi trebuit să audă zgomotul de Yale şi uşa deschizîndu-se şi nu apăru nimeni. De obicei ea apărea imediat după prima apăsare de sonerie. Doctorul Sîrbu apăsă încă o dată şi aşteptă liniştit. Se întîmplă uneori să nu poţi veni imediat să deschizi cuiva. Dar trecură minute întregi şi dinăuntru nu se auzi nici un semn. Nedumerit doctorul Sîrbu sună iarăşi, de astădată prelung şi apoi insistent, după care se opri şi aşteptă din ce ce în ce mai nedumerit. Işi spuse că poate părinţii lui nu sînt acasă şi el nu aude din odaia lui şi sună din nou, fără să mai ia, cîtva timp, degetul de pe sonerie. Nu deschidea nimeni. Se uită la ceas: era şapte şi cinci minute, mergea bine, şi-l controlase la prînz după radio. Să fi înţeles oare greşit doctorul Munteanu ora de întîlnire, o oră mai devreme? I-ar fi dat în acest caz un telefon să se intereseze ce e cu el, stătuse însă acasă toată după-amiaza, nu primise nici un telefon. Să fi înţeles el o oră după şapte? Nu li se întîmplase aşa ceva niciodată, totuşi, văzînd că nu iese nimeni coborî foarte nedumerit în stradă şi căută un telefon public să vadă ce-o fi cu el, poate doarme, sau poate cine ştie ce face, o fi la el vreo femeie... Formă numărul, dar nu răspundea nimeni nici la telefon, ţîrîitul suna în gol. Aşadar doctorul Munteanu nu era acasă, deşi ştia că la ora aceea avea o întîlnire şi nu o întîlnire dintre cele obişnuite. De ce n-o fi dat el un telefon dacă între timp a survenit ceva atît de grav încît a trebuit să plece?

Doctorul Sîrbu ieşi din restaurantul de unde dăduse telefon şi începu să se plimbe posomorît pe strada pe care locuia doctorul Munteanu. Se gîndi să mai urce o dată, dar îşi spuse îndată că urcă degeaba. Totuşi nu se îndepărtă, se întoarse şi reveni astfel de cîteva ori de jur-împrejurul blocului, neştiind nici el de ce mai întîrzie, într-o stare de spirit mult mai confuză şi mai rea decît aceea care îl stăpînise în timp ce ieşiseră de la doctoriţa Tiberiu şi el mergea în urmă cu pictorul Manea şi doctorul Munteanu înainte cu fata. Deodată el ridică privirea spre etajul în care ştia că stă prietenul său şi rămase ţintuit. Tocmai în clipa aceea cineva aprinsese lumina în apartament şi în apropierea geamului doctorul Sîrbu zări o figură cunoscută. dar parcă avu o halucinaţie, fiindcă după aceea silueta abia zărită se retrase în interiorul apartamentului: era parcă a doctorului Balaban, o figură prea cunoscută în spital ca să se înşele asupra ei. Cine era acest doctor Balaban? Era chiar fostul preşedinte al sindicatului, marea nulitate notorie de care nu reuşiseră să scape decît după ce un grup de cîţiva medici, în frunte cu un anume doctor Strihan, un internist foarte dotat, îl demascaseră profesional arătînd că e medicul cel mai prost din tot spitalul. Adevărul era că era doar mediocru, dar el era unul dintre cei dintîi preşedinţi care începuse să conducă şedinţele sindicale în felul în care observase doctorul Sîrbu că le conduc apoi şi alţii, folosind formula aceea care îl indigna atîta, în care fiecare cuvînt însuma parcă o ştiinţă întreagă, („tovarăşi, s-a vorbit aici despre...") şi medicii reacţionaseră violent, nevroind să accepte îndemnul lui să se comporte şi ei la fel. Şi iată-l acum pe doctorul Balaban acasă la doctorul Munteanu. Nu cumva doctorul Munteanu era acasă şi nu vroia să deschidă? Stăpînindu-şi emoţia-şoc pe care i-o stîrni această descoperire, doctorul Sîrbu se mai plimbă cîteva minute pentru ca plecarea lui să fie considerată acolo sus sigură, apoi urcă din nou şi sună ca un necunoscut care nu se ştie cine poate fi şi trebuie să te duci să deschizi să vezi cine e. Intr-adevăr se auziră paşi înăuntru apropiindu-se de uşă şi cei doi prieteni se pomeniră deodată faţă în faţă. Prima reacţie a doctorului Munteanu fu de furie cumplită dar şi a doctorului Sîrbu fu la fel, poate chiar mai mare. El pătrunse imediat în apartament uitînd de regulile de bună cuviinţă şi se duse direct să se convingă dacă se înşelase sau nu în privinţa doctorului Balaban, deşi în clipa aceea îi era absolut indiferent cine era acolo, nu-i mai păsa de motivele pentru care i se făcuse această figură. Era într-adevăr doctorul Balaban şi mai erau şi alţi doi tot din spital, un radiolog şi un internist, fost prieten cu doctorul Strihan. Stăteau la masă şi se vedea că se fumaseră multe ţigări şi se băuseră numeroase cafele, masa de sufragerie era încărcată de ceşti goale şi negre de zaţ şi de scrumiere aproape învîrfuite de mucuri, se simţea mirosul în întreg apartamentul. Incepuseră răcnetele. Doctorul Munteanu că n-are nici o vină, n-a auzit soneria şi apoi i-a dat un telefon acasă, dar se vedea că nici el nu se străduieşte măcar să ascundă că stratagema cu care a fost silit să deschidă uşa îl scosese pur şi simplu din sărite şi că restul nu mai avea nici o importanţă, ăsta fiind lucrul cel mai grav din toată istoria Iar doctorul Sîrbu plimbîndu-se triumfător de la un capăt la altul al odăii şi strigînd că dacă pînă acum a tot sperat că bănuielile lui nu se vor confirma, acum nu mai are nici o îndoială şi din clipa aceea între ei nu mai putea să fie nimic, intrase doar să-i spună acest adevăr în faţă şi să plece apoi trîntind uşa. Ceea ce şi făcu, dar trîntind nu uşa de la intrare ci doar aceea de la sufragerie, ca să revină şi să răspundă la întrebarea pe care i-o pusese unul din medici, dacă are aşa de mulţi prieteni încît îşi permite să rupă cu unul ca doctorul Munteanu care ţine la el cel mai mult, după cum ştie toată lumea. „Nu, n-am atît de mulţi, dar decît aşa prieteni mai bine de loc!"

Şi ieşise apoi trîntind într-adevăr în urma lui foarte violent uşa de la intrare. Jos în stradă se liniştise, dar abia după aceea apăruse întrebarea care făcea ca întreaga istorie să-i apară cu timpul într-o lumină din ce în ce mai turbure: ce căutau cei doi medici la el şi ce se întîmplase sau se întîmpla la spital că doctorul Munteanu riscase mai degrabă acest incident grav cu un prieten vechi decît să nu se întîlnească, în după-amiaza aceea, cu cei doi?

Mai tîrziu doctorul Munteanu îşi dădu cuvîntul că îi telefonase acasă să se scuze că nu se mai puteau întîlni şi că negăsindu-l nu avusese altă soluţie decît să nu răspundă la sonerie şi că el considerase că ar fi fost mai rău dacă i-ar fi deschis şi i-ar fi spus din uşă că avea înăuntru musafiri şi nu-l putea primi. De vină era situaţia care se crease, şi aşa mai departe în acelaşi fel, dar fără să spună esenţialul, de ce dacă avusese fixată o întîlnire cu doctorul Sîrbu, îi primise totuşi pe cei doi dacă pretindea că aceştia veniseră la el pe neaşteptate? Doctorul Sîrbu nu insistă şi astfel începură să nu se mai vadă aproape de loc fără nici un semn de regret de o parte sau alta.

Dar tocmai în perioada aceea, îşi spuse doctorul Sîrbu, încordarea lui în redactarea lucrării atingea punctul maxim. Astăzi, de pildă, ar fi întîrziat poate cinci minute acasă şi ar fi primit telefonul care decomanda întîlnirea, n-ar fi fost atît de punctual, ca la şapte fix să pună degetul pe sonerie. Şi chiar dacă telefonul doctorului Munteanu n-ar fi existat, ar fi acceptat liniştit ideea că i s-a întîmplat prietenului său ceva neobişnuit şi grav şi ar fi plecat, n-ar fi dat tîrcoale blocului o jumătate de oră ca să-l prindă apoi în flagrant delict de desconsiderare. Nu-i vorbă că meritase toată acea suferinţă particulară pe care ţi-o pricinuieşte totdeauna o astfel de descoperire, să-l vezi pe Ghiţă Munteanu ieşindu-şi în felul acela din sărite şi răcnind că tot el, doctorul Sîrbu, era de vină că îi turburase conciliabulul, dar există oare la oameni comportări care să suporte exigenţa unei sensibilităţi absolute şi implacabile? Cine ar rezista la un astfel de examen? Şi mai ales cîtă vreme? Nu era firesc ca într-o prietenie care dura de aproape zece ani de zile să apară şi asemenea căderi?

Acum doctorul Munteanu se întorsese la spital şi impulsurile lui nestăpînite de a forţa legile care ţin la un loc, după vechi tradiţii, oamenii aceleiaşi profesiuni, suferiseră şi ele o prăbuşire şi nu cumva venise pentru el timpul să înceteze toate acestea şi să-şi aducă aminte de anii cînd în afară de medicină nu se mai gîndeau la nimic? Ba chiar venise, fiindcă oamenii aveau să interpreteze, cum era şi firesc s-o facă, drept un eşec total încercarea lui de a părăsi lumea medicală şi situaţia lui profesională n-avea să fie multă vreme de loc bună, chiar dacă el îşi va da toată silinţa să recîştige toate poziţiile cheie pe care le deţinuse mai înainte. Dar asta era o pierdere atît de neînsemnată şi de puţin importantă faţă de ceea ce ar putea el cîştiga dacă ar accepta ideea să dea puţin înapoi, cu cîţiva ani numai. Nu era oare timpul?

La ora aceea însă, cînd, în plimbările sale doctorul Sîrbu lua astfel hotărîrea să-şi revadă vechiul prieten, doctorul Munteanu nici măcar nu se gîndea că trebuie să dea înapoi, dimpotrivă, îşi încorda întreaga atenţie şi se întreba ce era de făcut, fiindcă într-adevăr situaţia lui se înrăutăţise în mod brutal. Şi, nu era atît refuzul, fără explicaţii, al *Revistei Medicale* de a-i publica articolul despre marele savant, şi nici faptul că la spital directorul nu se grăbea nici el să-i reglementeze încadrarea, deşi în ziua venirii, cînd se prezentase la el, se arătase docil. In aceleaşi zile doctorul Munteanu se prezentase cu talonul la raionul de partid şi ceruse să fie primit de noul prim-secretar. Fusese primit, dar audienţa nu decursese aşa cum decurgeau vechile sale întîlniri cu fostul prim-secretar şi îşi dădu seama că intenţiile sale nu vor stîrni ecoul dorit încă din primele minute de conversaţie.

— ...Vreau să spun, zise el după ce relată pe scurt că lucrase în diplomaţie, şi că fusese înainte secretar de organizaţie şi cu cîteva luni înainte chiar, membru în birou, că plecarea mea din spital era în orice caz provizorie şi faptul că m-am şi întors nu are altă semnificaţie pentru mine şi n-ar trebui să aibă nici pentru alţii. Dar din păcate are, şi aici e problema pentru care am venit la dumneavoastră, să-mi daţi o mînă de ajutor...

— Spune, tovarăşe, aprobă primul secretar văzînd că tînărul medic din faţa lui se opreşte şi aşteaptă o confirmare. Spune, reluă el cu foarte multă înţelegere, poate chiar cu prea multă, cînd doctorul Munteanu aştepta de fapt să i se ceară precizări.

Dar nu i se cerură, cu toate că activistul se uita la el direct, cu privirea ţintă, părînd numai ochi şi urechi. Doctorul Munteanu însă se posomorî şi nu mai putu vorbi, arăta parcă străveziu, golit deodată de gînduri şi intenţii, cu răsuflarea parcă paralizată de bunăvoinţa aceea care nu-i confirma lui nimic, infirmîndu-i în acelaşi timp ideea că pe această cale, adică printr-o astfel de audienţă la primul secretar al raionului de partid, se putea rezolva vreo problemă de ordinul acesta profesional altfel decît pe calea obişnuită, accesibilă şi nemembrilor de partid.

— Spune tovarăşe Munteanu, insistă după cîtva timp Dănilă, şi celălalt îşi descleştă în sfîrşit gura şi continuă.

Dar nu mai vorbea curgător şi nici argumentele lui nu se mai bizuiau pe fapte, deşi ideea sa era simplă şi de bun simţ. Vrusese să spună că din moment ce nimic nu se schimbase *în fond* prin scurta sa absenţă din spital, nu era cît se poate de firesc să reînceapă să activeze în organizaţie ca şi înainte? Dar cu ce putea el să demonstreze noului secretar că schimbarea de formă nu era şi de fond, că prin absenţa sa nu se înstrăinase de problemele spitalului şi în special — şi ăsta era lucrul cel mai important — că dacă n-ar fi fost plecat ar fi fost reales de către organizaţie în noul birou? Numai într-un singur fel se putea da răspuns unor astfel de întrebări şi anume numai dacă se admitea dinainte, de către cel care te asculta şi avea puterea să decidă, o altă idee sau sistem de idei de genul celor care puteau asigura pe toată lumea, fără demonstraţie, că faptul era nu numai posibil, ci şi necesar şi ca atare trebuia de îndată restabilit şi acceptat ceea ce era evident şi indiscutabil: în cazul de faţă, replasarea doctorului Munteanu, pentru meritele lui cunoscute, în conducerea organizaţiei, ca secretar sau cel puţin membru în birou. Doctorul Munteanu asistase odată la o şedinţă de U.T.M. din spital cînd fusese ales secretarul organizaţiei de tineret, care nu numai că lipsea în clipa aceea, dar nici măcar nu-l văzuse cineva la faţă pînă atunci, abia urma să fie angajat şi cineva din adunare pusese întrebarea, cum se poate să fie ales cineva şi în lipsă şi necunoscut? Şi activistul de la raion răspunsese foarte liniştit: „Se poate, tovarăşe!" şi chiar zîmbise, puţin înveselit de faptul că unuia îi venise ideea să fie aşa de formalist. Un astfel de activist ar fi trebuit să fi fost noul prim-secretar al raionului de partid, ca să înţeleagă ceea ce doctorul Munteanu nu exprima decît pe ocolite, dar nu era, şi din pricina asta nici nu înţelegea ce i se spunea.

— Sigur că da, tovarăşe Munteanu, îl întrerupse el la un moment dat pe tînărul doctor din faţa lui, sigur că trebuie să activaţi iar, să intraţi în probleme şi să vă aduceţi, nu aşa, contribuţia ca să înviorăm şi mai mult şi mai bine decît pînă acum, viaţa de partid din spitalul dumneavoastră. Dumneavoastră aveţi experienţă, nu aşa, aţi mai fost şi în birou, şi secretar, aveţi altă perspectivă... Sigur!

Se întîmplă însă uneori ca atunci cînd te aştepţi la şi mai rău, lucrurile să ia o întorsătură spre bine. Audienţa aceasta la primul secretar deşi se încheiase atît de alb, dădu parcă alt curs faptelor în care doctorul Munteanu era implicat. A doua zi chiar, el primi un telefon de la Academie, îl chema Nicolicescu şi află cu uimire că într-adevăr revista pariziană publicase un studiu dedicat savantului, dar într-un număr nu tocmai recent. Savantul îşi reînnoi promisiunea că la prima mişcare în schemă îl va reîncadra, poate chiar mai curînd decît spera şi apoi: citise în manuscris articolul său trimis *Revistei medicale* şi îl considera interesant, dar avea anumite observaţii de făcut, motiv pentru care sugerase redacţiei să mai întîrzie publicarea lui. Dar dacă doctorul Munteanu insista, putea să apară şi aşa. Da, să apară, răspunse doctorul Munteanu înfrigurat, iar cîteva zile mai tîrziu, directorul spitalului îi aduse şi el la cunoştinţă că a fost încadrat în vechiul său post din schemă.

Totul era deci din nou bine — în orice caz pentru scurtul timp cît trecuse de la întoarcerea sa, era bine, chiar dacă nu se putea spune că totul, fiindcă în organizaţie nu vedea deocamdată cum s-ar putea să se schimbe ceva în sensul în care dorise el că se putea schimba ducîndu-se în audienţă la primul-secretar Dănilă — şi întîlnirea cu doctorul Sîrbu îl găsi mulţumit de sine şi liniştit, atît de mulţumit şi de calm încît neliniştea pe care i-o stîrni în primele ceasuri conversaţia cu vechiul său prieten îl urmări după aceea zile în şir. Fiindcă de-atîta timp de cînd nu se mai văzuseră uitase că doctorul Sîrbu nu numai că nu era un prieten comod, dar că, dacă nu umblai în preajma lui totdeauna bine înarmat, aşa prieten cum îţi era, îţi punea, cel mai adesea fără voia lui, în primejdie tot echilibrul interior.

A doua zi după ce luă hotărîrea sa, doctorul Sîrbu se duse după masă la o prelegere a profesorului de psihiatrie şi acolo se întîlniră cei doi medici, după ce nu se mai văzuseră de mai mult de o jumătate de an.

După prelegere sala nu se goli îndată şi doctorul Sîrbu rămase la distanţă observînd silueta şi mişcările prietenului său. Arăta neschimbat doctorul Munteanu, cu expresia şi comportamentul lui cunoscut cînd se afla într-o adunare, părînd sau poate chiar şi fiind — doctorul Sîrbu nu reuşise nici pînă acum să afle adevărul — asaltat şi abia făcînd faţă multiplelor idei pe care le avea de schimbat cu o mulţime de oameni. Era acelaşi de totdeauna care cunoştea pe toată lumea şi care avea parcă cu fiecare dintre ei atîtea probleme de rezolvat încît cutare doctor, un ins cu desăvîrşire mediocru căpăta parcă o lumină, o strălucire, cînd, în trecere pe lîngă doctorul Munteanu, era oprit de acesta, luat o clipă de braţ, tras doi paşi mai încolo şi apoi angajat într-o conversaţie dintre cele mai însufleţite şi mai intime. Ros de o curiozitate extremă în primele timpuri ale prieteniei lor, doctorul Sîrbu se apropia adesea să afle despre ce putea fi vorba, dar tocmai în clipa aceea conversaţia se încheia, cei doi se despărţeau pronunţînd cuvinte disparate cu sensuri de clarificare („ne-am înţeles!"), de angajament („îţi dau eu un telefon!"), de promisiuni misterioase („luni, luni vorbesc eu cu el!") şi doctorul Sîrbu rămînea mereu cu senzaţia că misterul acestei activităţi spontane, nesilite şi pline de eficacitate se făcea cu atît mai mare cu cît încerca el, prin aceste apropieri, să-l descifreze. La început pusese totul la îndoială fiindcă există o vîrstă cînd ceea ce nu ne seamănă intră în domeniul comediei şi singurul reproş pe care îl adresăm prietenilor noştri e că au ales să fie actori în loc să fie, cum e şi mai vesel şi mai plăcut, spectatori; iar dramele sau viciile pe care le joacă sau le întrupează nu micşorează în mod serios afecţiunea noastră pentru ei, cu condiţia să le placă şi lor tot atît de mult ca nouă rolul pe care şi l-au ales şi cu care îi identificăm tot mai mult odată cu trecerea anilor. Dar doctorul Munteanu avea şi o privire scrutătoare şi o ironie care înflorea pe chipul lui străină de masca sa de actor din diversele roluri pe care le juca. Şi doctorul Sîrbu, urmărind cu reflectorul atenţiei lui aceste scene în care apărea din loc în loc prietenul său, nu se mai simţea doar spectator şi gata să savureze jubilînd intriga din fotoliul său de dincoace de rampă; doctorul Munteanu îi sugera că există în relaţiile dintre oameni poziţii care dirijează şi jocul actorilor, şi conţinutul spectacolului şi reacţia şi opinia celor care se cred spectatori. Şi atunci doctorul Sîrbu îşi dădu seama că nu trebuia nimic pus la îndoială şi că ceea ce nu ne seamănă nu intră neapărat în domeniul comediei. Fiindcă scena e adevărată şi intriga, menită să ucidă, ucide cu adevărat. Asta înseamnă că morala pe care trebuie s-o tragă spectatorul devine obligatorie, cu aceleaşi riscuri de a fi ucis ca şi actorul dacă o respinge ca pe o simplă morală care nu l-ar implica.

Da, arăta neschimbat doctorul Munteanu, ce ciudat, părea chiar mai liniştit şi mai sigur de sine ca înainte, ca şi cînd ultimele evenimente i-ar fi confirmat, lui, una dintre cele mai adînci certitudini, în timp ce aceleaşi evenimente au însemnat pentru alţii eşecul. Avea o expresie senină şi destinsă şi parcă zîmbea cu un aer explicativ. „Ştiu ce gîndiţi toţi despre întoarcerea mea în spital, părea el să spună, dar nu mă grăbesc să vă dovedesc că vă înşelaţi, las lucrurile să-şi urmeze cursul lor firesc şi după ce totul o să treacă (şi asta o să dureze mult mai puţin decît îşi închipuie unii) o să vă pomeniţi toţi convinşi că fiecare dintre voi ar fi făcut în locul meu la fel". „Da, poate că ai dreptate", îi răspundeau unii în acelaşi fel mut, amabili şi familiari, în timp ce îşi exprimau cu glas tare surpriza că îl văd şi îi puneau întrebări referitoare la Italia şi la medicii şi medicina acestei ţări, sau la faptul dacă s-a întors de tot la spital sau e numai întîmplător pe-acolo...

— A, Nicule, exclamă doctorul Munteanu, şi în clipa aceea cînd îl văzu pe prietenul său stînd lîngă fereastră şi aşteptînd parcă pe cineva, pe chipul său se produse o schimbare, aerul acela lipsit de ostentaţie şi condescendent în felul acela al lui plăcut, se risipi şi o surpriză şi o bucurie adevărată îi luă locul. La rîndul său doctorul Sîrbu tresări lovit de aceeaşi surpriză (deşi îl observase timp de cîteva minute lungi) şi de emoţie se şi bîlbîi, aproape ca pe vremea cînd era student.

— Ce e cu tine, mă, Ghiţă, exclamă şi el, nemaiştiind ce spune şi se priviră apoi drept în ochi strîngîndu-şi mîinile, învăluiţi cîteva clipe lungi în aceeaşi flacără născută din ciudatele lor afinităţi nu pe deplin limpezi nici pentru ei, dar care îi atrăseseră totuşi şi îi ţinuseră prieteni atîţia ani: Ai plecat aşa, continuă doctorul Sîrbu să se bîlbîie, ai stat pe-acolo pe unde-ai fost, nu mi-ai dat şi tu de veste...

— In schimb ţi-am adus nişte cărţi, Nicule, ai să cazi jos cînd o să începi să le citeşti.

— Mi le-ai adus mie?!

— Ţie personal, ce te miri aşa?

— Nu mă mir, spuse doctorul Sîrbu cu un glas care parcă vroia să alunge dintre ei orice notă străină sau falsă care ar putea să-i turbure bucuria acestei revederi. Cînd mi le dai? întrebă el şi porniră amîndoi spre ieşire, luîndu-se de braţ şi vorbind cu însufleţire, stabilind ora şi ziua cînd urmau să se vadă.

Şi astfel hotărîră să se întîlnească chiar a doua zi, dar nu acasă la acesta din urmă, cum se întîmplase ultima oară — doctorul Munteanu însuşi se feri să facă această propunere dată fiind amintirea acelei scene — şi nici acasă la doctorul Sîrbu, unde celălalt nu fusese decît de cîteva ori şi nu le era deci la amîndoi în aceeaşi măsură de familiar, ci la un restaurant care îndeplinea aceste condiţii, unde se întîlniseră totdeauna, restaurantul zis Bucureşti, odinioară Capşa.

Erau acolo doi chelneri care îi cunoşteau şi găseau totdeauna pe unul din ei de serviciu. Avea încă, acest restaurant, pe vremea aceea, obiceiul de a nu schimba chelnerii (obicei după cît se pare foarte înrădăcinat dacă rezistase tocmai în acea perioadă cînd toate obiceiurile erau date peste cap şi oamenii schimbaţi de colo pînă colo, într-o mare febră a căutării celor mai bune formule) şi găseai astfel, după ani de zile, acelaşi om care îţi păstra parcă amintirea primelor ieşiri la restaurant, a primului menu sau pahar închinat în afara familiei şi nu o dată a primei fete pe care ai invitat-o să stea singură cu tine de cealaltă parte a unei mese acoperită cu o faţă albă strălucitoare. Cei doi doctori intraseră prima oară în el ca studenţi şi îi cunoscuseră întîi braseria şi apoi cu timpul intraseră şi în restaurant. Asta se petrecuse după război, după ce deveniră medici şi începură să cîştige, fiindcă nu timiditatea îi ţinuse atîţia ani la braserie, ci enormele preţuri de dincolo, în raport cu ceea ce părinţii lor le puteau oferi ca bani de buzunar. Amintirile lor comune legate de interiorul roşu al acestui restaurant despre care ştiau că era foarte vechi şi că fusese locul de întîlnire al aproape tuturor scriitorilor, artiştilor de teatru şi oamenilor politici mari şi mici ai vechii Romînii, erau atît de esenţiale încît adesea veneau aci şi singuri, cu sentimentul că celălalt nu lipseşte: hotărîrile luate odinioară împreună, proiectele de viitor, iluziile sau deziluziile trăite şi împărtăşite, primele victorii în profesiune, primele cute crîncene apărute pe fruntea celuilalt, trăiau din nou aci în destăinuiri intime, făcute celuilalt chiar dacă el lipsea, şi cînd se întîmpla uneori — şi se întîmpla nu o dată, ca prin miracol — ca uşa să se deschidă şi deşi nu existase o înţelegere prealabilă între ei, silueta celuilalt să apară printre rînduri îndreptîndu-se spre masa cunoscută, inima bătea cu o violenţă de care orice privitor s-ar fi îndoit, fiindcă prietenia e mult mai mult o categorie a spiritului decît oricare alt sentiment spectaculos de care se leagă de obicei la oameni ideea de fericire, (cum ar fi dragostea dintre un bărbat şi o femeie; de aceea şi rezistă prietenia atît de greu, nefiind alimentată şi susţinută de necesităţi biologice şi apoi şi sociale şi pentru că fiind sentimentul cel mai lipsit de finalitate, deci cel mai gratuit, este şi cel mai violent atacat şi cel mai puţin apărat dintre toate). Aci luaseră cei doi prieteni hotărîrea să nu-şi deschidă nici unul, niciodată, cabinete medicale de consultaţii acasă, ca să se poată astfel dedica mai bine medicinii şi bolnavilor din spitalul unde aveau să lucreze, să poată să facă cercetări şi să ajungă să se realizeze astfel ca oameni de ştiinţă şi practicieni în aceeaşi măsură. Aici hotărîseră să nu susţină niciodată o cauză sau o iniţiativă din spital care le-ar fi adus unuia sau altuia prejudicii în realizarea acestui scop, în cel mai rău caz, hotărîseră ei, dacă nu puteau avea într-o anume problemă o platformă comună, trebuiau să se abţină. Şi tot aici hotărîseră ei că o *madame* Curie în Romînia era greu de găsit, dacă nu chiar imposibil şi că prin urmare femeia nu trebuia să joace în viaţa lor un alt rol decît acela de a-i face fericiţi (nimic mai mult) şi că orice problemă care le-ar fi încurcat cît de cît drumurile în acest sens trebuia înlăturată, odată cu femeia respectivă, dacă nu se putea altfel. Şi nu mai erau foarte tineri cînd luaseră aceste hotărîri, erau deja medici cu cîţiva ani vechime şi nu puţin timp, de asemenea cîţiva ani, aceste hotărîri rămăseseră în întregime în picioare dintre care cea referitoare la deschiderea de cabinete pînă astăzi şi probabil pentru totdeauna. Cea dintîi care fusese însă călcată fusese, bineînţeles, a doua, referitor la platforma comună în spital, care era şi cu neputinţă de respectat multă vreme, iar în ceea ce priveşte ultima, aici se pare că se întîmplase ceva nu întru totul limpede, doctorul Munteanu spusese că doctoriţa Tiberiu nu era, după părerea lui, nici o *madame* Curie, şi nici o femeie în stare să-l facă pe unul din ei doi fericit şi formulase ceva în acest sens în apărarea sa, după şedinţa aceea cu *şefa de lucrări,* deşi doctorul Sîrbu cam uitase de această hotărîre a lor veche în ce priveşte rolul pe care trebuia să-l joace femeia în viaţa lor şi nu-i ceruse nici un fel de explicaţii în legătură cu comportarea lui în istoria cu doctoriţa Tiberiu.

Tot aici însă venise doctorul Sîrbu şi în altă împrejurare în care dialogul cu cel care lipsea nu mai avusese loc decît prin intermediul unui al treilea, pictorul Manea, în după-amiaza aceea cînd o vizitase acasă pe aceeaşi doctoriţă Tiberiu şi cînd explicaţiile unui al treilea, prin simplul fapt că se produceau în acest fel, adică prin pătrunderea unui străin în prietenia lor, marcaseră indiferent de gravitatea întîmplării, existenţa golului, a faptului că se pierduse ceva şi se produsese un vid. Şi tot aici venise doctorul Sîrbu şi în seara aceea de duminică, după ce răcniseră amîndoi unul la altul că nu mai sînt prieteni şi continuase cu el dialogul, fiind, de astă dată, nu numai singur, ci şi simţindu-se pentru întîia oară singur la aceeaşi masă la care se întîlniseră împreună *totdeauna*, timp de atîţia ani. Dar şi de la această întîmplare trecuse destul timp şi în clipa cînd intră în restaurant, doctorul Sîrbu uită de toate acestea, întors cu amintirea mult înapoi...

Foarte rar se întîmpla ca acest restaurant din centrul Bucureştiului să fie aglomerat, poate doar duminica la prînz şi uneori seara cînd nu se mai găseau locuri la celelalte de prin apropiere unde era muzică şi se putea dansa, de aceea aici era linişte şi de aceea cei care îl frecventau păreau să fie mereu aceiaşi, deşi, bineînţeles, cei mai mulţi nu veneau aici în mod regulat. Era foarte izbitor faptul că un anume consumator nu se simţea de loc bine aici, acela care intra cu gîndul să chefuiască. Fie că părăsea singur localul plictisit de lipsa de ambianţă necesară răcnetelor şi rîsetelor cu gura pînă la urechi, fie că întrecînd măsura şi interpelînd necuviincios consumatorii de la mesele vecine era pur şi simplu dat afară fără prea mare discuţie (pe la începutul perioadei de după 47 acest lucru nu mai fusese cu putinţă, chefliul abuzînd de respectul proaspăt de care se bucura orice om a cărui situaţie sau origină socială era proletară, pretinzînd foarte agresiv să nu i se facă lui observaţie de felul cum petrece). Tocmai de aceea însă se simţea bine aici oricine vroia să prelungească sau să încheie o întîlnire sau o după-amiază petrecută împreună cu cineva, să vadă (sau să fie văzut) cu o femeie frumoasă, sau bine îmbrăcată, sau cu o actriţă ori personalitate din lumea culturală, unde putea avea, în orice caz, iluzia că a intrat într-unul din acele mari restaurante unde nu năvăleşte chiar toată lumea, ca într-o gară sau ca într-o cantină şi îmbrăcat oricum şi însoţit de oricine; unde exista sau se dorea să existe un anumit ceremonial, semnul stabilităţii, într-o perioadă cînd totul se răsturna în jur, inclusiv ceremoniile.

Se păstrase mobilierul vechi cu cele cîteva mese de-a lungul zidurilor cu canapele şi cu iluminaţia cu aplice-lumînări şi candelabre cu ţurţuri cum fusese altădată, şi de asemeni şi oglinzile şi perdelele groase de catifea care acopereau geamul şi vitrina. Tot o catifea cît

MARIN PREDA

fragment dintr-o nouă ediție, în pregătire, a romanului „Risipitorii”

un perete despărțea și restaurantul de braserie. Nu se mai potrivea însă de loc, văzut din exterior, acest restaurant cu cîteva odăi deasupra, cu marile blocuri-turn cu restaurante și braserii cu mobilier colorat din materiale plastice, care se construiră mai tîrziu și nici nu era, acest restaurant, arhitectonic vorbind, o clădire care să reprezinte cît de cît un stil oarecare și să-i împiedice pe edili să-l dărîme.

Era ora opt și jumătate seara cînd cei doi prieteni se găsiră împreună la una din mesele care le era familiară. În luna aceea, în plină vară, toată lumea se ducea prin grădini sau pe terase, și Capșa era aproape goală. Un ventilator puternic făcea totuși plăcută șederea și între zidurile închise ale acestui restaurant. Cei doi medici comandară grătar și luară înainte pește cu ceapă și țuici. Și conversația lor începu și continuă domoală, cu întrebări și răspunsuri deocamdată lapidare, ca și cînd ar fi fost amîndoi conștienți că numai așa, printr-o trecere scurtă în revistă a evenimentelor vieții lor intime puteau să facă o selecție a acelor fapte și întîmplări asupra cărora să se oprească apoi mai îndelung.

— Am auzit că o să ai un copil, Ghiță, zise doctorul Sîrbu apoi, cu un accent cu care parcă ar fi vrut să sugereze întrebarea dacă nu era ăsta un subiect asupra căruia celălalt, în răspunsul său, să stăruie cu mai multe amănunte.

— Da, e adevărat, zise doctorul Munteanu după cîtva timp. Dar cine ți-a spus ? întrebă el.

— Cine crezi că putea să-mi spună ?

— O femeie. Doctorița Tiberiu ! exclamă doctorul Munteanu fără să caute prea mult.

— Da, ea este, confirmă doctorul Sîrbu. Nu știu de unde află totul despre tine, deși cred n-o mai interesezi din nici un punct de vedere. Probabil că îți poartă pică, deși nu pare. Eu m-aș teme de resentimentele ei, dacă aș fi în locul tău.

— Nu văd de ce m-aș teme ! zise doctorul Munteanu după cîtva timp. Ce mi-ar putea face ?

— Multe, zise doctorul Sîrbu, iarăși după o tăcere făcînd pauze între întrebări și răspunsuri și cu atenția egal împărțită față de ceea ce avea în farfurie și ceea ce asculta. De pildă, mie, care nu i-am făcut nimic, sînt sigur că o să încerce să-l îndepărteze pe doctorul Stamate de sub influența mea și să-l ia sub a ei. Asta m-ar scoate din sărite, ca să fiu sincer. Ar trebui să mă însor și eu și să... Formidabil, sîntem de aceeași vîrstă și tu te-ai însurat de două ori, — aș putea chiar zice de trei, — murmură doctorul Sîrbu cu regret, ca și cînd ar fi fost o regulă ca un bărbat să se însoare de cît mai multe ori posibil.

— Depinde ce importanță acorzi acestor lucruri, zise doctorul Munteanu parcă reflectînd. De obicei le obțin mai ușor cei care nu le acordă nici o importanță. Se trezesc deodată cu o nevastă foarte reușită și cu doi sau trei copii, foarte reușiți și ei...

— Uite, eu nu le acord nici o importanță și nu mă trezesc cu nici un fel de nevastă, nici reușită, nici nereușită ! exclamă celălalt.

— Dacă nu le acorzi nici o importanță, zise doctorul Munteanu, cum se face atunci că observi că nu le ai ?

— Nu observ că nu le am, observ că nu sînt în regulă, prin comparație...

— Dacă ne-am lua după reguli...

Mîncau cherci cu ceapă în oțet și untdelemn și le plăcea, păreau foarte absorbiți și le trozneau oasele moi ale peștelui în gură. Conversația curgea astfel trecînd prin toate acele subiecte strîns legate de oamenii și întîmplările comune, subiecte care uneori, oricît de meschine ar apărea ele pentru cineva din afară, capătă o ciudată atracție, îndată ce unul din cei doi și mai ales cînd chiar amîndoi se simt amenințați sau apar victorioși în ele ; și dimpotrivă cînd, deși senzaționale, subiectele, prin lipsă de aderență afectivă a celor care le agită, se meschinizează tocmai de aceea și în ciuda efervescenței intelectuale care le-ar însoți. (Așa se explică de altfel dezamăgirea pe care o simte adesea un om cu o profesiune neintelectuală cînd nimerește, din întîmplare, printre intelectuali el observă cum, într-un mod neașteptat, acești intelectuali discută despre lucruri foarte comune și adesea excesiv de concrete și nu o dată într-o manieră cu totul nesărată, la nivelul cel mai ordinar). Trecerea în revistă continuă astfel pe aceleași teme, doctorul Munteanu făcînd observația că la treizeci de ani nu se poate trage nici o concluzie din faptul că ești sau nu însurat și ai sau nu ai copii, doctorul Sîrbu convenind în cele din urmă că, de fapt cam așa era, nu simțea nici un fel de aprehensiune în acest sens... Că e interesant totuși de știut ce simte un bărbat de patruzeci de ani cînd vine la el fata lui de optsprezece și îi spune că vrea să se mărite (și îi spune și cu cine, îl prezintă și pe tînăr ! „Eu i-aș da afară !“ exclamă doctorul Sîrbu parcă speriat). Apoi doctorul Munteanu răspunse ceva mai amănunțit la întrebarea cum de se căsătorise, divorțase, și apoi se căsătorise din nou într-un timp atît de scurt, aproape mai puțin de un an, și, ca întrebarea să nu forțeze nimic care nu trebuia mărturisit dacă celălalt nu vrea s-o facă, fusese urmată de precizarea că numai ideea timpului era aceea care îl uimea, dată fiind, după cîte știa el, inerția imensă a sentimentelor: unii au nevoie de asta de foarte mulți ani ! Doctorul Munteanu însă nu se feri și mărturisi că n-ar fi trebuit să se căsătorească cu Constanța, deși se îndrăgostise de ea foarte tare. Era, zise el, o femeie neîmplinită, care aștepta prea multe de la căsătorie și nu numai de la căsătorie... Și făcu un gest, adică așa, în general, de la toate, și cu asta explicațiile lui se opriră. Și tot astfel răspunse și la întrebarea ce-a fost cu scurta lui plecare din lumea medicală, întrebare pusă tot așa ca și celelalte, cu o încredere deplină că va primi unicul răspuns pe care el îl putea da. Nu, el n-a vrut să plece, zise doctorul Munteanu, socrul a fost ambițios și a acceptat să-i facă lui pe plac din mai multe motive, între care cele mai importante erau tot de ordin profesional. Adică ? Adică, de pildă, avea nevoie de un răgaz de cîteva luni să se pună la punct cu o chestiune medicală de un interes excepțional (o să se afle curînd despre ce e vorba). Și au mai fost și alte motive !

— Și cum te-ai întors, îl întrebă mai departe doctorul Sîrbu, ai terminat punerea aceea la punct, sau....

— Nu prea, dar faptul n-are nici o importanță.

— Unii o pun în legătură cu ultimele evenimente politice, zise doctorul Sîrbu.

— N-are nici o legătură.

— Așa se spune ! zise doctorul Sîrbu.

Și doctorul Munteanu tresări auzind această exclamație a celuilalt și se uită la el cu atenție. Asemeni oamenilor care se cunosc bine între ei și știu ce semnificație are la un moment dat un gest sau o tresărire a pleoapelor, el avu o clipă de încordare și făcu un efort vizibil și parcă dezorientat să-și amintească de ceva în legătură cu felul cum exclamase în clipa aceea doctorul Sîrbu. Era ca și cînd i s-ar fi pus în față un document care îi aducea prejudicii și nu-și mai amintea cînd și în ce împrejurări își pusese semnătura pe el.

Între timp terminaseră cu masa și doctorul Sîrbu aștepta fără să ia în seamă cafeaua și fructele pe care le ceruseră și avea o tăcere care prelungea parcă cu un aer întrebător ultimele cuvinte pe care le rostise, adică: „așa se spune, tu n-ai auzit nimic ?“ Și încă în plus un gen de hotărîre care se ghicea în cuvintele lui pe care el avea s-o ducă negreșit la îndeplinire.

— Eu n-am auzit nimic, zise doctorul Munteanu într-un tîrziu și se opri aci, așteptînd cu o expresie bizară pe chip, parcă un soi de speranță că nici n-a fost ceva de auzit și de invitație să nu i se spună despre ce e vorba în cazul în care se auzise totuși ceva.

— Eu am auzit și dacă te interesează îți spun și ce, răspunse totuși doctorul Sîrbu și atunci doctorul Munteanu își aminti, auzindu-l, de semnificația uitată pe care o avea în clipa aceea glasul prietenului său, era o siguranță de sine că el avea dreptul să-i spună ceea ce de obicei se trece sub tăcere, așa-zisele „adevăruri nemiloase“ menite să-ți producă, chipurile, revelația unei primejdii care te pîndește, sau a unei nefericiri care te paște, sau a unei înfrîngeri iminente față de care lumea, plină de nepăsare, nu te avertizează cu nimic.

— Ai să rîzi, zise doctorul Munteanu puțin vesel, nu mă interesează chiar de loc ce se spune. Crezi că nu-mi închipui ?

— Nu știu. N-aș zice că poți să-ți închipui așa ceva, răspunse doctorul Sîrbu pe gînduri.

— Bine Nicule, m-ai convins, o să-mi spui tu, zise doctorul Munteanu cu un glas apropiat și intim, dar cu o răceală care sugera totuși neaderența lui la acest subiect, dar nu mi-ai spus nimic de tine ! Am auzit numai lucruri bune de studiul tău. Știi că Nicolicescu ți-a citit fragmentul publicat în revistă și că i-a făcut o impresie deosebită ? L-am auzit cu urechile mele și m-am bucurat, deși nu-mi plăcea de loc că mi te dădea drept exemplu, compara descrierea sindromului tău cu articolele mele ! Ca și cînd tot ce-aș fi făcut eu s-ar rezuma la articolele mele elogioase despre studiile lui ! Dar *apropos*, am aflat că nu mai faci parte din conducerea *Revistei de psihiatrie*. De ce ?

— Asta e de mult, zise celălalt.

— Nu prea de mult, în toamnă mai erai încă în colegiu, dacă mi-aduc bine aminte. Mai lucrai ?

— Cînd ne-am văzut noi ultima dată, prin ianuarie, cam pe-atunci s-a întîmplat...

— De fapt ce-a fost, am auzit că l-ai dat afară din birou pe profesorul Rotărescu, e adevărat ?

— Nu e nici o legătură între una și alta, de mult vroiam să plec.

— De ce ? se miră doctorul Munteanu.

— Îmi mînca aproape tot timpul.

— Și nu e nici o legătură...

— Am auzit și eu că profesorul Rotărescu s-a lăudat că m-a dat el pe mine afară... Ar fi vrut el, cum mi-a făcut-o pe vremea cînd eram student, cînd m-a amenințat că mă trimite pe front, și m-a dat de cîteva ori afară de la curs... Nu zic că nu era un profesor bun și chiar și un medic bun și mai e încă și acuma, dar e foarte scîrbos, îl știi și tu, nu-mi inspiră nici un pic de respect...

— Nu mai mi-aduc aminte, zise doctorul Munteanu. Ce făcea ?

— Nu, că nu era așa cu toată lumea și și-acuma sînt mulți care îl ridică în slăvi.

— Tocmai !

— După părerea mea e cam nebun, suferă de mania personalității, nu scoate un cuvînt în care să nu fie vorba de el: eu, studiile mele, comunicările mele, elevii mei, cercetările mele, îți vine să-ți verși mațele cînd îl auzi. La spital acolo unde era șef în timpul războiului mi-a spus o doctoriță că se purta ca un țicnit, răcnea pe coridoare, înjura...

— Și la revistă cum a fost, sau n-a fost nimic ? întrebă doctorul Munteanu zîmbind foarte vesel.

— Era plecat în străinătate doctorul Sterescu și îi țineam locul, (îi țineam eu și înainte, nu-i vorbă, dar acum eram oficial redactor-șef) și într-o zi mă pomenesc că se anunță profesorul Rotărescu. „Să poftească“, spun și intră și-mi pune pe birou un dosar gros, testamentul lui științific. „Și ce doriți ?“ zic. „Cum ce doresc ?! se holbează el la mine, să-l publicați în revistă“. „Mori dumneata mai întîi, îi zic, și pe urmă vedem noi ce e și cu testamentul, dacă îl publicăm sau nu“. S-a ridicat de pe scaun și s-a înălțat așa spre mine peste birou: „Ieși afară !“ mi-a spus. „Nu pot să ies afară, zic, sînt la mine în birou, ieși dumneata afară, dacă consideri că ai terminat ce-aveai de spus.“

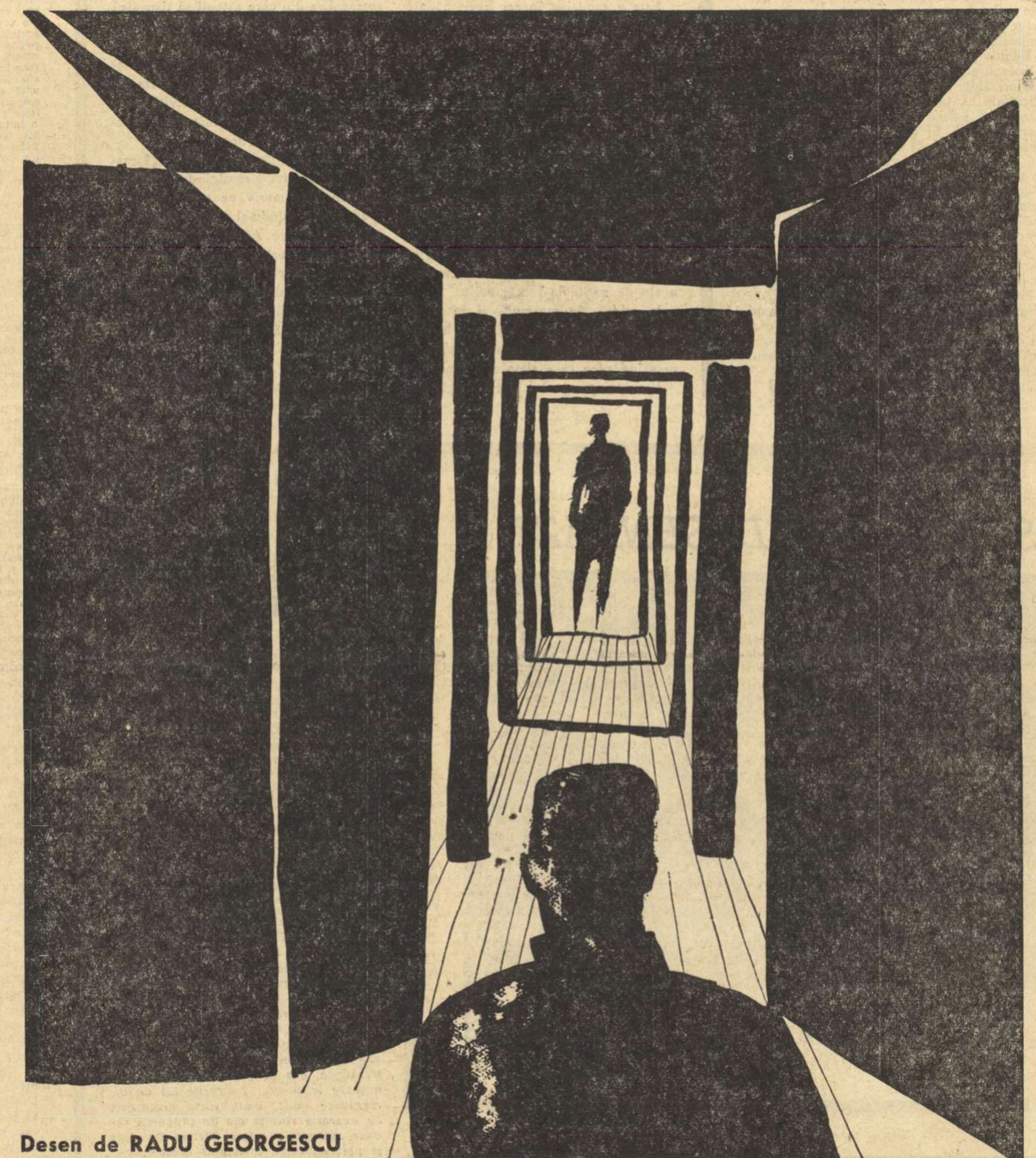
Doctorul Munteanu își duse încet mîna la tîmplă și își odihni astfel capul, ca și cînd relatarea incidentului i-ar fi luat piuitul și ar fi devenit deodată moale.

Doctorul Sîrbu se uită în lături cam posomorît și fiindcă tăcerea care se lăsase se prelungea, murmură:

— Ce-ai rămas așa ?...

— Știu că tot ce spui e adevărat, te cunosc... îmi dai voie să povestesc chestia asta, așa cum mi-ai spus-o tu ? Nu mai știe nimeni, nu-i așa ? N-a fost nimeni de față ?

— Nu. Mi-e indiferent dacă o povestești sau nu, zise doctorul Sîrbu și deodată vocea lui se schimbă, își ridică privirea spre celălalt și rosti : ascultă, Ghiță, vreau să te întreb ceva ! Ce părere ai tu, care e lucrul cel mai stabil, și mai plin de sens din activitatea unui om ? Nu fac nici o speculație filozofică, vorbesc în mod direct de activitatea reală a omului, sau dacă vrei de modul cum își cheltuie el energia potențială cu care a venit pe lume. Știi de ce te întreb ? Fiindcă mi se întîmplă mie ceva — am să-ți spun îndată despre ce e vorba — am descoperit în mine două genuri, sau mai bine zis două surse de... sau, ca să nu mă exprim în termenii aceștia foarte curenți, tehnici, două forme de manifestare ale elanului personalității noastre. Stau de pildă și mă gîndesc ce-o să fac în anii care mi se aștern înainte și văd așa ca un covor verde pe care aș lua-o la goană și paisprezece mii de dorinți mă însoțesc ca un alai : să ajung să am clinica mea pe care s-o orga-



Desen de RADU GEORGESCU

nizez și s-o conduc cu doi sau trei colegi pe care îi știu eu că sînt buni, să plec la Paris sau în altă parte și să lucrez cîtva timp alături de cei mai buni psihiatri din lume — și cum să fac și pe ce cale să obțin aprobarea de care o să am nevoie, și dacă o să mi se dea, dacă n-o să i se dea altuia căruia de fapt nici măcar prin vis nu-i trece să se ocupe în mod serios de medicină — să mă căsătoresc și să găsesc totuși o femeie care să nu-mi semene, să nu aibă exact chiar toate cusururile și slăbiciunile mele, să fac pînă la cincizeci de ani cel puțin cinci sute de comunicări și toate acestea și încă altele combinîndu-se între ele după un număr la fel de mare de consecințe. Ei bine, în privința aceasta activitatea creierului și a imaginației mele e foarte mare și ai să zici că așa ceva e firesc, sînt chestiuni legate de ceea ce știu să fac în viață și e natural ca spiritul meu să lucreze necontenit. Așa zic și eu și pot să spun mai mult, că în felul ăsta chiar se nasc proiectele care apoi se și realizează practic, dar... Ei, acum vine întrebarea cea mare, de ce în clipa cînd urmează să trec la realizare, sursa de energie care întreținea un elan nemăsurat se închide încetul cu încetul și pe nesimțite în locul ei se deschide alta, mult mai mică, mai turbure, mai neregulată și care face ca activitatea mea propriu-zisă să devină extrem de dificilă și arbitrară ? Dificilă ca dificilă, nici o muncă nu e ușoară dacă e s-o faci bine, dar de unde apare acest arbitrariu, această aproape neîncetată chemare interioară, care vine parcă chiar de-acolo, de la sursă, să lăsăm lucrul început care nu e la înălțimea proiectelor și visurilor noastre și să ne întoarcem din nou la covorul verde, s-o luăm de la cap ispitiți de ideea că acolo s-a petrecut o greșeală și că din pricina asta ne merge prost tot ceea ce întreprindem practic... La început cînd nu avem experiență cedăm acestei tentații și zilele trec și problemele profesiunii noastre cresc neîncetat și ne trezim într-o zi că n-am făcut nimic și ne apucă frica... Dacă ne trezim, fiindcă uneori trece foarte mult timp și nu ne trezim de loc...

Doctorul Sîrbu se opri. Terminaseră de mult și cu fructele și cu cafeaua și nu mai aveau nimic pe masă, nu fumau și nu beau alcool. Restaurantul se mai umpluse între timp, din cînd în cînd intra sau ieșea cîte-o pereche, de obicei un bărbat cu o femeie, bărbatul fiind adesea în vîrstă, uneori chiar cărunt și femeia fiind aproape totdeauna tînără, bine îmbrăcată și uneori chiar prea tînără și prea bine îmbrăcată ca să treacă fără să atragă atenția. Doctorul Munteanu asculta și nu zise nimic multă vreme după ce prietenul său se opri. Lucrul pe care vrusese să-l evite se petrecuse totuși, pe neașteptate i se pusese o întrebare la care nu se putea să nu răspundă decît dacă rupea în bucăți documentul acela care purta semnătura lui și cine poate rupe un astfel de document fără să fie cuprins de o teamă superstițioasă că va elibera în felul acesta din lanțuri niște demoni față de care nu va mai avea după aceea nici o putere ? Și apoi de ce să nu răspundă de fapt la întrebare ?

— Hai să ne mișcăm, zise el deodată, să plătim și să ieșim.

Și-i făcu semn chelnerului să vie să le ia banii. Rămaseră apoi tăcuți cît mai dură pînă li se făcu socoteala și ieșiră apoi afară.

— Hai s-o luăm încoace spre Șosea, zise doctorul Munteanu cu un glas de parcă numai dacă o luau pe-acolo pe unde spunea el ar mai fi putut continua discuția și cotiră pe Calea Victoriei și o luară în sus spre Piața Palatului. Nu văd, spuse el apoi cu același glas, ce legătură are chestia asta pe care o spui tu cu întrebarea care e lucrul cel mai stabil și mai plin de sens din activitatea unui om ! Nu văd nici o legătură.

Totuși după felul cum își rostea el nedumerirea parcă vedea, sau mai bine zis ghicea, dar îi sugera în același timp celuilalt că demult nu mai avea el obiceiul să poarte o discuție pe ghicite. Ăsta era apanajul celor foarte tineri sau celor care se îmbată cu cuvintele. Despre ce era, de fapt, vorba ?

Doctorul Sîrbu nu zise nimic, se opri fără grabă în dreptul unei tutungerii și-și cumpără un pachet de țigări. Doctorul Munteanu se opri și el cîțiva pași mai încolo. Deși era încă devreme, noaptea de vară a cîmpiei care se ghicea dincolo de oraș pusese cu totul stăpînire pe străzi și bulevarde. Erau puțini trecători, era liniște, și mașini treceau puține. Se răcorise și aerul purificat lăsa să se vadă cerul plin de stele. Foarte rar spărgeau liniștea doar grupuri de tineri care ieșeau de prin restaurante amețiți de alcool și începeau să vorbească tare cu acea degajare afectată de limbaj în care se consuma zgomotos ultima rămășiță de energie cu care nu voiau în nici un caz să se ducă să se culce și cu atît mai puțin să viseze. Femeile sau fetele singure riscau totdeauna să nu facă nici zece pași fără să fie acostate și asta se întîmpla adesea chiar cînd erau însoțite. De aceea nu o dată acești tineri erau tăvăliți pe jos de bărbații sau amanții care nu se jenau de scandalul pe care aceste grupuri mizau cînd le acostau femeile. Înjurăturile și pumnii în plină figură care puteau fi apoi auziți făceau ca marele oraș să semene în clipa aceea, în acel punct unde se petreceau astfel de scene, cu un sat din care nu lipseau decît cîinii...

— Lucrul cel mai stabil și mai plin de sens din activitatea unui om, zise mai departe doctorul Munteanu, este cel pe care știi să-l faci și nu un altul, în special nu cel de care te simți ispitit, dacă ăsta e sensul întrebării tale. Dar problema nu e asta, fiindcă ce interes poate să prezinte un om care își părăsește meseria fără motiv și se apucă de altceva ? Ori nu-i place meseria pe care și-a ales-o, ori în general e vorba de un om căruia nu-i place să exercite o profesiune. M-am întîlnit zilele trecute cu un fost coleg de liceu, dacă mai ți-aduci aminte de el, Clepcea ? L-am întrebat ce face. A ridicat așa brațele cu palmele spre mine, parcă s-ar fi dat prizonier și ce crezi că mi-a răspuns ? *„Universal-Genève !“*, adică de toate, n-avea nici-o meserie. Și arăta foarte vesel. Știu ce vrei să spui, că elanul personalității noastre slăbește cînd începem munca propriu-zisă, pe care o reclamă exercitarea unei profesiuni și că de aceea sîntem tot timpul supuși tentației de a o întrerupe și de a ne refugia în proiecte și visări, despre ce-am putea realiza în cadrul aceleiași profesiuni sau în altă profesiune. Ce vrei să spui ? Că uneori, ieșind din aceste visări, nu ne mai întoarcem la profesiune și că chiar în timpul visărilor alunecăm în afara ei ? Da, e adevărat, dar la ce faci tu aluzie ? Faci o simplă observație de ordin psihologic sau vizezi o particularitate de ordin social cu privire la exercitarea profesiunilor ?

— Și una și alta, răspunse doctorul Sîrbu mergînd agale, la oarecare distanță de prietenul său și fumînd. Am vorbit despre această trăsătură psihologică fiindcă o cunosc bine, e foarte accentuată la oameni de structura mea și e o slăbiciune pe care o învingem cu ajutorul orgoliului. Consider că orgoliul profesional este singurul care este creator și care poate fi din punct de vedere moral, justificat. Fiindcă mai rea decît truda propriu-zisă pe care o reclamă exercitarea unei profesiuni este lupta cu tentația de a o părăsi, văzînd rezultatele așa de puțin spectaculoase pe care le obținem în comparație cu alții, care își potențează profesiunea prin acțiuni care nu sînt străine de ea, dar pe care nu orice profesionist este capabil să le inițieze. Și atunci, ca o compensație, apare orgoliul profesional, ca trăsătură comună a celor mai numeroși, care îi deosebește de ceilalți mai puțini.

— Și ce vrei să spui cu asta ? îl întrebă doctorul Munteanu neliniștit.

— Că observ în lumea intelectuală o scădere a orgoliului profesional. Și că tu ești unul dintre cei care se străduiesc să dea lovituri mortale acestui orgoliu, fără să-ți dai seama că îți pregătești singur terenul ca să fii disprețuit și să devii jucăria altor forțe sociale care n-au nici un interes ca psihologiile profesionale să se coaguleze și să-și cîștige o relativă independență. N-o să mă apuc acuma, Ghiță, să-ți spun ce se zice sau ce se crede despre tine în legătură cu întoarcerea ta în spital, — am observat că nu te interesează fondul problemei, te-ai angajat în mod conștient pe drumul tău și se pare că știi ce-ai de făcut — dar îți atrag totuși atenția că te pîndește o mare primejdie și că ai încă timpul să te retragi pe o poziție din care să ieși învingător. Problema e dacă ai tu suficient curaj să te retragi pe o asemenea poziție, îți repet, după mine singura de pe care te poți apăra cu succes.

— Să lăsăm presimțirile și ipotezele referitor la situația noastră personală în spital și să reținem fondul problemei, zise doctorul Munteanu cu un glas mai liniștit. Dacă e vorba de faptul că eu mă străduiesc să dau lovituri mortale profesiunii noastre, aici am ceva de spus și pot să discut cu tine. Ai cunoscut tu vreodată o situație în care profesiunile să se poată exercita absolut liber una de alta și mai ales absolut liber de legile economice și politice ale societății și epocii respective ? De unde a luat și cu ce a finanțat Pasteur sau doctorul Babeș institutele lor de cercetări ? E foarte comod să vorbim de orgoliul profesional cîtă vreme nu facem mai mult decît să prescriem rețete de lentile, cum a făcut tata timp de treizeci de ani — să stai cu el de vorbă și să vezi ce orgolios e, ai zice că toată medicina se sprijină pe el — sau cînd strîngem foarte pe îndelete un număr de cazuri de bătrîni suferind de neurastenie și scriem un excelent studiu despre această chestiune, dar nu ne întrebăm ce trebuie să fi simțit Babeș cînd îi lipseau banii să-și extindă cercetările și cînd îndura tot felul de jigniri și umilințe pe măsură ce înainta în vîrstă, sau de Marinescu, care se ducea pe jos la spital, — și să nu vorbim ce fel de spital avea !...

— Avea un cal, se ducea uneori călare, zise doctorul Sîrbu.

— Da, zise și doctorul Munteanu cu o voce parcă în continuare în deplin acord cu celălalt, ca și cînd ar fi fost atît de convingător în argumentația sa încît nu numai doctorul Sîrbu, ci oricine l-ar fi ascultat în clipa aceea s-ar fi simțit irezistibil excitat de evidența tezei sale și i-ar fi grăbit victoria în discuție cu noi argumente. Așa că s-o lăsăm mai încet cu orgoliul profesional care nu cuprinde o sferă mai mare decît coridorul „Serviciului 14“ (aceasta era denumirea pavilionului unde lucra doctorul Sîrbu) și să ne închipuim mai puțin că un asemenea coridor constituie o poziție de pe care se poate da o bătălie mare — și încă să mai ieși și victorios ! Fiindcă asta e probabil poziția la care te referi cînd îmi prezici că voi avea de înfruntat o mare primejdie.

Încheiase cu o voce în care era amestecată și tristețe și indignare, dar și înțelegere afectuoasă pentru cel care se hazardase atît de imprudent pe un teren necunoscut lui și înțesat de mine : era totuși prietenul său cel mai vechi și mai de bună credință și trebuia să-l despartă cu grijă de opiniile sale care erau, ca totdeauna, pe cît de intransigente, pe atît de mărginite. „Formidabil, gîndea în același timp doctorul Sîrbu, îmi vorbește de parcă ar fi măcinat de aceleași griji ca ale doctorului Babeș sau Marinescu.“

— Ascultă, Ghiță, rosti el cînd celălalt se opri, eu nu-ți recomand micimea coridorului, ci ideea de coridor. Spitalul, sau spitalele, cu toate coridoarele lui sau dacă vrei, ministerul cu toate cabinetele lui, dar al Sănătății, nu al Afacerilor Externe. Ce legătură are Ministerul Afacerilor Externe cu medicina ? Am auzit din gura ta această bizarerie, că ai avut nevoie de cîteva luni ca să te pui la punct cu nu știu ce. Dacă e să discutăm, tu consideri ăsta un răspuns la întrebarea care ți se poate pune și care de fapt ți s-a și pus de toată lumea în clipa cînd te-ai întors în spital ? Fiindcă dacă nu te întorceai, nu-ți mai punea nimeni nici o întrebare, totul era în regulă.

— N-am constatat la nimeni și nici nu cred că își pune cineva, în ce mă privește, o asemenea întrebare, răspunse doctorul Munteanu. Ce sens ar putea să aibă o asemenea întrebare pe care să mi-o pună alții și să nu mi-o pun eu însumi ? Dar să presupunem că dacă mi-o pui tu e suficient să mă consider obligat să-i dau un răspuns — altul decît cel particular, accidental și adevărat care mi l-am dat mie însumi cînd am părăsit pentru cîtva timp spitalul. Într-adevăr, e o greșeală, se poate interpreta că am vrut să părăsesc medicina și n-am reușit. Ei și ? Nu văd care e problema și nu înțeleg ce gen de răspuns aștepți de la mine.

— E foarte ciudat, zise atunci doctorul Sîrbu nedumerit, că tocmai tu, care aduci ca argument al orientării tale profesionale dependența generală a profesiunilor de factorii politici și economici, nu-i vezi, în actuala situație, ca factori psihologici foarte concreți și ce probleme îți ridică, sau o să-ți ridice.

— Ce te face să crezi că nu-i văd ? Formidabil cum seamănă oamenii între ei ! exclamă doctorul Munteanu stupefiat parcă deodată atît de tare de această idee încît uitase în aceeași clipă că îi pusese celuilalt o întrebare. Seamănă între ei indiferent de vîrstă și de caracter și chiar de mentalitate, chiar ieri am avut o discuție cu părinții mei exact pe aceeași temă și exact cu aceleași idei ca ale tale, formulate doar altfel. Indivizii umani au pierdut multe însușiri naturale, între altele pe aceea de a rămîne senini și puternici în fața schimbărilor. Au neliniști sufletești. Dar ce sens au aceste neliniști sufletești ?! Înțeleg să pierd ceva cu care m-a înzestrat natura în schimbul a ceva superior pe planul conștiinței, dar ce-am cîștigat eu pe planul conștiinței prin faptul că percep schimbările cu neliniște ?

— Eu nu-ți sugerez ție să ai neliniști sufletești dacă tu te simți senin și puternic, ci îți spun să te gîndești dacă într-adevăr ești destul de senin și de puternic ca să ieși victorios din situația în care te afli, zise doctorul Sîrbu făcînd parcă o sforțare să se exprime cu cea mai mare atenție în aceste clipe care începeau să devină din ce în ce mai încordate.

— În ce situație mă aflu ? întrebă într-adevăr celălalt cu o voce care scăzu brusc în volum și crescu în intensitate. Dacă n-ai să-mi răspunzi acum cu claritate ce-ai înțeles prin aceste cuvinte, va trebui să încetăm discuția. Avem amîndoi experiență și știi și tu unde poate duce.

— Am să-ți spun : eu nu pretind de la tine să faci ceea ce nimeni dintre noi nu poate să facă ! Dar ceea ce poate să facă ultimul, mă simt foarte îndreptățit să-ți cer s-o faci.

— Tu spune-mi net, fără ocolișuri, în ce situație mă aflu eu, Răspunde la întrebare, dar pe scurt, că observ că ai început să nu mai poți spune ceva decît vorbind mult. Ca să-mi spui că nu-ți place că am plecat cîteva luni din spital, mi-ai făcut o descriere psihologică a stărilor tale sufletești cînd lucrezi. Și eu lucrez și îți garantez că am cu totul alte stări, am să-ți spun și eu într-o zi o poveste despre ele poate tot atît de interesantă ca a ta. Să revenim la problemă. Ce e asta, că nu îmi pretinzi să fac ceea ce nimeni dintre noi nu face, dar că ceea ce poate să facă ultimul, ettetera. Răspunde întîi la asta.

— În descrierea stărilor mele sufletești cînd lucrez, zise doctorul Sîrbu, am pomenit la un moment dat despre faptul că aș dori să plec să studiez cîtva timp psihiatria într-o clinică în străinătate. Dacă la noi se știe ceva mai mult în vre-o chestiune medicală — și nu numai medicală — decît în alte țări (și în epoca noastră aproape în toate țările cu un anumit grad de civilizație se descoperă tot timpul lucruri care pun foarte acut problema schimburilor culturale și științifice — presupun că cine e în urmă și e interesant să nu mai fie, vine pur și simplu aici sau acolo unde s-a produs descoperirea și află despre ce e vorba. Dacă eu, acum, în anul 1952, vreau să aflu ceva, trebuie, de asemenea, să plec. Pentru asta, cineva, Ministerul, Academia, Institutul, Cutare, Spitalul, trebuie să aprobe această plecare și să-mi dea și bani. Și pentru ca această aprobare să fie dată, cineva trebuie s-o sprijine, și acest cineva să fie mai mare ca mine, fiindcă simpla mea cerere nu e suficientă. Ei, dintre noi — vorbesc de noi, medicii care ne considerăm mai buni, nu de toți, adăugă doctorul Sîrbu ironic făcînd cu degetul o roată în aer — nici unul nu vrea sau nu poate să facă tot ce depinde de el ca să se reglementeze această chestiune, să se înceapă organizarea modului de funcționare al specializărilor și studiilor în general, fiind vorba de sănătatea oamenilor, a acelor oameni care construiesc socialismul și nu de cine știe ce interese egoiste. Dar în același timp chiar și ultimul dintre noi nu se gîndește că din pricina acestor probleme încă nerezolvate ar trebui sau ar fi un motiv să ne lăsăm de medicină. Mai pe scurt n-am putut să-ți răspund.

Se lăsă tăcerea între ei doi, cel care vorbise așteptînd parcă sub tensiune să vadă dacă fusese urmărit în adîncime, dincolo de ceea ce puteau exprima cuvintele, cel de-al doilea luptînd parcă sub aceeași tensiune cu înțelegerea care îi forța conștiința și îi forța aproape în același timp, sub aceeași presiune, gîndirea logică, împingîndu-l să se exprime și să se lase prins în lanțul adevărurilor amenințătoare care se încolăcea din ce în ce mai mult de-asupra capului său.

— Cu alte cuvinte, rosti el deodată ca și cînd gîndirea i-ar fi țîșnit ca un șuvoi, revii la ideea că sînt vinovat că am vrut să mă las de medicină și îmi ceri să mă întorc la ea cu umilință, ca ultimul dintre medici ?

Doctorul Sîrbu nu răspunse îndată. Un bețiv trecu printre ei despărțindu-i, îl ocoliră fără să-i audă înjurăturile triviale și-și continuară drumul, de astădată doctorul Munteanu fiind cel ce aștepta cu încordare extremă răspunsul celuilalt. Tot mergînd ajunseră la capătul Căii Victoriei și o luară spre Șosea. Cu toate că aici într-adevăr Piața și cele două vechi șosele lărgeau definitiv orizontul de cîmpie, pe care Capitala fără depresiuni spectaculoase de sol o sugera chiar în centrele ei aglomerate, impresia de oraș mare abia aici prindea consistență, cu toate că nu se mai vedeau de-a lungul celor două șosele mărginite de copaci bătrîni și alei înflorite de trandafiri, decît rare vile înecate în ierburi de grădină sau vechi clădiri în care erau adăpostite opere de artă, muzee de tot felul sau vechi institute științifice. Poate că vastitatea Pieței, în care răspundeau sau din care porneau șapte sau opt bulevarde și șosele și apoi și șoselele înseși, sugerau existența unui oraș mai mare și mai frumos decît era el în realitate ? Parcă și cerul de noapte era aici mai cețos și mai citadin — iar firele groase încărcate cu electricitate care pluteau deasupra Pieței ca o enormă pînză de păianjen din care țîșneau fulgere albastre la trecerea tramvaielor care mai circulau încă pe-acolo în acei ani, sporeau și ele, împreună cu luminile circulare care alungau întunericul și cele care scăldau palatul Președinției Consiliului de Miniștri, această impresie neconfirmată apoi o mie de metri mai încolo.

— Da, răspunse într-un tîrziu doctorul Sîrbu, ai înțeles exact ceea ce eu de două ceasuri nu reușesc să exprim. E una dintre ideile care circulă în spital, după părerea mea cea mai importantă. Bineînțeles că nu e formulată atît de nobil, dar se poate obține ca ei să accepte această formulare a ta, adică să revii cu umilință la medicină, ca ultimul dintre servitorii ei.

— Dar cum e fomulată ? zise doctorul Munteanu parcă cu gura strînsă și nu se auzi bine și trebui să repete ceea ce spusese.

— Nu e formulată răspunse apoi doctorul Sîrbu. E ceva, așa, de natură imponderabilă, dar care ar permite unuia sau altuia să facă ponderabilă o asemenea idee, adică să ți se întîmple ceva care să te aducă într-o asemenea situație umilă. E foarte primejdios, să știi că e momentul cel mai primejdios prin care treci tu, de cînd ne cunoaștem. Cel puțin așa mi se pare mie, poate că tu știi altceva... Nu vreau să-ți stîrnesc neliniști sufletești care să nu-ți folosească la nimic. Gîndește-te. De aia ți-am spus mai înainte că n-aș zice că poți să-ți închipui așa ceva — că tu ai zis că am să rîd,

(Continuare în pagina 7)

CASA NETERMINATĂ

Colega noastră Antoaneta Tănăsescu face praf amintita neisprăvită casă în *Contemporanul* din 18 dec. O spune verde: „De la intenție la realizare este o apreciabilă distanță"; sau: „esenței plină de substanță" (esențele n-au substanță, ci-s trase din respectiva substanță; apoi nu există substanțe pline și substanțe goale; dar, în sfîrșit, oricum ar fi acea substanță) „nu i s-a găsit expresie cinematografică" (se poate cusur mai grav?); sau (alt cusur grav): „discuția eroilor se desfășoară sub semnul unei poetizări lipite ca o etichetă". Nici pe scenarist nu-l menajează. Ea lămurește cum firea poetică a lui Dimos Rendis l-a făcut să creadă anumite lucruri, așa încît scenariul filmului „ar fi putut deveni un interesant poem". Cum poate un scenariu de film să „devină poem"? Foarte simplu. Renunțînd de a se mai face filmul. Suprimînd regia, care — zice criticul nostru — „nu contribuie la dezvoltarea indiciilor poetici incluși în scenariu". Să fi rămas deci la purul indice poetic. Dar chiar și acolo colega noastră găsește cusururi grave, anume: „o platitudine nedisimulată a unor argumentații de dialog" (asta privește pe scenarist, nu-i așa?) „constituie, după părerea noastră, unul din punctele nevralgice ale Casei" (punct nevralgic, adică punct dureros, partea specială de suportare a unui lucru). Cred că totuși colega mea împinge prea departe învinuirile pe care le aduce lui Dimos Rendis. Platitudinea lui ea o numește „nedisimulată", adică practicată pe față, fără jenă, fără nevoia de a o ascunde. E aici o întrebuințare prea personală a cuvintelor. Poate că autoarea a vrut să zică altceva, care, cum e și firesc, se zice altfel.

Așadar citez iarăși: „poeticul, pe ecran, și-a pierdut din autenticitate, devenind parcă o voită și convențională înșiruire de fraze frumoase". Că poeticul s-a pierdut, de acord. Dar „fraze frumoase" de ce?

★

Protagonista are un unchi, pe Nea Pandele. Din două în două minute o auzim vorbind: „Vorba lui Nea Pandele..." etc., etc. La un moment dat, ea află că unchiul a murit. Se întristează, apoi îi spune tînărului ei interlocutor: „Păcat că nu l-ai cunoscut... Avea un haz!.." Asta mai înveselește nițel atmosfera. Totuși noi, pe eroină, trebuie s-o credem pe cuvînt. Iar următoarele citate anterioare din Nea Pandele nu schimbă situația.

Dar nu numai pe eroină, ci și pe colega noastră Antoaneta Tănăsescu trebuie s-o credem pe cuvînt cînd zice că Nea Pandele este „un personaj mai coerent și mai convingător decît altele prezente direct în acțiune". Foarte amabil pentru defunct, dar [illegible] pentru cei doi protagoniști „prezenți direct".

★

„Ex nihilo nihil fit" zicea străbunii. Se înșelau străbunii. Căci și din nimic se poate face ceva. (Și nu neapărat bine. Se poate face de pildă film). E drept că pe vremea romanilor nu exista cinematograful.

Cronica de la *Contemporanul* deplora că filmele cu tineret nu sînt mai deloc [illegible] ca după „Viața începe" [illegible] „Casa neterminată". Cred că n-ar trebui să ne bucurăm prea mult de faptul că [illegible]. Dar ce putem face? Vorba lui Nea Pandele: „abissus abissum invocat", adică golul cheamă golul, neantul cere neant.

★

Se vorbește mult azi în cercurile de avangardă despre „spectatorul-autor" care adică colaborează cu autorii filmului. Teoria a fost verificată dăunăzi la sala Buzești (și n-are nici un motiv să nu se repete în fiecare seară). (Observați că filmul a fost socotit așa de bun încît s-a hotărît că n-are nevoie să fie prezentat într-o sală de premieră, ci premiera lui poate să aibă loc și într-o sală de reluare). Dar iată ce s-a petrecut la cinematograful Buzești. La un moment dat tinerii eroi hotărăsc ferm să se sărute. În acest scop se privesc fix ca omul care bagă ața-n ac. Apoi, cu o încetinire încordată, în plan apropiat, pe un fundal gol, cele două profiluri o pornesc unul spre altul, mai aproape, tot mai aproape. Ajunși la cîțiva milimetri unul de altul, tinerii brusc renunță, și se despart, grăbiți și speriați. Avem neta impresie că s-au fisticit din pricina ilarității generale. Perfizii buzeșteni, cu hohotele lor de rîs, le-au stricat tot cheful. Și cele două paralele gata să se întîlnească s-au reîntors la legea lor de geometrie.

Nu pentru multă vreme. Că doară (cum așa frumos spune colega noastră) „protagoniștii se cunosc paralel pe ei înșiși. Într-un proces reversibil relevant". Să-l lăsăm pe „reversibil-relevant" care e mult prea savant pentru mintea mea și să ne oprim la problema paralelelor care se întîlnesc. Iată procedeul.

Mai întîi el, junele, se așează în fața ei, întinde ambele brațe, și cu ambele palme o apucă pe ea, țapăn, pe după ceafă. Dar inițiativa nu rămîne unilaterală. La rîndul ei, îl apucă, și ea, pe el, tot de ceafă. Astfel, patru paralele se întîlnesc pe două cefi, încremenind în această delicată poziție. Mă întreb: oare n-ar fi fost încă și mai frumos ca iubiții să se fi între-apucat cu mîinile unuia de gleznele celuilalt? Grupul statuar ar fi fost, cum se zice în sculptură, mai compact, amintind totodată și plastica trupurilor bicefale pictate pe cărțile de joc. Și nu numai bicefale, dar și bisexuale. În loc să avem popă sus și popă jos, am fi avut o damă de pică continuată prin valetul de caro.

★

Tot despre „spectatorul-autor". El a colaborat (și mai colaborează încă, oricine poate verifica oricînd), colaborează cu actorii, acoperindu-le o bună parte din voce cu un prelung scîrțîit pornit din 400 de scaune solidare. In rarele momente cînd scaunele tac, avem din cînd în cînd ocazia să facem o descoperire curioasă. Din cînd în cînd avem impresia netă că cei doi actori joacă bine. Cauza? Foarte simplu. Textul fusese ceva mai bun și contamina pe interpreți. Aproape de interpretare, [illegible]. Am avut curiozitatea să pun pe un prieten să facă duș în fața mea și m-am uitat bine la el. Nici una din mișcările lui nu semăna cu acelea ale eroinei noastre cînd mimează un duș. Înseamnă că în această operație există două școli, două tehnici, două stiluri. Interesant.

★

Iată și o idee bună a scenaristului. De cîte ori, în interminabila convorbire a celor doi eroi, se schimbă subiectul de conversație, inițiativa demarajului aparține eroinei, care zice: „— Știi... etc. etc." Ar fi foarte frumos dacă [illegible] ar fi fost de asemenea frumos. Ceea ce ne aduce la adevărata problemă a acestui film pierdut: ce ar fi fost el dacă ar fi fost izbutit. În tot cazul nu „un film despre tinerețe, această vîrstă complexă" — cum zice cronicara de la *Contemporanul*. Aproape în toate filmele există amor între tineri, deci implicit tinerețe și psihologie a tinereții, a acestei vîrste „complexe" (nu intrăm cum poate fi o vîrstă complexă). În tot cazul, nu tinerețea, ci altceva, de asemenea foarte interesant, foarte misterios, ar fi putut fi tema acestui film.

Totul se [illegible] pe ideea că [illegible] a fost în copilărie [illegible]. Reprezentările se articulează după legea capriciosă și încîntătoare a liberei asociații de idei. Se întîmplă însă uneori ca aceste relații să nu se facă în forul interior, ci să ia forma dialogului, rostit tare. Francezii numesc asta o conversație „à bâtons rompus". Expresia nu e bună. Rupturi avem numai în dialogurile polemice, în discuțiile zise contradictorii. Acolo fiecare replică se smulge de pe o poziție pe poziția adversă. Există însă conversații prietenești unde interlocutorii nu se ciocnesc, ci se completează, sau dacă se războiesc o fac în glumă. Acolo gîndurile curg, trec fără potîcniri în sufletul celuilalt și-și împreună apele. Va fi sosit la vremea lor? [illegible] În tot cazul o începuse bine, compunînd o conduită armonioasă fluentă întrebarea, foarte rar, de care e numai plimbare. A te plimba însemnă a merge de colo colo plimbă fără a face nimic altceva. Dar asta o fac eroii de obicei benevol. Ei bine, se întîmplă uneori să o facem obligatoriu. Trebuie neapărat la ora cutare să fim într-un loc. Plini atunci, timpul e prea scurt ca să începem ceva efectiv. Ne vom plimba deci așteptarea din loc în loc, fără țintă precisă și vorbind tot ce ne trece prin minte cu un interlocutor condamnat ca și noi la aceeași așteptare ce plimbare și ce sosind apropiată. În acele momente se pot decuplează alinitări sufletești din care se nasc marile prietenii sau marile amoruri. Se petrece atunci ceva între-adevăr (cum spune travesta de la *Contemporanul*) ceva cu adevărat „poetic". Intriga filmului permitea o asemenea plimbare în doi pe calea gîndurilor. Dacă asta a vrut în fond Rendis, bine a făcut și scuzat este că n-a reușit, căci tema-i cumplit de grea. Dar „se moucher plus haut que son nez", cum se zice. Nea Pandele, este în tot cazul un semn îmbucurător.

D. I. SUCHIANU

STATUI ÎN PLOAIE

Fugărit de graba cu care fiecare clipă te mînă la tot felul de treburi, n-ai timp de multe ori să mai zărești nici cerul, n-ai vreme de popas.

O grădiniță, ca un semafor, înghesuită între case, îți încetinește pasul și te face să o privești cu coada ochiului cît parcurgi gardul. În tine se cuibărește dorința s-o revezi și-ți făgăduiești: „Am să mai trec pe aici".

Ți-a rămas în minte aleea cu coloane albe legate între ele de o iederă îngălbenită, dalele de piatră și zidurile caselor acoperite cu scheletele de viță sălbatecă, bucăți de marmură și piatră cioplită ieșite parcă la iveală dintr-o frămîntare a pămîntului, trunchiuri de copac cu chip de om și vreo cîteva socluri de marmură care dau un aer funerar grădinii.

Este o expoziție în aer liber. Săpate în piatră și în lemn, gîndurile artistului își primesc aici oaspeții altfel decît în sălile obișnuite unde competenții vorbesc în șoaptă, snobii cu prețiozitate iar neștiutorii — dacă îndrăznesc să intre — tac.

Expoziția lui George Apostu te îmbie prin neașteptatul ei, te cucerește prin sinceritate. Bătute de burnița măruntă a toamnei tîrzii, punctate ici colo de cîte o frunză ruginie lipită pe umărul unui tors sau pe coapsa unui nud, sculpturile grele s-au înfundat puțin în mîzga umedă de parcă s-ar afla acolo de mult, de foarte mult.

In stîncă, în marmură și în lemn, dalta lui George Apostu înscrie în trăsături limpezi gîndurile artistului surprinzînd ceea ce e simplu și omenesc.

Nevasta pescarului purtînd găteala palidă a unor mărgele abia perceptibil galbene, cu mîinile în poale și capul ușor ridicat spre zare, își așteaptă bărbatul de cînd lumea, bărbatul care se întoarce sau pe cel naufragiat care nu mai vine.

Fetița cu păpușa, o păpușă din două bețe legate în cruce, și-a întrerupt parcă acum joaca să privească la tine. Alături de ea „Podgorii", „Jocul de-a berbecii" și cele două siluete din lemn din colțul grădinii, „La sfat lîngă fîntînă" sugerează cu vigoare aspecte pline de inedit ale vieții de la țară.

Artista Ralu, fiica lui Caragea Vodă, părăsește parcă o stampă istorică păstrată din trecut și prinde relief.

De o mare frumusețe este ghemul rotund de piatră „Maternitate" în care mama și copilul se contopesc într-o rostogolire din care aștepți să țîșnească hohotul de rîs.

Vîltoarea chipurilor schițate în basorelieful zbuciumat al Hiroșimei contrastează cu Primăvara sculptată în lemn, o primăvară optimistă ivită printre ramurile uscate, noduroase și răsucite ale viței sălbatice.

Colindînd văile rîurilor să-și găsească piatra nimerită, smulgînd din stîncă cîte un bloc masiv pe care-l cară cu greu acasă, tăindu-și singur lemnul în pădure, George Apostu, deși e firav, îți apare în lucrările lui masiv, el însuși ca o stîncă rătăcită în metropolă.

Aprecierile unui nepriceput, prins în vraja sculpturilor de după un gard prin care se întrezăresc, neașteptat, statui în toamnă.

Dorina RĂDULESCU

Între tragedie și melodramă

Privind starea de fapt a dramaturgiei noastre actuale observăm, printre altele, o întîrziere timidă la porțile tragicului. Deosebim astfel, la un număr de autori dramatici o carență a viziunii despre lume și viață. Ea duce la o accepție pedestră a problemelor conștiinței. Trăind sub semnul unei ideologii care a dat omului contemporan echilibrul și perspectiva optimistă, noi prețuim marile cuceriri ale socialismului și înțelegem dimensiunea istorică a acestora în contextul problemelor capitale ale existenței. Întemeindu-ne pe o înțelegere deplină a raporturilor dintre om și istorie, eliberindu-ne astfel de obsesiile individualismului, avem, neîndoielnic, obligația de a privi universul în toate laturile constitutive, fără a ne opri pe pragul marilor taine. Dacă pentru captivii idealismului subiectiv secolul atomic aduce o exasperare a spaimei de neant, nouă ne provoacă o creștere sensibilă a sentimentului de responsabilitate și o întărire a credinței în forța și măreția omului. Despărțindu-ne net de acei dramaturgi apuseni fixați nevrotic în contemplarea „tragismului condiției umane" avem, în ceea ce ne privește, dreptul și datoria de a privi cu seninătate filosofică raportul dintre viață și moarte, dintre bucuria de a trăi și conștiința limitelor existenței, ca unii ce am descifrat înțelesul și rosturile acesteia. Este ușor de înțeles că a ignora sursele firești ale tragicului nu înseamnă a vedea mai bine, ci dimpotrivă a priva arta de o viziune atotcuprinzătoare. Dramaturgia noastră se bizuie însă de două decenii, înregistrînd succese memorabile, pe eficiența artei ca mijloc de cunoaștere. Ea nu-și poate îngusta nici un moment orizontul, ocolind analiza lucidă a temelor tragice. Cele cîteva piese care evocă momente de seamă din istoria națională, n-au atins nici ele, cu una sau două excepții, treapta tragediei eroice. Pentru aceasta se cerea altceva decît compunerea ilustrativă a unor tablouri mai mult sau mai puțin emoționante. Tragedia își procură adesea argumentația din resursele istoriei, dar face aceasta pentru a dobîndit sensuri care covîrșesc documentarismul sentimental. Relevarea esenței umane a actelor eroice și ridicarea acestora la dimensiuni istorice epocale, de o grăitoare generalitate ar fi condus singure la sublinierea caracterului tragic al sacrificiului unor personalități exemplare. În același timp nu putem reduce sfera tragicului la tema luptelor eroice. Viața de fiecare zi este istorie în mers. În explorarea cotidianului, pericolul nu constă atît în evitarea declarată a subiectelor grave, cît mai cu seamă în caracterul nereprezentativ al acestora, în absența contactului dintre intrigă și conflictul de idei conținut în situațiile de un autentic tragism. Cerința unei intelectualizări a dialogului, în sensul unei decolări spre problemele universale ale timpului a fost deseori evidențiată. Lipsa vibrației filosofice, respirația scurtă în planul meditației elimină fiorul tragic și instalează în locul său suspinele melodramei. Este neapărat necesar să evidențiem conflictele dintre nou și vechi, trecînd dincolo de voioșia facilă a rezolvărilor discursive, sub pavăza unui optimism superior care încurajează abordarea frontală a întîmplărilor semnificative. Pe de altă parte trebuie să depășim accidentalul pentru a ne ridica la dezbaterea problemelor de prim ordin ale conștiinței omului contemporan, pentru a face evidente soluțiile pe care umanismul socialist le conferă relației dintre existență și neființă. Deocamdată putem cita prea puține lucrări dramatice decise să depășească prudența intrigilor modeste, chiar atunci cînd pasajele grave nu sînt luate în glumă. Aceasta a dus pe plan artistic, între alte consecințe și la o diluare a lirismului dramatic, compromis deseori prin efluviile unei sentimentalități nedistilate artistic. În fond, reîntîlnim aci obligativitatea unui raport corespunzător între acțiunea din microcosmul spațiului scenic și marele univers. O piesă de teatru care-și reduce proporțiile la elementele de viață cuprinse între pereții de carton ai decorului se descalifică literar. Firește o anume amplificare a întîmplărilor de pe scenă se obține — în mod curent — prin sugerarea unor acțiuni din culise care, extinzînd investigația realității sporește valoarea de cunoaștere a dramei. Dar numai comunicația dintre intriga de prim plan a piesei și confruntarea de idei din subtext condiționează reușita reală a oricărei lucrări dramatice de substanță și — prin excelență — a pieselor tragice. Într-adevăr tragedia cere o maximă tensiune a autenticității umane, căci își propune să rezolve probleme ale omenirii întregi într-un context care dă realității cotidiene o consistență neobișnuită, întemeiată pe atingerea unui nivel ideal al confruntării pasiunilor. În legătură cu discuția despre tragic, putem distinge elemente edificatoare în opera unui dramaturg care nu și-a refuzat căutările febrile cum este Horia Lovinescu. Deși tentațiile tragediei au însoțit cea mai mare parte dintre piesele acestui scriitor cu rezultate, de un mare interes, ne vom opri numai la două titluri, care se află situate la cei doi poli ai problemei noastre.

În repetate rînduri „Moartea unui artist" a fost considerată exclusiv ca piesă închinată problemelor creației artistice, altfel spus a raporturilor dintre artist și societate. De fapt tema creației este abordată nu numai sub acest aspect ci mai ales ca justificare a existenței în general, ca măsură a omului adevărat. Creația capătă un conținut mai lărgit semnificînd aportul fiecărui om la patrimoniul umanității, cristalizînd participarea individului la eternitate. Bineînțeles este vorba de o înțelegere conștientă a actului creației, înnobilat de acea „gîndire a minii" care în concepția argheziană dă formă nepieritoare ideilor.

Eroul piesei nu poartă accidental numele meșterului Manole. El este un Manole modern care descinzînd din mit acordă alte răspunsuri vechilor întrebări. Pentru a conferi operei sale durată meșterul legendar a absorbit în zidurile mînăstirii o viață de om. Fabula este încă odată tălmăcită: omul autentic devine spiritualmente nemuritor prin ceea ce smulge materiei dure în procesul muncii creatoare căreia îi dedică întreaga sa viață. Eroului îi este atribuită o îndeletnicire metaforică: el cioplește în piatră tare reprezentări statuare ale omului, consacrîndu-și prin urmare existența ideii de umanitate. Sensul trăirii se află tocmai în misterul creației. Munca fiecărui om capătă valoare eternă prin caracterul său util, prin satisfacerea necesității istorice. Aceste adevăruri esențiale dobîndesc un relief neobișnuit fiind descifrate pe traseul unei acțiuni de un puternic tragism.

Tema tragediei se pronunță din primul tablou al piesei. Eroul principal al cărui echilibru interior a fost întotdeauna deplin se află brusc față-n față cu amenințarea surdă a morții. Ciclul existenței sale s-a încheiat, clădirea monumentală pe care a ridicat-o prin munca sa de-o viață îi cere acum, spre a fi împlinită, supremul sacrificiu. Încercînd să sfideze legile firii, sculptorul se străduie să ridice obstacole în calea ineluctabilului, căzînd pradă unei **erori tragice.** Lipsit de voluptatea muncii — Manole caută să obțină un alt punct de sprijin. Autorul construiește în jurul eroului, cu o finețe care nu alterează precizia, personajele necesare acestui joc tragic. Rînd pe rînd, iluzia căsătoriei reconfortante (Claudia), nădejdea reluării muncii prin intermediul unuia dintre fii (Vlad), și — în cele din urmă — speranța dobîndirii dragostei unei fete tinere (Cristina) se ivesc și dispar dovedind zădărnicia tentativelor de evadare din ordinea naturală a lucrurilor. Un alt fiu (Toma) apare pentru a opune în episodul dragostei alternativa tinereții biruitoare, dar și pentru a semnala distanța sensibilă între generații pe planul preferințelor. Personajele dramei prezintă caractere ferme care capătă proporții simbolice prin ridicarea trăsăturii distinctive a eroului respectiv la valoarea unei **poziții.** Dispuse în jurul eroului tragic, celelalte figuri fixează puncte de reper în itinerariul abrupt al acestuia. Cristina desemnează imaginea **vieții.** Dada se află în comunicație sufletească cu tărîmul opus, ceilalți determină prin contrast relevarea datelor interioare ale principalului personaj. Autorul conduce conflictul pînă la limita sa extremă. Manole abandonînd subterfugiile se găsește față-n față cu spectrul dispariției iminente. Șocul provoacă un spasmodic recul, absorbit încetul cu încetul prin sublimare artistică. Statuia spaimei de moarte eliberează conștiința eroului de obsesia necunoscutului. Oroarea pe care o stîrnește ultima sa sculptură, materializare a unei slăbiciuni degradante, îl ajută pe sculptor să facă pasul decisiv spre regăsirea tăriei sufletești. Finalul duce pe ultima treaptă ideea tragică; moartea va fi primită cu seninătatea datoriilor împlinite și a înțelegerii sensului continuu și ascendent al ciclului vieții. Dispariția unei individualități care a căpătat în piesă dimensiuni ample comunică sentimentul trist al pierderii unei entități umane unice și transmite înălțimii filozofice a concluziei tonalitatea gravă a marilor dureri. Simplitatea prin concentrare în esențe, caracterizarea eroilor prin accentuarea „dispoziției spirituale" a fiecăruia și, prin urmare arhitectura sobră, logica strînsă a dezbaterii au menținut consecvent intriga scenică în contextul cosmic. A fost înfăptuită astfel atmosfera favorabilă tragediei favorizîndu-se totodată transmiterea umanismului de o reală valoare educativă, pronunțîndu-se un răspuns răspicat în numele umanismului socialist. Materialul dramatic dens, tratat cu o severitate adecvată, a barat drumul melodramei. Cînd, într-o altă piesă („Febre") același autor a introdus intempestiv în desfășurarea dramei un deces spectaculos, destinat să ridice tensiunea unui conflict minor, nimic n-a putut opri explozia sentimentalismului brut. Stingerea din viață a eroinei din „Febre", gratuită, solicita emoția în zonele ei casnice. Absența sensurilor superioare, părăsirea interesului pentru reprezentarea vieții în esențe, arhitectonica barocă și caracterele indecise nu mai lăsau nici o cale deschisă către abordarea inteligentă a marelui mister. Între tragedie și melodramă se poate calcula distanța dintre febra întrebărilor capitale și spasmul emoțiilor mărunte.

Construcția dramatică a unui conflict tragic solicită o particulară forță de expresie, care dă cuvîntului tărie și un farmec inefabil. Concentrarea acțiunii prin esențializare, înlăturarea accidentalului sînt condiții de primă însemnătate. Ni se pare de un cert interes discutarea în această lumină a lucrării, recent apărute, a unui autor căruia nu-i lipsește, desigur, talentul. O dramă despre pescari construindu-și secvențele în bătaia vînturilor marine și care are în vedere tradițiile literare ale acestui cadru colorat capătă în mod natural o puternică aplecare către tonalitatea pasională. Piesa „Stăpînul apelor" de Constantin Pastor, amintind prin ambianță ca și prin pasta pitorească a replicii de creațiile lui M. Davidoglu, nu contrazice aceste așteptări. Autorul este captivat de imagistica locală și compune cu stăruință atmosfera, începînd de la invenția onomastică (personajele se numesc Alistarh, Romega, Elisei, Izot, Demir etc.) și pînă la fundalul mării dezlănțuite. Drama are un program educativ limpede pe care condeiul avid de culoare al autorului îl „literaturizează" însă peste măsură. Măsura s-ar afla aci într-o corespondență deplină a replicii înväpăiate cu dezbaterea etică propusă. Dar patosul înfruntărilor se pierde adesea în propria sa spumă, vîrtejul cuvintelor covîrșind sensurile înfruntării ideilor.

Meritul principal al piesei stă în relevarea unui conflict autentic în care **noul** neasimilat în profunzime face loc recidivelor vechiului. Individualismul reapare sub haina orgoliului orb al colectivistului care pune faima gospodăriei mai presus de viața oamenilor. În urma unei înțelegeri înguste a spiritului colectivist **un om nevinovat moare.** Greșeala înfumuratului brigadier Alistarh urmează să-și dovedească consecințele funeste. Situația tragică ar urma să se constituie pe fundalul agravant al contradicției dintre egocentrism și colectivismul socialist. Spectrul trecutului reînvie și provoacă pieirea unui luptător eminent, care moare salvînd un semen, subliniind prin gestul său eroic, frumusețea morală a omului nou. Pentru ca asemenea intenții să se fi realizat, se cerea însă ca situația tragică să capete o deplină autenticitate. Care sînt elementele care au frînat dezvoltarea dimensiunilor tragediei? În primul rînd insuficiența caracterizării eroilor ca termeni individuali ai unui conflict etic de interes general, creionarea acestora în trăsături pasagere, „îmbogățite" prin arabescuri exterioare. Cu excepția bătrînului brigadier și, poate, a vagabondului Romega, celelalte personaje, ceilalți factori decisivi ai conflictului, se definesc vag, mai mult declarativ. Elisei, eroul care moare, este abia schițat în vreme ce Nazarie, purtătorul de cuvînt al moralei comuniste, contrapune zbuciumului sufletesc al adversarilor o natură flegmatică, nepotrivită cadrului tragic. Calmul său nu apare ca rezultat al unei deliberări prealabile alegerii între bine și rău, cuvîntul său nu vibrează dureros cînd datoria îl obligă să apară laș, în ochii fetei iubite. Tonalitatea înaltă a tragediei optimiste se sprijină însă în mod necesar pe eroi-piloni, a căror forță interioară poate și trebuie să atingă contururi de simbol.

În al doilea rînd autorul a pierdut din vedere obligația concentrării semnificațiilor, indispensabilă într-o piesă de teatru, cu atît mai mult în construirea unei intrigi de esență tragică. Cîteva dintre personajele dramei se află în afara conflictului propriu zis, răspunzînd exclusiv predilecției pentru pitoresc. Alteori se creează dublete ale eroilor principali, care nu adaugă nici o nuanță inedită. Pe lîngă Nazarie, mai apare un „pozitiv", secretarul Lentu, fără sarcini reale în conflictul interior al dramei. O eroină ca Sonia ridică cititorului ipoteze multiple dar, după ce trezește o vie curiozitate se dizolvă într-o neașteptată promisiune de reabilitare morală. Dezlănțuirea pasională crește disproporționat, înturnecînd conformația sufletească a eroilor. În același timp, între pateticul dialogului și patosul tragic al conflictului, se creează un decalaj mereu mai pronunțat, care prin reducerea dimensiunilor conflictului conduce piesa la accentele melodramatice din ultimul act. Ce s-a întîmplat? Moartea lui Elisei, pierzîndu-și relieful tragic se convertește în nenorocire incidentală. Întîmplarea nefericită trezește numai compasiune, nu și reflecții de un interes mai larg. În același timp, frămîntările lui Artamon Alistarh după săvîrșirea erorii nu capătă proporții de un real tragism, fiindcă nu depășesc stadiul primar al remușcărilor. Brigadierul vinovat trece brusc de la agresivitatea tiranică la depresiunea sufletească care-l transformă într-o ruină inertă scoțîndu-l din planul pasiunilor înalte. Replica sa din final, anunțînd hotărîrea trecerii la acțiune, vine prea tîrziu și înseamnă prea puțin pentru a-i acorda dimensiunile titanice, ale eroului tragic. Conturul palid al figurilor care trebuia să pronunțe mesajul moral agravează considerabil situația și simplifică întristător conflictul. Melodrama își face loc printre flăcările incendiului și vaietele femeilor, chiar dacă finalul nu este „happy". Cînd **binele învinge răul** într-o construcție dramatică care se dispensează de rezolvarea marilor necunoscute, melodramaticul consumă într-un mod confortabil punctele de plecare ale conflictului tragic.

V. MÎNDRA

SCRIITORII DESENEAZĂ

G. M. Zamfirescu: Fată dormind

ATELIER PLASTIC

O intrare în spațiul sufletesc și de lucru al unui artist este totdeauna un pas făcut spre frumusețe, iar cînd în atelierul artelor subtile se întîlnesc două spiritualități, oaspetele nu poate fi decît emoționat și copleșit de ochii de lumină și de surîsul bucuriei care i se strecoară între inimă și suflet... Doi mari artiști și două sensibilități împart delicat, ca și în viața unei frumoase căsnicii de durată, atelierul clujan al unor continue și adînci preocupări de artă: pictorița Lucia Piso și sculptorul Romul Ladea.

Cunoscută din expoziții și felurite prezențe prin București, arta plastică a Clujului capătă nuanța unor alte catifelări acasă la ea.

Sculptorul Romul Ladea este un artist și un gînditor: în fiecare lucrare pe care mai direct sau mai indiscret au cercetat-o ochii, floarea unei gingășii deosebite răsare din idee, din mișcarea legănată, din lut sau din bronz, dintr-un amănunt ori din totalitatea expresiilor. Un medalion de vibrantă energie e chipul de femeie, în care se concentrează toate trăsăturile puternice de caracter și marea sensibilitate complexă a țărăncii noastre răbdătoare, inteligentă și bună — portretul mamei lui... Un Creangă șezînd în povestire cu o fetiță sub umăr, un bust al profesorului Benetatto, dus pe gînduri într-o ușoară mișcare legănată... Lucrările lui de dimensiune mică, unde toate mijloacele de expresie sînt și ele de proporții reduse, zvîcnesc și trăiesc fărîme din viața și personalitatea artistului creator.

Cea mai recentă lucrare expusă e Horea, bustul marelui răsculat tras pe roată dimpreună cu tovarășii lui de luptă Cloșca și Crișan la Alba Iulia. E o expresie care depășește portretul fizic, devenit portretul moral, nu numai al unui luptător, ci și al unui moment de istorie. Plasarea acestui monument se pare a fi nerealizată în unghiul lateral al pieții gării clujene cu perspectivele împărțite între spatele unor magazii și fațada unui bloc nou dominată de o firmă de cofetărie. Așezat la capătul orașului, s-ar zice că monumentul e destinat numai unui cartier... Fiind vorba de noi sistematizări în Cluj, n-ar strica să i se găsească lui Horea, paralel cu locul pe care îl are definitiv în istoria răscoalelor țărănești, și locul cuvenit în oraș...

Perspectiva fiind nu numai o plasare pe spații și distanțe, ci și preocuparea pentru viitorul apropiat, aflăm despre preocuparea pe care o are artistul privind realizarea unui impunător monument al ostașului român, monument pe care îl plasează ca proiect realizabil, pe înălțimea dominantă a Cetățuiei. Privim „Cetățuia": locul e făcut parcă de natură special pentru un monument de mari evocări îmbrățișînd perspectiva largă a orașului cu piscul ei de triumf.

A doua jumătate de atelier ocrotește șevaletul meșteșugurilor de culoare fină a pictoriței Lucia Piso. Așezate ca volumele unei biblioteci intime, lucrările în ulei ale colțului de atelier sînt descoperite și arătate cu sfială. Portrete, delicate portrete de copii! De la Tonitza, care a dat o frăgezime nouă chipurilor de copii, n-am întîlnit prea des copiii nici în desene, mai puțin zugrăviți de dificultățile genului în acuarelă sau ulei. Lucia Piso are o sensibilitate deosebită și o subtilă chemare spre portretul de copii. Evitînd facilitatea „poeziei", pictorița rezolvă cu noi îndrăzneli compoziția dificilă a portretului în diferitele ipostaze pe care le caută și le iscă, transpunîndu-le în pînze și carton și dîndu-le echivalențe reale ale gingășiei, preocupărilor și expresiilor vîrstei.

După o expoziție de succes în luna iunie 1964, la Cluj, pictorița și-a reluat paleta cu un entuziasm pe care ultimele ei lucrări îl transmit cu un delicat fior de artă...

Baruțu T. ARGHEZI

SPORT

FOGLIA SECA?

De curînd, am citit, în manuscris, o carte pe care așteptam s-o citesc (de multă vreme) tipărită. Este vorba de însemnările antrenorului Const. Teașcă la Campionatul mondial de fotbal din Chile — 1962.

Const. Teașcă este singurul român care a asistat la o întîlnire fotbalistică de o asemenea amploare. Un mare norocos al nostru care a urmărit de visu cele mai celebre formații ale lumii și pe virtuoșii sportului rege cum ar fi: Garrincha, Pele, Amarildo, Masopust, Netto, Sivori, Greaves, Carbajal etc.

Intors în țară, după o călătorie ce însumează aproximativ 35.000 de kilometri, trimisul Federației române de fotbal (cu echipa, se știe, ne-am abținut ca de obicei să mergem) și-a rînduit impresiile, observațiile, și concluziile pe mai multe zeci de pagini care se citesc literalmente pe nerăsuflate. Teașcă este un reporter înăscut (vezi și cealaltă carte a lui: „Fotbal și fotbaliști la diferite meridiane", trasă în vre-o 18 000 de exemplare și epuizată într-un timp record) dublat de un om de cultură, cu un autentic simț al culorii, al preciziei, al pitorescului și al amănuntului. În plus, rara avis, Teașcă are și umor.

Cartea pe care el a scris-o, răbdător, cumpănit și cu multă, foarte multă dragoste pentru fotbal, exact la cîteva luni după consumarea marei întreceri, n-a apărut nici pînă azi, și după cîte sîntem informați, editura U.C.F.S. n-a inclus-o în planul ei nici pe anul în curs. Motivele? Ți se strepezesc dinții dacă stai să răscolești toate dedesubturile. Sînt o mie de motive, dar de fapt unul singur real. Și acesta, expus, bineînțeles, voalat, în zeci de fraze multietajate. Simplu: Teașcă a pierdut meciul cu Spania, la Madrid, și cartea n-a mai mers. Că Teașcă, pe atunci antrenor al lotului național, o fi greșit în meciul cu pricina, nu mă îndoiesc. Mă îndoiesc însă (și mă îndoiesc de zece ori dacă e nevoie) că echipa noastră, condusă de un alt antrenor, ar fi scos un rezultat mai onorabil. Răul, în fotbalul nostru e la urma urmelor mult mai adînc; s-au mai înecat și se îneacă pe acolo unii de trei ori mai înalți decît Teașcă.

Pentru greșala lui, Teașcă a plătit, fiind îndepărtat din postul pe care-l ocupa. Pînă aici, nimic de spus. Federația face cum crede ea de cuviință, și trece bastonul de mareșal cui îi convine ei. Numai că Teașcă, și după ani, continuă să plătească toate carele cu oale sparte (în același timp, însă, conducătorii echipei care ne-a reprezentat la Tokio rămîn neatinși în jilțurile lor, numărînd ca pe metanii golurile pe care le-am încasat). Povestea cu Teașcă pare o variantă a vestitei „lovituri care nu iartă", adusă în fotbal de sud-americani. Lucrurile se împing prea departe. Și mă tem că vor merge tot așa pentru că Teașcă e un gălăgios — eșalonul, după cum se vede, e mai cuprinzător, sînt clienți cu ochii deschiși și dincolo de tagma gazetarilor sportivi. Dar Teașcă e un talent autentic, e, cred, cel mai bun antrenor al nostru, dovadă rezultatele pe care le-a scos cu Știința-Cluj cînd lucra sub dealul Feleacului și, recent, cu echipa din Iași, care nu cuprinde în rîndurile ei nici un nume sonor. Cu toate meritele lui (în ultima vreme necontestate pînă și de anumiți oameni de la federație), Const. Teașcă este, după cîte știu, singurul antrenor de A care lucrează fără contract, fiindcă nu vrea cineva (ghici ciupercă cine-i?) să parafeze hîrtiile. La Cluj, antrenorul Teașcă a fost încadrat pe un post de... manipulator de materiale la nu știu care șantier. Găsindu-se că salariul pe care-l primea e mult sub plafon i s-a dat și a doua normă: a fost încercat ca model pentru studenții din secția arte plastice a Institutului pedagogic. Treaba aceasta n-a putut s-o ducă la capăt întrucît studenților nu le-a convenit să lucreze cu un model care „sfîrșește aproape înainte de a începe" (e vorba de statura antrenorului).

Cartea pe care Teașcă a scris-o și se păstrează încuiată în cine știe ce sertare („zăvorul" din fotbalul elvețian s-a mutat în unele edituri!) o găsesc de aceeași actualitate ca și în momentul redactării ei, indiferent că în timp, astăzi sîntem mai aproape de viitorul campionat mondial de fotbal decît de acela despre care scrie autorul. Experiența din Chile, învățămintele desprinse acolo, sînt de real folos atît antrenorilor cît și jucătorilor. În egală măsură și cititorului de literatură sportivă. Pentru că dincolo de partea tehnică, expusă cît se poate de economicos, cititorul întîlnește o lume, aceea a Americii latine, frămîntată, bine prinsă în ceea ce are ea mai caracteristic, zgomotoasă, fermecătoare și plină de contradicții. Iar microbistul va găsi creionate portretele celor mai buni jucători de fotbal din lume, metoda lor de antrenament, ceasurile pe care fiecare în parte le dedică chinului cu mingea.

Spre exemplificare reproduc cîteva rînduri din portretul pe care autorul îl face marelui goal-keeper Antonio Carbajal, supranumit portarul celor patru campionate mondiale: „Ca înfățișare, Carbajal are — ca să placă — o statură înaltă, carură atletică, ochii verzi, părul negru și ondulat, un obraz bronzat. Pe teren, în acțiune, adaugă foarte multă suplețe și reflexe deosebite. Toate acestea au făcut din el idolul mexicanelor, cît și al chiliencelor din Vina del Mar. Carbajal însă, spre meritul lui, e un casnic prin vocație. De o seriozitate exemplară și în pregătire. Dar îi place, la începutul fiecărui meci, să se roage Madonei, în genunchi în fața barelor. Cehoslovacii, atei, i-au marcat un gol în timpul rugăciunii", etc.

O carte bine scrisă, o punte către lumea plină de minuni a fotbalului — pe care au recomandat-o cu aceeași căldură spre publicare și Eugen Barbu, Dumitru Mircea, Radu Enescu, Petre Gațu.

O carte pe care o dorim în librării.

Fănuș NEAGU

CEI DOI PRIETENI

(Urmare din pagina 5)

dar nu te interesează chiar de loc ce se spune în spital, că îți închipui. Ai dreptate, ce se spune poți să-ți închipui — mai mult sau mai puțin — dar ce se gîndește? Ei, aici să vezi. Ți-am spus, de pildă, ce gîndesc eu, dar crezi că numai eu gîndesc așa? Și fiindcă sîntem prieteni, eu am făcut un efort și ți-am spus pînă la urmă ce gîndesc, și ca să nu fac vreo greșeală am demarat așa de greu. Dar crezi că vei mai găsi unul ca mine să-ți spună? Nu pentru că s-ar feri de tine, ci pentru că pur și simplu e dificil de formulat. Pentru că nu mi-era clar nici mie; știam doar atît, că se consideră un eșec total încercarea ta de a părăsi profesiunea noastră. Și ce bărbat, de pildă, ar interpreta fuga soției lui de-acasă altfel decît o dorință expresă de a rupe căsătoria? Imaginează-ți că după ce se duce și trăiește cîtva timp cu altul, soția se întoarce și declară foarte senină: nu ea a vrut, el a vrut (adică individul care a ademenit-o) și a acceptat să-i facă pe plac din mai multe motive, între care cele mai importante priveau tot căsnicia lor. Așa mi-ai răspuns tu. Nu vreau să duc comparația mai departe, dar cum să nu-ți doresc eu, după această trădare, dacă vreau ca prietenia noastră să nu excludă preocupările comune, — fiindcă fără ele am fi tot așa de puțin prieteni cum ar fi doi soți care ar face fiecare copii în altă parte — să ți se întîmple ceva care să-ți permită să-mi dovedești că iubești medicina și că aventurile tale diplomatice — și la propriu și la figurat — nu înseamnă nimic și nu sînt altceva decît simple slăbiciuni (care dintre noi ar refuza cîteva luni la Roma sau în altă parte avînd în același timp certitudinea că se poate întoarce oricînd la spital?) Eu am început să am bănuiala că tu lucrezi la ceva, studiezi nu știu ce, dar întîi ce fel de studiu e acela în afara clinicii și al doilea chiar dacă ar fi, să zicem, un material de un interes excepțional, cum de altfel mi-ai și spus, cine ar mai sta *acuma* să te creadă? Ar însemna că vrei să ne arăți nouă și ție însuți că iubești medicina printr-o lovitură de efect. Numai dacă într-adevăr ai veni cu ceva excepțional s-ar răsturna întreaga situație și toată lumea ar uita. Dar asta ar însemna o mare surpriză pentru mine și s-ar dovedi că tot ce ți-am spus eu pînă acum ar fi pură invenție a unui spirit mărginit și timorat. De bucurie că ai avea tu dreptate aș uita imediat că am fost atît de neghiob și te-am judecat după aparențe. Poți să-ți imaginezi ce bucuros aș fi? Evenimentele din ultimii ani au pus cam greu la încercare prietenia noastră și despre toate istoriile care au amenințat-o avem așa, un fel de sentiment general că așa s-a întîmplat, ce poți să faci... Dar oricît de mult ai ține la cineva, îndoiala persistă și nu sîntem totdeauna la fel de puternici ca să trăim cu îndoiala în noi. Eu acuma pot să-ți spun că toate acestea nu mai au pentru mine nici o importanță, țin la tine și-așa, dar mult timp după ce s-a petrecut tot ce știi, n-a fost așa și nimeni nu-mi garantează că n-o să revină în viitor.

Cu toate că, după felul cum rostise ultima frază, se vedea că nu terminase, doctorul Sîrbu tăcu, ca și cînd ar fi uitat deodată ce idee urmărea.

— Să lăsăm considerațiile de ordinul ăsta, zise doctorul Munteanu în această pauză. Știi și tu bine că în materie de prietenie sau de dragoste contează totdeauna cu ce vii de-acasă. Și eu țin la tine, dar dacă ar fi să mă iau după toate măgăriile pe care mi le-ai făcut, de mult ar fi trebuit să te consider un dușman și nu un prieten.

— Ce măgării ți-am făcut eu ție? îl întrebă doctorul Sîrbu uimit și izbucni imediat în rîs, ca și cînd faptul de a face cuiva măgării era ceva foarte vesel.

— Lasă că știi tu, murmură doctorul Munteanu fără nici o plăcere și tăcu și merseră astfel unul lîngă altul fără să-și mai spună nimic.

— Ba nu, te rog să-mi spui, zise doctorul Sîrbu după ce se gîndi cîtva timp. N-ai să poți cita un singur fapt din care să reiasă că ți-am făcut vreo măgărie.

— Zeci de fapte, zise doctorul Munteanu liniștit și convins.

— Zeci de fapte?!

— Da, zeci, te crezi foarte departe de genul de măgării pe care le reproșezi altora.

— Spune măcar unul, să văd și eu ce înțelegi tu prin măgării?

— Aia făcută profesorului Rotărescu ce e?

— Tu spune ce măgărie ți-am făcut eu ție în calitate de prieten, lasă-le pe alea!

— Cînd te-am rugat anul trecut să iei cuvîntul în organizație contra grupului de cosmopoliți, ce mi-ai spus?

— Ce ți-am spus?

— Că tu îl consideri pe doctorul Strihan un medic foarte bun și nu-ți dai seama ce e cu cosmopolitismul de care îl făceam noi vinovat.

— Chiar că nu-mi dădeam seama, răspunse doctorul Sîrbu nedumerit. Ce-aveai cu el?

— Vezi?! exclamă atunci celălalt și continuă cu un soi de filozofie a deznădejdii: erai în sală cînd domnul Strihan a ținut o comunicare și a stîrnit chicoteli pe seama unor articole ale mele și aproape că ai rîs și tu fără să-ți dai seama că acolo era în joc și situația ta, nu numai a mea și a altora! Asta nu e măgărie?

— Uite, ai cuvîntul meu, zice doctorul Sîrbu solemn, fără să ia în seamă fondul problemei, că acum aflu de la tine că ai avut ceva cu doctorul Strihan. Mă crezi?

— Ți-am spus că e mai bine să lăsăm la o parte considerațiile strict personale, sigur că te cred, dar tocmai asta e măgăria, că eu ți-am atras atenția și tu nici măcar nu mai ții minte.

Doctorul Sîrbu vru să spună ceva, dar renunță, avu o mișcare din umeri și din cap, de îndoială și în același timp de nesiguranță: era posibil, într-adevăr așa ceva se putuse întîmpla, în sfîrșit...

— Ai dreptate, zise el, n-are rost să ne apucăm acuma să dezgropăm morții. Asta e situația, zise el încheind parcă abia acum ideea pe care o urmărise înainte ca doctorul Munteanu să-l oprească de la considerațiile prea personale. Ți-am spus cam ce se gîndește și ce gîndesc și eu... Tu, probabil, că vezi lucrurile altfel și ai și motivele tale, dar eu ți-am atras atenția că una e ce gîndim noi și alta e situația în care ne pomenim implicați și care are, vrînd-nevrînd, o anumită semnificație, care devine obligatorie, dacă ne pasă. Dacă nu ne pasă și nu dăm nici doi bani pe semnificația propriilor noastre acte de existență socială, totul e în regulă...

Între timp reveniseră de la Șosea și se întorseseră înapoi spre Piața Palatului.

— Hai să bem ceva, zise doctorul Munteanu oprindu-se și uitîndu-se spre intrarea *Athenée*-ului. Aș bea un coniac sau un whisky. Mi s-a făcut sete.

Doctorul Sîrbu spuse că și el ar bea și intrară înăuntru și se îndreptară spre bar. Era încă devreme și continuară acolo să discute pe aceeași temă, doctorul Munteanu devenind din ce în ce mai tăcut și parcă mai închis în sine. Dar așa cum el îl cunoștea pe doctorul Sîrbu, tot așa și acesta îl cunoștea pe el și știa că de fapt în clipele acelea nu era închis în sine și că tăcerea aceasta era la el semnul extremei îngrijorări, un sentiment care îi apropia totdeauna cel mai mult. Doctorul Sîrbu nu înțelegea de ce se întîmpla așa, dar momentele cele mai luminoase ale prieteniei lor erau asociate în amintirea lui cu asemenea îngrijorări, cînd doctorul Munteanu, după ce înceta să-i mai răspundă la reproșuri îl asculta apoi ceasuri întregi și numai din cînd în cînd, foarte turburat, îi spunea: „Ai dreptate, așa este". Sau alteori, cu un gen de recunoaștere care îi dădea celuilalt bătăi de inimă înecîndu-i chiar vocea de emoție: „Trebuie să învăț de la tine, Nicule! Așa este. Ai dreptate".

Doctorul Sîrbu nu mai păstra apoi în amintire urmarea, dacă doctorul Munteanu învăța sau nu de la el — uneori observa în comportarea lui schimbări în care recunoștea neîndoielnic efectul acestor lungi întîlniri și destăinuiri — știa că nu era posibil ca un om să stea multă vreme atît de sus în stima și afecțiunea cuiva și păstra doar amintirea emoției, doctorul Munteanu fiind parcă compus în ochii lui din două personalități înrudite, dar nu identice. Era foarte îngăduitor cu aceste două personalități, și se simțea străin de doctorul Munteanu unitar, a cărui existență uneori nici măcar n-o mai intuia și cu atît mai puțin s-o înțeleagă. Nu știa că și celălalt îi cunoștea de mult această slăbiciune și că atunci cînd vroia să afle totul de la el și în același timp să nu răspundă gravelor lui reproșuri, îi spunea acele fraze de recunoaștere, care nu făceau decît să confirme niște adevăruri mult prea evidente dar asupra cărora abia urma să reflecteze. De astădată adevărurile erau mai mult decît evidente, erau o ilustrare neliniștitoare a acelei legi a corelației la care se gîndise încă din ziua plecării lui de la Roma, cînd însă nu bănuise atunci că avea de înfruntat o primejdie atît de nedefinită și imponderabilă și în același timp atît de iminentă, cum reieșea aproape din fiecare cuvînt al doctorului Sîrbu.

Se despărțiră tîrziu după miezul nopții, cu înțelegerea să se vadă din nou a doua zi, să-i dea lui Sîrbu cărțile pe care i le adusese din străinătate și să continue să examineze situația, să vadă ce era de făcut...

ARTĂ ȘI ARTE

(Urmare din pagina 1)

adesea convenționale, exprimînd trăiri, sentimente, idei, o anume înțelegere și apreciere a lumii. In acest sens remarcăm deosebiri însemnate între sculptură, pictură, pantomimă, și arhitectură, ornament, dans, muzică, sau în cadrul literaturii, între epos și dramă pe de o parte și poezie lirică pe de alta.

Extrapolarea unui tip de reflectare dincolo de sfera sa de acțiune naște grave erori. Esteticianul vulgarizator preferă reproducerea directă și explicită, corespondențele imediate ale imaginii cu obiectul său. Formalistul se orientează spre artele în care aceste corespondențe sînt voalate, greu sesizabile. Este absurd ca audiind un trio de coarde să te întrebi obsesiv „ce înfățișează?", după cum este ridicol să ignorezi un tablou tematic pentru că înfățișează ceva. Idiosincraziile sînt tipice: vulgara sociologizare va ocoli în demonstrații arta decorativă, poezia lirică, muzica fără text și fără program literar, purismul, dimpotrivă — artele plastice figurative sau proza epică.

Fiecare artă confirmă unitatea dintre cunoașterea și înnoirea lumii, dintre reproducerea realului pe plan ideal și făurirea unor noi valori, îmbogățind realul. Și din acest punct de vedere amintitele tipuri de reflectare par să scoată în evidență, o anume funcție, fie pe cea cognitivă, fie pe cea practică, transformatoare. „Tabloul" plastic, literar, teatral, cinematografic ne familiarizează cu eroi, fapte, întîmplări aparent obiective (deși de fapt „create", filtrate prin originalitatea artistului, adică substanțial diferite de modelul lor), „expresia" decorativă, lirică, muzicală ne revelă o personalitate inedită, aparent subiectivă (cu toate că în fond alimentată de realitate, împlinită prin impulsuri reale). Aparența obiectivității sau subiectivității, a dozei hotărîtoare de exact sau fictiv, cunoscut sau necunoscut, vechi sau nou poate fi pretext pentru teoriile naturaliste, care cer doar copierea faptului nesemnificativ, sau formaliste, visînd o creație total purificată de urmele vieții.

In practica artistică vie nu întîlnim desigur compartimente atît de stricte, au loc interferențe între modalități și chiar incursiuni în adîncul teritoriilor străine. Decorativismul și expresivitatea muzicală au cucerit poziții importante în pictura modernă, iar victoriile plasticii nu au rămas fără ecou în lumea intonațiilor și melodiilor. Romanul și nuvela, mai apropiate prin natura lor zugrăvirii plastice au asimilat cu succes unele procedee muzicale, deplasînd centrul de greutate de la descriere spre atmosferă, și invers, poezia contemporană a știut să reabiliteze elementul concret, pictural, prin realizări de certă valoare. Variantele coexistă adesea în cadrul aceleiași ramuri: teatrul „epic" numără exponenți notorii ca și cel ostentativ „liric", filmul-document și filmul-vis coexistă perfect și se îmbogățesc reciproc.

Evitînd unilateralitatea, ignorarea diversității modalităților, esteticienii marxiști trebuie, credem, să acorde o atenție sporită mecanismului de reflectare indirectă, netematică, deosebită de zugrăvirea concret-plastică. Acest lucru, avînd mai ales în vedere obiectivele luptei împotriva ideologiei burgheze, obișnuită să absolutizeze tocmai acest tip de imagine, și pentru a demonstra că însăși exemplele cu care operează estetica formalistă infirmă concepțiile acesteia, constituie elocvente dovezi în favoarea viziunii marxist-leniniste. Înțelegerea operei de artă ca produs inedit al muncii creatoare, ca instrument de transformare a realității ni se pare de aceea un unghiu de vedere fertil, cu condiția ca el să nu fie opus cercetării gnoseologice, ci să se îmbine organic cu aceasta.

Arta, ca practică socială, ca realitate nouă, ca produs al conștiinței devenită parte constitutivă a noii existențe — o asemenea optică este indispensabilă mai ales în raport cu domeniile care realizează trecerea de la activitatea spirituală la cea materială (arhitectura) sau care aparțin integral celei din urmă (estetica produsului industrial). Înțelegerea obiectului estetic într-un sens larg, neredus la opera de artă propriu-zisă, ci incluzînd rezultatele unor activități din sfera producției bunurilor materiale, impune modificarea corespunzătoare a sistemului de investigație, adecvat acestui domeniu special. Dificultatea resimțită de mulți esteticieni în studiul arhitecturii (formă intermediară între artă și producție) și pe care o resimțim cu atît mai mult în elucidarea aspectelor estetice ale produsului industrial, de uz casnic ș.a. dovedește insuficiența sistemului de coordonate estetice, a categoriilor și a metodologiei tradiționale, necesitatea unor diferențieri suplimentare.

Dar chiar dacă ne-am rezuma la categoriile și legile cele mai cunoscute ale științei noastre, valabile pentru întreaga sferă (clasică) a artelor, și tot vom resimți permanent imboldul de a lua în considerație modul particular în care ele se manifestă. Astfel unitatea dintre general și individual, esență și fenomen, caracteristică fiecărei imagini, suferă în același timp modificări serioase de la o artă la alta. Privind frontispiciul unei clădiri publice sau audiind o sonată le poți mai ușor afirma „esența" decît a o demonstra. Conținutul de idei, deasemenea general-valabil, apare diferit în proză și poezie, literatură și muzică, muzica vocală și instrumentală, pictura de șevalet și monumentală, compoziția tematică și natura statică. In contactul direct cu opera de artă se ivește cu necesitate întrebarea: cum se conturează ideea ca expresie specifică domeniului dat? cum o identificăm, cum o descifrăm? reprezintă oare „lipsa de idei" întotdeauna același lucru, sau relativ altceva de la caz la caz?

Ideea artistică — afirmăm pe bună dreptate — presupune întotdeauna osmoza elementului rațional și a celui emoțional. Nu putem să nu remarcăm însă caracterul declarat, evident, direct, al conținutului intelectual, îndeosebi în cazul imaginilor construite cu ajutorul noțiunilor, cuvintelor, ca și specificul acelor arte, care-și pot evidenția preocupările intelectuale exclusiv prin intermediul emoțiilor. Vorbim curent despre „teatru de idei", „poezie filozofică", dar nu și despre „peisaj de idei", „dans filozofic". Și în domeniile din urmă există sau poate exista un conținut intelectual, dar într-o manieră mijlocită. Ne interesează așadar nu numai preferințele unor autori, curente, epoci, dar și ale ramurilor și speciilor artistice: „preferința" pentru a explicita dialectica ideilor, sau pentru a o sugera cu ajutorul dialecticii emoționale. Numai cunoscînd trăsăturile intime ale fiecărui domeniu vom putea combate eficient excesele de natură intuitivistă (supralicitarea emoției „pure") sau ultraraționalistă (absolutizarea ideii nude).

In definirea conținutului unei opere de artă obișnuim să apelăm, în afara ideii, la tematică. Procedeul este uneori firesc, alteori însă anacronic, devreme ce domenii întregi sînt organic refractare temei propriu-zise. Tot astfel, rolul unor mijloace și procedee este diferit în constituirea formei artistice. Chiar și ramuri aparent înrudite, teatrul, cinematograful, televiziunea își construiesc imaginile autonom, iar transpunerea mecanică (a piesei pe ecran, de exemplu) slăbește forța de înrîurire a artei sau o compromite de-a dreptul. Ceea ce acceptăm ca valabil într-un caz, nu poate fi folosit necondiționat într-altul, iar formalismul într-o specie nu se manifestă neapărat ca atare în cadrul alteia. Pictura și ornamentul folosesc amîndouă linii, culori, forme, desen, ceea ce nu ne îndreptățește să confundăm cerințele lor concrete și să le judecăm una prin prizma celeilalte.

O metodologie nuanțată impune și cercetarea conținutului socialist al literaturii și artei noastre noi. Generalizările n-au pentru ce se rezuma la domeniile cu o expresă orientare tematică și ideologică: este important să descifrăm noile raporturi și semnificații estetice și acolo unde modificările au loc mai lent, unde condiționarea socială și aspectul ideologic sînt mai puțin directe, unde trăsăturile conținutului socialist nu se evidențiază la prima vedere. Faptul se referă și la sfera esteticului dinafara artei propriu-zise, la calitățile estetice ale procesului și produsului muncii materiale — aspecte majore în contextul istoric actual și cu puternice amprente socialiste directe sau indirecte.

Conexarea criteriilor generale și particulare se impune și în discutarea problemei realismului. Cunoscuta definiție a lui Engels — „realism înseamnă, după părerea mea, în afară de fidelitatea detaliilor, redarea fidelă a caracterelor tipice în împrejurări tipice" — generalizează, de fapt, experiența literaturii, anume a literaturii epice. Elaborarea ei în contextul discutării unui roman este o întîmplare neîntîmplătoare. Este vorba de atracția reciprocă dintre epic și realism. Istoria i-a încredințat tocmai romanului misiunea de a fi piatra de încercare a realismului în literatură, iar însăși literaturii — rolul de argument principal al forței și al vitalității acestei metode de creație. Dezbaterile din ultimii ani cu privire la realism s-au axat și ele pe materialul literaturii, deobicei a literaturii europene epice și dramatice din ultimele secole. Referirile sporadice la alte arte vizau artele plastice (îndeosebi pictura și grafica tematică), teatrul și cinematografia, adică ramurile care reproduc realitatea în chiar formele acesteia. Experiența practică avertizează împotriva extrapolărilor pripite, pe plan istoric și al ramurilor artistice. Lămurirea categoriei de realism impune stabilirea unor deosebiri estetice pe verticală (epoci) și orizontală (arte). Cu ani în urmă s-a discutat mult în jurul întrebării: a existat oare realismul dintotdeauna, drept atribut al artei valoroase, drept sinonim al veridicității, sau este vorba de o metodă specifică, apărută pe o treaptă relativ înaintată a evoluției, în cadrul artei moderne? Problema îi preocupă în continuare pe cercetători, alături de o altă întrebare la fel de firească: este realismul o categorie proprie tuturor artelor, o coordonată estetică inalienabilă de esența tuturor ramurilor și speciilor, sau, dimpotrivă, ea corespunde specificului anumitor arte? Concret, ce semnificație și ce pondere are termenul de realism în explicarea arhitecturii, artei decorative, muzicii, dansului sau poeziei lirice? Confirmă oare practica și teoria amintitelor domenii folosirea curentă a noțiunii de realism? Ne ajută ea în explicarea unei notații lirice, a unei naturi statice, a unei fraze muzicale neprogramatice, a unui detaliu arhitectural, și anume în care caz și în ce măsură? Răspunsul nu trebuie formulat pripit, ci elaborat cu grijă, pe baza unor cercetări fundamentale. Din acest punct de vedere merită atenție și analiza diferențiată a raportului real-convențional, ponderea diferită a convențiilor artistice, din nou nu numai în raport cu artistul, curentul, epoca, ci și cu „preferințele" diferitelor ramuri, genuri, specii. In dezbaterile privitoare la creșterea elementului convențional în arta secolului nostru se ignoră adesea acest specific, granițele firești ale artelor. Critica stilizării excesive, de natură formalistă, sau a îngrămădirii detaliilor secundare, de esență naturalistă, trebuie și ea să se bazeze pe cunoașterea acestor cerințe și trăsături particulare.

Legată de categoriile esteticii marxist-leniniste e și problema ponderii lor în diferitele arte. Rolul unei anumite trăsături poate varia de la o specie la alta, supraaprecierea însemnătății concrete a categoriilor mistifică adevărul. Romantismul, corelat în literatură cînd categoriei de realism, cînd celei de clasicism, a jucat un rol mai evident în muzică decît în sculptură, în balet decît în grafică. Tragicul sau comicul sînt categorii definitorii pentru dramaturgia literară sau muzicală, dar în arhitectură sau decorație pot fi ignorate. Sculptura preferă să exprime frumosul sau sublimul în forme directe, afirmative, proza literară s-a specializat și în reliefarea mediată a frumuseții, prin denunțarea urîtului. Simpatia unor arte (deobicei relativă) pentru anumite categorii ar putea fi ilustrată prin numeroase exemple. Incă o dată, ele pledează nu pentru abandonarea generalizărilor ample, ci pentru minuțioasa lor verificare analitică.

ORAȘE RENASCUTE

(Urmare din pagina 1)

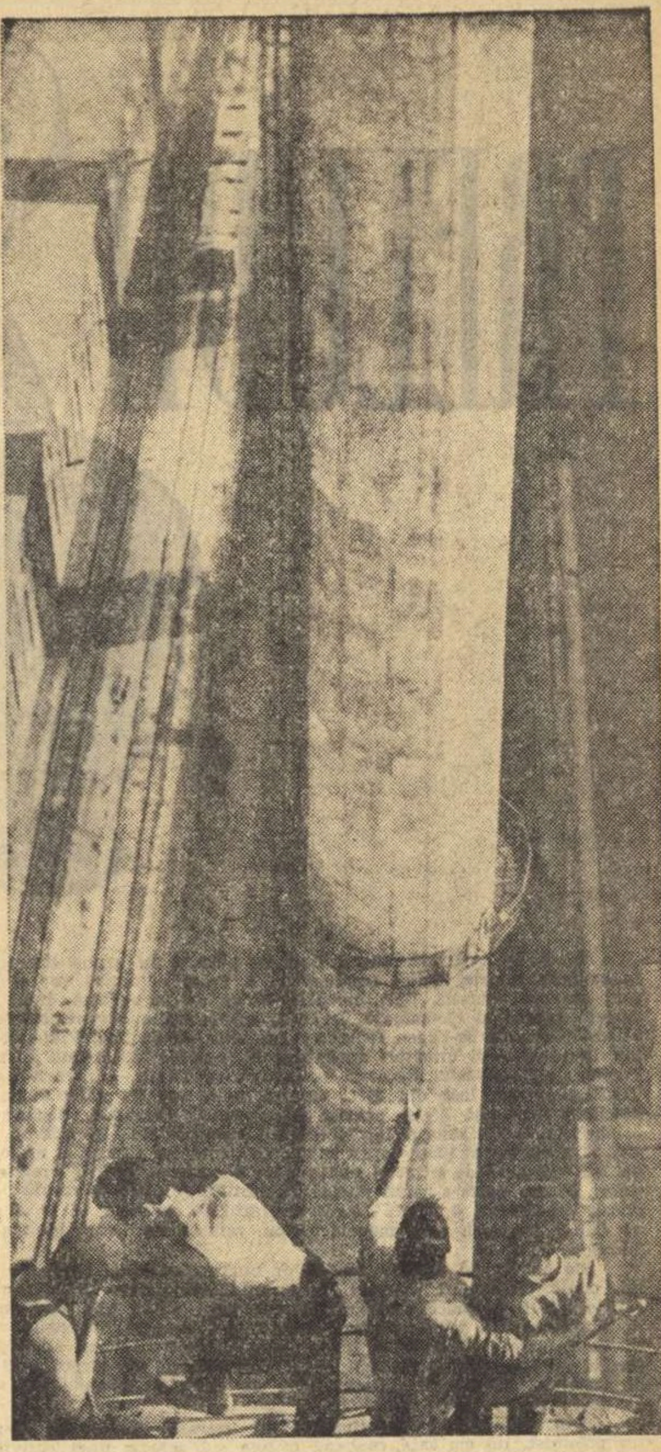
Cîntecul flașnetei răsuna de dimineața pînă seara la colțul străzilor, pe sub porțile boltite ale vechilor clădiri din piață, printre desagii și corfele cu ouă, pui, brînzeturi, mere, cireșe „moacre" și prune de Bistrița — după sezon — ale gospodarilor veniți cu marfă la oraș. Negustorii de ocazie, în cioareci și catrințe, ascultau cîntecelul dezacordat. Flașneta îmi evocă imaginea orașului de pe Mureș, cu ploile lui piezișe, vuietele de vînt de prin curțile interioare ale caselor, viața lui stătută ca suprafața apelor moarte.

În 1950, am regăsit Reghinul primenit de noile înfăptuiri. Schelele celor dintîi blocuri răsăriseră de ambele părți ale căii ferate. Armate de muncitori se revărsau, la orele mici ale după-amiezii, dinspre fabricile Ifet, Ilefor, Irum, Cil, Republica, Ipm-sport, umplînd străzile de freamătul și voioșia unei învălmășeli breugheliene. Clădirile își dregeau fațada și satul de ieri, Iernuțenii, devenise una cu orașul, aerisindu-l. De-a lungul șoselei asfaltate apăruseră case cu aspect cochet de vilă: înfloreau, lîngă gardurile lor, viorelele. Mai stăruia doar în centru — trist vestigiu al trecutului — îmbulzeala pestriță a tîrgurilor săptămînale. În cîțiva ani a răsărit și aici un parc cu alei, boschete, bănci pentru odihnă și taifas.

Pe strada Republicii, vechea biserică luterană zidită în piatră cenușie privește cu aerul unui cavaler în armură la idila policromă a blocurilor de peste drum; magazine mari, bogate în mărfuri, ațin calea trecătorilor; biblioteca regională are peste zece mii de cititori și de cinci ori atîtea volume; în groapa unde a fost cîndva talciocul, s-a construit un nou cinematograf cu aproape o mie de locuri, ecran lat și sala în amfiteatru, al cărui contur arhitectonic dă orașului un aer de distincție; la casa raională de cultură își dau întîlnire, periodic, echipele de dansatori de la Hodac, Ibănești, Monor, Lueriu, Săcalul de pădure. Sus, pe colina rotundă împădurită cu brazi, a fost inaugurat un teatru de vară: în decorul lui de gobelin vegetal, vast și parfumat, se proiectează pe curînd mari spectacole populare pentru muncitori. Mocănița îi va transporta zilnic de la Gurghiu, Lăpușna și de mai departe, o dată cu gălețile pline de smeură acoperită cu ferigă. Ce feerică înveșmîntare pentru piesele istorice, pentru jocurile și cîntecele amatorilor! Un regizor priceput va putea isca în publicul acestui teatru cu sufită de conifere valuri de entuziasm.

Ceva mai devale se află spitalul raional, complex de blocuri și pavilioane condus de medicul-emerit Aurel Puia. Maternitatea și pediatria, construite în anii puterii populare, sînt impecabile. Camerele de bolnavi par mai degrabă încăperile unei stațiuni climaterice: lumina se ia la întrecere în ele cu liniștea și culoarea. Secția de chirurgie are în fruntea ei pe doctorul Iuliu Manu, care face de aproape două decenii cercetări personale de oncologie: a izbutit, printre altele, să fotografieze, prin ingenioase dispozitive construite de unul singur, colesterolul din viscerele canceroșilor. Dispensarul și staționarul t.b.c. depistează, controlează și desfășoară o susținută activitate terapeutică. În jurul spitalului se află o livadă acoperită vara de foșnetul frunzelor și larma stupilor.

Orașul „de pe Mureș" — unde Petru Maior obișnuia să tragă la hanul jegos „La America întoarsă", dar Eminescu, în drum spre cîmpia Transilvaniei, n-a găsit nici o gazdă generoasă, poposind astfel la preotul din Petelea vecină — trăiește o mare înnoire. Ea se deslușește nu numai din luminile de neon ale străzilor, din noile utilaje moderne ale uzinelor, din marfa de calitate mondială a fabricii de instrumente muzicale, din muzeul istorico-etnografic pe cale de organizare, din hotelul „Pax" renovat cu stucaturi de un efect grațios pe frontispiciu. Și din chipul oamenilor. Inima, ca o mică uzină de forțe proaspete, le cîntă în piept înmugurirea unei noi tinereți a orașului și-a țării lor.



Hunedoara

Fotografia SANDU MENDREA

BILANȚ ȘI PERSPECTIVE

(Urmare din pagina 1)

sigură a înfăptuirilor ce ne așteaptă: consolidarea și amplificarea necontenită a bazei tehnico-materiale a socialismului, condiția esențială în opera de ridicare continuă a bunăstării oamenilor muncii, țelul principal al politicii partidului și a statului nostru.

În ziua de 7 martie poporul nostru își va alege deputații pentru Marea Adunare Națională și în Sfaturile Populare. Evenimentul, de mare însemnătate, este întîmpinat pretutindeni cu un sentiment de încredere și de entuziasm. Primele știri venite din uzine și de pe șantiere, în cele dintîi zile ale anului sînt o mărturie emoționantă a muncii entuziaste prin care întregul popor înfăptuiește politica partidului și a guvernului nostru. Furnaliștii de la Reșița, prezenți în noaptea revelionului și în primele ceasuri ale anului nou pe platforma furnalelor, muncitorii bucureșteni sau cei de la combinatul chimic din Făgăraș au ținut să dea producție peste plan, din primele ore ale anului 1965, ca un semn al devotamentului lor pentru cauza socialismului. În noaptea care vestea Anul nou, adresîndu-se întregului nostru popor, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a spus:

„Privim înainte cu optimism și încredere, convinși că noul an va aduce poporului nostru noi victorii în lupta pentru înflorirea și prosperitatea patriei noastre socialiste, iar pe plan internațional noi succese ale forțelor socialismului, democrației și păcii, destindere în relațiile internaționale, dezvoltarea colaborării pașnice dintre toate țările".

Ascultînd glasul primului secretar al Comitetului Central al Partidului nostru, fiecare om și-a ascultat în acea clipă glasul propriei sale inimi.

POȘTA REDACȚIEI

EUGEN PETREANU: Manuscrisul dvs., masiv, e și foarte greu de descifrat. Retrimiteți trei-patru lucrări bătute la mașină, sau măcar scrise mai citeț.

M. VIRTOSU: Mai bine „Umed", decît „Tîrziu" (nici „Tîrziu" neființd un negativ absolut). În orice caz între acest „tîrziu" neconvingător și „răbdarea granitului", la care vă referiți, nu se poate stabili un raport logic. Cel mult se poate observa, nu fără platitudine, că pentru granit nu e niciodată tîrziu. Mai trimiteți.

Vanda Lotreanu, D. Dumitru, L. Morovan, Victor Nistea, Ion Alexandru Angheluș, Andrei Alexandrescu, Al. Fl. Țene, D. Grigoraș, M. J. Udrescu: nu se văd progrese deosebite, hotărîtoare.

T. RELU — Moroeni: Sînt încercări de început, pline de stîngăcii, dar, pe ici pe colo, se văd și unele semne promițătoare. Adresa tov. Paul Anghel: Str. Banului nr. 3, B., București.

N. D. Ion: Sînt reale însușiri de povestitor în amîndouă. Mai împlinită pare „Mașina", deși stilul imită, inutil și adesea fără succes, maniera orală, cu dese repetări și întorsături ale vorbei, din „Desculț". N-are rost să stăruiți în acest sens; străduiți-vă dimpotrivă, să vă formați mijloace și unelte proprii. În **Două lacrimi**, spre final, lucrurile cad în schematism gazetăresc. Să vedem ce mai urmează.

GH. ANTOCE: E vorba de talent, nu mai încape îndoială, vizibil în multe din lucrări (inegale încă, din păcate, neomogene)! „Definiție", „Umanizare", „Uite", „Acuarelă" „Inscripție pe-o vîslă" etc. Sînt și unele influențe insuficient asimilate, care izbesc neplăcut, după cum, în general, versul are nevoie de mai multă mlădiere și transparență, el fiind încă, pe alocuri, opintit, zgrunțuros, aglomerat pînă la îmbîcsire. Dar promisiunile sînt certe, substanțiale, și vă așteptăm să le țineți.

LAURA NOVEANU: E o compoziție de început, romanțioasă și naivă, deși mărturisind sensibilitate și o certă acuratețe a condeiului. Încercați-vă puterile în proze mai scurte, legate mai direct de experiențele proprii de viață. „Monica" e, de fapt, un roman, povestea a două vieți, întreprindere la care e poate prea devreme să vă încumetați. Mai trimiteți.

MARGA ALBESCU: Sînt confirmări edificatoare în ce privește talentul. E foarte promițătoare, personală, aria preocupărilor și motivelor. Dar nu se văd progresele așteptate. Versul are încă prea multe nesiguranțe, șovăieli, în ton, în structura neomogenă, în formă (amestecul, în aceeași piesă, de vers liber și vers cadențat, e nefericit, hibrid). Căutați-i fiecărei lucrări un cadru, un timbru firesc, egal, un ritm sau o melodie, fie chiar invizibilă. Ascultați mai atent, mai în adîncime, acordul imaginilor, al vorbelor, astfel ca versul să nu rămînă pestriț, dezechilibrat, peticit. Feriți-vă mereu de invazia prozei, a cuvîntului uscat, inert, inadecvat la fluxul liric. După toate semnele, dacă vă luați în serios, cu ambiție, această preocupare, trebuie să ajungeți în curînd la rezultate remarcabile. Le așteptăm cu interes.

GROZAV VIOREL: Deși vă considerați „un boem modern", versurile dvs. au un aer cam desuet și prăfuit, versificări oneste, conștiincioase, nu lipsite de îndemînare, dar incredibil de „bătrîne" și conformiste, față de cei 17 ani ai dvs. Apropiați-vă nițel, prin lecturi și exerciții, de poezia zilelor noastre, de propria dvs. vîrstă, nu mai puțin, Și lăsați această „boemă modernă" de-acum un veac libretiștilor de operetă. Mai trimiteți.

MICU ANCA: Sînt mărturii de sensibilitate, un anumit freamăt amar, pîndit de monotonie. Cele mai bune pagini sînt „Pe unde toamna", „În apusul acela", „Adevăr", etc. E necesar să struniți nițel inspirația, să stăruiți mai mult, la amănunt asupra versului, pentru a trece de la strigăt la artă. Poate că în curînd veți reuși. Mai trimiteți.

Liviu Val Munteanu, P. Petrișor, Cara Emin Talat, Elisav Teires, Rascolnicof, Tiulescu Ilie, A. Covăcescu, Ion Sălcuța, Gavril Gavrilaș, Costache Telea, Theodor Codreanu, Ion Micuț, Vasile Lăzărescu, Ion C. Ștefan, Bălan Gr. Ioan, O. Costeschi, Arhip Traian Zeletin, Nicolae Baciu, Lucian Boicaș, Iordache Dorin, Dumitru Panait, Mary Lamb, Ion Măgură, Simion Suștic, Ana Benkö Zoltan, Nichita Mihai, Lucian Acsinteanu, Weber Helmut, Carsiad Adrian, Tutunea Petre, Mitea Tisanul, Popescu Mariana: manuscrise de început, în care, pe lîngă inerente stîngăcii și șovăieli, sînt și unele promisiuni. Mai trimiteți.

PRELUDII IONESCIENE

Desen de NEAGU RĂDULESCU

Cînd, în anul 1930, Eugen Ionescu păşeşte în arena literară — mai întîi în paginile revistei *Zodiac* condusă de I. Peltz — puţini vor fi fost aceia care i-au observat numele. Dar, începînd chiar de la această dată, tînărul face o carieră rapidă şi zgomotoasă. In 1932, următoarele reviste bucureştene publică articole semnate de Eugen Ionescu ; *Azi, Floarea de Foc, Viaţa literară* şi *România literară*. Anii următori înregistrează numele autorului nostru în paginile *Faclei*, ale *Universului literar* şi numai într-un tîrziu — între 1936 şi 1940 — în ale *Vieţii romîneşti*. Incă din 1931, tînărul poet reuşise să publice la Craiova o plachetă intitulată *Elegii pentru fiinţe mici*. Versurile, declarate, mai tîrziu, „slabe" chiar de autorul lor, trecuseră neobservate. In schimb, o carte agresivă şi uluitoare străbate ca un fulger firmamentul literar al anilor 1934. E vorba de *Nu*, culegere de articole, distinsă de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri. Prima parte a cărţii purta un subtitlu plin de modestie : *Eu, Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu*. Inutil să spunem că şi Arghezi şi Barbu şi Camil Petrescu erau măcelăriţi cu voioşie de „eul" glorios al lui Eugen Ionescu.

De aci încolo, paginile revistelor bucureştene sînt pline de isprăvile junelui critic. Interviuri, atacuri fulgurante împotriva unor nume consacrate, scurte studii teoretice schiţează chipul unui tînăr mînios care dă cu barda în Dumnezeu. Şi totuşi, pentru un observator atent, lucrurile nu stau chiar astfel. Printre polemici apar, ici şi colo, pagini de *Jurnal*, sfîşietoare şi duioase, pagini de jurnal unde impertinentul polemist se dovedeşte a fi un ins sfîşiat de îndoieli, de regrete şi, mai ales, de cumplita deznădejde de a fi om şi ca atare sortit morţii.

Din prima clipă a activităţii lui literare, Eugen Ionescu ne apare ca un polemist, un om care concepe critica sub specia unei activităţi agresive şi nu constatative sau normative. Afirmaţiile de acest gen sînt numeroase în paginile lui Ionescu. Ele sînt rezumate printr-o singură frază a articolului intitulat *Vocabularul criticii :* „Are valoare şi rost — spune Ionescu — numai critica de luptă, cum o numea Albert Thibaudet. Aceea care atacă... Dar critica liniştită, serioasă şi sigură nu are nici o însemnătate, nu are nici o utilitate" [1]. Polemistul nostru nu este însă un impulsiv, care atacă fără reflecţie, ci un teoretician, posesorul unor idei „clare şi distincte", constructorul serios al unui univers estetic perfect coerent. De această seriozitate, Eugen Ionescu se apără cu pudoare : „Cum subsemnatul — spune el — ... nu se ia în serios nici pe el (cînd face literatură), nici literatura... nu va face carieră şi nu va avea un loc literar. *Il s'en fiche pas mal !* Şi d-voastră !" [2] Asemenea butade nu le crede nici autorul, nici cititorul lui. De altfel, într-un moment de slăbiciune ne mărturiseşte ce motiv stă temei neseriozităţii lui : „Fac un elogiu al neseriozităţii... pentru că este masca unei seriozităţi adevărate" [3].

In 1936, Eugen Ionescu asigură cu regularitate foiletonul critic în *Facla*, care apărea pe atunci sub direcţia lui I. Vinea. In acest cadru face o severă analiză a romanului de curînd apărut al lui Mircea Eliade, *Huliganii*, învinovăţindu-l pe autor de extravaganţă şi inumanitate. „Literatura — spune Eugen Ionescu — înseamnează uman, viaţă umană; exprimare, prezentare a omenescului... Scriitorul priveşte alături, la cot, la umăr : el este printre oameni. Cel mai aproape de ei, cel mai legat de ei..." [4]. Nietzscheanismul lui Mircea Eliade îi repugnă lui Eugen Ionescu ca expresia filozofică a unei politici de forţă de care viitorul autor al *Rinocerilor* avea oroare încă de pe atunci : „Am o adîncă silă — scrie în acelaşi an Ionescu — pentru tot ce este vital, biologic, instinctual, specific... Alice să fim departe, să nu ne mai vadă oamenii" [5].

Dar amatorii de „vital, biologic, instinctual şi specific" sînt şi promotorii în literatură ai „exoticului" şi ai „extraordinarului" opuse „cotidianului" şi „banalului". Extravaganţa literară şi barocul expresiei sînt corespondenţele, aparent neprimejdioase, pe planul artei, ale frenezIei aşa-zis „vitale" pe cale de a se organiza în Europa cu scopul evident de a o expune brutalităţii. Eugen Ionescu înţelege şi simte acest lucru încă dintr-o clipă cînd asemenea manifestări apăreau ca simple explozii tinereşti de viaţă. Şi de aceea, el nu încetează să sublinieze şi să recomande pe de o parte frumuseţea şi importanţa cotidianului şi a banalului şi pe de alta — consecinţă stilistică a acestora — stilul nud şi propriu.

„Literatura — spune Eugen Ionescu — vrea să fie o transcriere a vieţii. Cum poate să fie o transcriere a vieţii ecranul incomplet al romanului ; cum poate fi o transcriere cînd artificializează prin izolări ?" [6]. Momentele aşa-zis „esenţiale" sînt rupte unele de altele. Criticul le-ar dori legate prin punţile cotidianului. „Să nu-mi spuneţi — declară el — că punţile de legătură se presupun. In realitate, se presupun şi se subînţeleg momentele esenţiale. Căci ele sînt cele determinante" [7]. „De fapt, un moment esenţial nu determină un moment esenţial, ci un moment inesenţial. Şi momentele inesenţiale, de facere, de odihnă, etc. determină pe cele esenţiale... Eu aş scrie (dacă aş avea talent) un roman în care aş urmări problemele : — cum îşi bea cafeaua eroul ; sau cum îşi petrece amorezul ziua, cînd nu este în exerciţiul funcţiunii" [8]

Dar acele momente pe care Eugen Ionescu le numeşte „inesenţiale" nu pot fi captate de scriitor decît printr-o atentă coborîre în intimităţile eului său. Tocmai de aceea pentru tînărul critic, „genul literar originar, genul tip este jurnalul, iar romanul, tragedia, poema, etc.... sînt pervertiri ale jurnalului pur" [9] „Fac critică literară — spune el — în loc să scriu, să povestesc (ce lucru mă opreşte ?) ceea ce îmi aparţine cel mai mult, cel mai autentic : faptele mărunte ale zilei, paşii prin grădină, ascultarea patefonului, discuţia cu un prieten despre un lucru ininteresant pentru tot restul lumii, toate drumurile şi micile cotituri unde îmi risipesc şi îmi trăiesc viaţa. Tot ceea ce se uită şi nu vreau să uit, să pierd, să alunece, ar trebui să scriu aici ca să-mi reamintesc, ca să mă citesc. Ştiu bine că viaţa nu poate fi înviată. Ştiu bine că toată prezenţa aceasta, toate formele, toate culorile, vor deveni uscate, incolore, palide. Ştiu bine că am să mă recitesc în acest caiet, ce va fi un document ilizibil, fără să mă văd, fără să mă reamintesc. Dar asta e tot ce pot face pentru eternitatea mea" [10].

Autenticitatea cuprinsului impune simplitatea formei. Scrisul românesc trăieşte o perioadă barocă între anii 1930 şi 1940. Eugen Ionescu protestează vehement împotriva noului gongorism, alcătuieşte, după modelul lui Flaubert, adevărate „sottisier"-uri culese în romanele vremii, evocă umbra lucidă a lui Maiorescu [11], demască facilitatea poeziei dificile împotriva căreia duce o lungă campanie şi afirmă astfel indisolubila legătură dintre autenticitatea aventurii spirituale şi a cuvintelor care o exprimă : „Evadăm din banal numai prin permanentizarea şi scufundarea noastră în banal. Consecinţă literară : expresia simplă, cuvîntul nud" [12].

Numai că drama scriitorului, care este şi o dramă a omului, e că supunînd la o asemenea sforţare de sinceritate, expresia, aceasta se dovedeşte fie neputincioasă, fie trădătoare. „Articularea cuvîntului" — observă Eugen Ionescu — este însuşi începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire" [13], Voind să fim sinceri „trecem peste sau nu ne ajungem" [14]. De această insuficienţă funciară a expresiei profită locurile comune. Adevărurile fiind greu exprimabile, în locul lor se instalează, vanitoase şi satisfăcute, poncifurile. Evoluţia literară, şcolile, tehnicitatea scrisului le încurajează. „Din vina florilor de stil — scrie Ionescu — a regulilor de compoziţie, a istoriei motivelor, a filiaţiei temelor, etc. şi mai ales, mai ales din vina modelelor literare şi a crezurilor estetice şi mai ales, mai ales, din cauza expresiei uzate de o întrebuinţare seculară sau a inovaţiilor de expresie, care nu şi-au lămurit încă un conţinut propriu, literatura nu poate exprima decît ceea ce este mai general, mai neutru, mai al tuturor, mai superficial, mai neadevărat, mai rece şi, în orice caz, numai procese extrem de atenuate" [15].

Această literatură devenită tehnică — în concepţia lui Ionescu „pentru ca un roman să fie bun trebuie să nu fie literar ; o poezie să nu fie poetică ; teatrul să nu fie. Doamne, fereşte, teatral" [16] — e generatoare de „genii" (citiţi false genii). „Geniul — spune tînărul critic — este o formidabilă lipsă de personalitate. Geniul este un om de o zgomotoasă şi miraculoasă lipsă de autenticitate : de existenţă proprie. Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Il cunosc recunoscînd. Recunoscîndu-se ei toţi în ceea ce au mai inautentic în el, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este o uriaşă sumă a locurilor comune ale omenirii" [17].

Cu tot titlul dat volumului său critic : *Nu*, Eugen Ionescu se dovedeşte la o atentă analiză a fi mai puţin negativist şi anarhic decît pretinde el cu o foarte tinerească ostentaţie. La drept vorbind, adevăratul anarhism într-o vreme fascistă, nu era apanajul acelora care spuneau *nu* minciunii, impilării şi crimei, ci al acelora care spuneau *da*. E drept însă că *nu*-ul lui Eugen Ionescu în loc să se constituie în revoltă socială se preschimbă în desnădejde metafizică „Pieton al aerului", avant la lettre, Ionescu, în loc să lupte, cearcă să zboare. Cînd însă spune *da*, aprobările sale merg în sensul celui mai solid bun simţ. Astfel atunci cînd recunoaşte că „operele mari cresc din emoţii simple, elementare, aproape biologice. Şi acesta este unul din rarele adevăruri absolute care se pot spune în artă" [18]. Şi deşi profesînd anarhia estetică — „Anarhie, veţi zice domniile voastre. Anarhie, da. Ei şi ? (fără altă explicaţie)" [19] — Eugen Ionescu acceptă ideea unei ierarhii a genurilor literare subsumate toate poeziei. [20].

Poezia se cuvine să pătrundă, după el, şi epicul şi dramaticul. Romanul şi teatrul pentru a fi adevărate trebuie să fie poetice. Dar poetitatea lor e strict legată de urmărirea îndeaproape a cotidianului, căci într-acesta se ascunde, miraculos şi magic, absurdul. „Prezenţa literară a unei întîmplări — scrie în 1933 Eugen Ionescu — nu poate fi justificată decît de elementele de absurd care o sprijină în real sau, dacă vreţi, dimpotrivă, o minează. Frumosul nu poate fi realizat decît printr-o atmosferă vrăjită, decît printr-o neverosimilitate, prin impresia de lucruri vechi văzute pentru prima oară ; prin sentimentul fatalităţii şi ireparabilului ; al unor miraculoase stări de lucruri, miracol în bucurie, miracol în tortură" [21].

Opera literară — capodopera, căci pe aceasta o ţinteşte şi o presupune falsul sceptic care e Eugen Ionescu — se naşte şi creşte în atmosfera încărcată care precede furtunile interioare. Poezia este — pentru tînărul Ionescu — expresia tensiunii şi a dezechilibrului interior. „Bucuria şi suferinţa — spune el — nu sînt stări de echilibru ; nici nu sînt, în sens etimologic, stări, ci tensiuni, mers. Ele manifestă un dezechilibru şi, deci, prin natura lor, o răsturnare a înţelesurilor, a ceea ce este echilibru, principiu de identitate, distincţii şi alte scrupule. Ele manifestă o dezordine, ele sînt dezordine ; în sensul că nu sînt false, tocmai pentru că înţelesul lor noţional este nesigur sau paradoxal, deoarece este fals şi arbitrar numai ceea ce e ordine" [22]. Să completăm acest elogiu al dezechilibrului şi al dezordinii printr-o profesiune de credinţă care-i va lumina mai bine sensul protestatar, mai ales dacă nu uităm că satanismul tînărului scriitor e rodul anilor 1932, a anilor cînd ropotul cizmelor hitleriste se auzea cu fiecare zi mai tare. „Dumnezeu şi toţi îngerii lui posibili şi imposibili — spune Eugen Ionescu — au avantajul indiscutabil de a fi la putere. Dracul e veşnicul opozant. Şi de aceea cade, e arestat şi e alungat de jandarmeria arhanghelilor... Nu preţuiesc opera de artă decît după cantitatea de drăcesc ce o conţine" [23].

Croindu-şi drum prin banal către absurd, tensivă şi aparent dezechilibrată, scutită deopotrivă de florile de stil, de retorică dar şi de ermetism, exprimată într-un stil nud, opera de artă trebuie să aibă un ritm propriu. Incă din aceşti ani ai uceniciei sale, Eugen Ionescu e foarte preocupat de problemele ritmicii literare. Ritm al frazei, ritm al compoziţiei. „Un vers e frumos — spune el — cînd ideea sau sentimentul sau imaginea devin respiraţie" [24] Vorbind despre ritmul romanului lui Rebreanu, *Răscoala*, Eugen Ionescu îi descrie astfel desfăşurarea : „Am să vă vorbesc — spune el — despre accelerarea, în progresie geometrică, a acţiunii, despre liniştea de moarte care succede cataclismului, despre reorganizarea înceată a vieţii normale şi indiferente... Ar trebui să vă mai vorbesc despre marile linii, marile mişcări, marile forţe care sînt cuprinse în această parte ce îţi lasă impresia de furtună, de vuiet asurzitor urmat de o linişte mortuară" [25].

Vuiet şi linişte sînt numai doi dinte termenii contradictorii pe care Eugen Ionescu îi apropie în acest text. Intr-altele, însă, el nu încetează să facă ceea ce titlul unuia dintre eseurile lui anunţă : să identifice contrariile. E cazul, de pildă, al tragediei şi al comediei [26]. Dar identificarea contrariilor se obţine în concepţia lui nu prin atenuarea termenilor opuşi, ci prin împingerea lor la extremităţi. „Atîta vreme — spune Eugen Ionescu — cît tristeţile mele nu devin fervori şi bucuriile mele, suferinţe, sînt mediocru, mă simt sălciu, mă desconsider. Insemnează că nu am ştiut să merg pînă la capătul, care e întors, al lucrurilor : trebuie să merg atît de mult, atît de departe, spre nord, încît să mă pomenesc în sud" [27].

„Cînd peste 28 de ani şi două luni, mă voi reapuca de critică, un sentiment al ridicolului care mă insuflă şi care mă va insufla are să mă împiedice să săvîrşesc asemenea acte humoristice (nu ar fi nimic) şi (e mai grav) neigienice pentru o sănătate literară şi chiar critic literară" [28]. 28 de ani şi două luni ! Cifrele ne lasă visători, Februarie 1934 — aprilie 1962, data apariţiei primului volum critic al lui Eugène Ionesco, *Notes et Contre-Notes*. Intre timp, trei volume de teatru şi unul de nuvele fixaseră în memorii ceea ce scena consfinţise mai dinainte : răsunătorul succes al compatriotului nostru care în cîţiva ani devenise cel mai discutat dramaturg al Europei occidentale. Pentru noi, care am încercat să înfăţişăm cîteva dintre ideile literare ale tînărului mînios dintre anul 1930 şi 1940, interesant e să răspundem dacă creaţia ionesciană şi declaraţiile critice cuprinse în *Notes et Contre-Notes* confirmă sau infirmă vechile atitudini ale tînărului Ionescu. Dacă cumva prima dintre aceste două ipoteze este cea exactă, ar însemna pe de o parte că ideile ionesciene sînt o contribuţie românească în cultura franceză şi, pe de altă parte, că tînărul critic era precursorul unei modernităţi încă neînchegate în Apus.

O asemenea paralelă ar cere un studiu atent al esteticii ionesciene de astăzi nu numai în propoziţiile ei teoretice, dar şi în rezultatele ei creatoare. Confruntarea este totuşi facilitată de materialul pe care Eugène Ionesco ni-l oferă. Căci, lucrul e limpede, ideile şi creaţia lui Ionesco se înşiră pe un fir neîntrerupt, continuînd, dezvoltînd şi ilustrînd tezele lui Ionescu : „M-am schimbat, rămînînd eu însumi" [29] spune Eugène Ionesco. Nimic mai adevărat pentru dramaturgul care introduce în cotidian absurdul, pune în scenă momentele inesenţiale printre care evenimentul izbucneşte cu violenţă — justificat totuşi de ceea ce-l precedase — aplică pieselor sale desfăşurarea ritmică odinioară aflată în *Răscoala* lui Rebreanu, — accelerare, vijelie, cataclism, linişte, — concepe teatralul ca un anti-teatru subsumat poeziei, foloseşte stilul nud, antiretoric, limpede totuşi şi fără facilităţile poeziei dificile, se luptă cu locurile comune în critică şi în teatru, denunţă uzura limbajului şi nădăjduieşte să-l primenească prin autenticitatea absolută a ideilor şi sentimentelor care-şi cer expresie, identifică contrariile printr-o exacerbare a caracterelor specifice şi înţelege să scrie „farse tragice" unde comicul şi tragicul sînt indisolubil unite. Consecvent cu sine însuşi, scrie o piesă îndreptată împotriva teoriilor vitaliste, biologice, instinctuale, acelea de care tînărul Ionescu voise să fugă departe, împreună cu femeia iubită, şi, în sfîrşit, înalţă un imn deznădăjduit vieţii pe care o pierdem cu fiece clipă trăită. Căci ce e *Regele moare* decît dezvoltarea dramatică a următoarei propoziţii scrisă de băiatul de douăzeci de ani ? „Mi-e teamă. Am avut odată, senzaţia iminenţii morţii : a fost o debandadă în mine, o panică, un ţipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al fiinţei mele întregi, Nu e nimic în mine care să vrea să accepte moartea..." [30].

Opera lui Eugen Ionescu este una în plină desfăşurare. Autentică, ea nu poate fi închisă în nici o formulă ; dar organică, e de prevăzut că se va dezvolta după legile care au determinat-o pînă acum şi care-i sînt proprii. Proprii ei şi proprii vremii care a născut-o. Noi, care am trăit nu numai epoca „preludiilor ionesciene", dar şi pe aceea a tragicelor preludii ale războiului, ştim în ce măsură primele sînt fructul neliniştii, dezorientării, indignării şi durerii pricinuite de ultimele. In mîlul vîscos din care cu greu a izbutit să se mîntuiască omul, şi-a împlîntat rădăcinile metafizica absurdului şi ne este dat să-i determinăm coordonatele într-un exemplar tipic şi strălucit ieşit din realităţile noastre istorice.

Nu putem încheia aceste pagini mai aproape de subiectul nostru decît citind o frază a lui Ionescu scrisă în 1937 : „Este caracteristic că rămîne viu în literatură nu cel ce a voit să facă literatură, ci acela care face literatură fără să vrea, fără să ştie şi pentru care literatura nu este decît un mijloc de exprimare a torturilor, a problemelor sale... Oamenii vii nu mai fac meşteşug — ei ţipă, se plîng, se exprimă (fără speculare artificială a expresiei), se mărturisesc, se dezgolesc" [31].

Elena VIANU

[1] Vremea, *9 ianuarie 1938* ; [2] Nu, *ed.* Vremea, *1934*, p. 162 ; [3] Interviu cu Eugen Ionescu, Facla, *12 oct. 1933* ; [4] Facla, *6 apr. 1936* ; [5] Fragment dintr-un roman, Facla, *12 apr 1936* ; [6] Nu ; *O falsă cauzalitate, p. 279* ; [7] ibid., *p. 275* ; [8] ibid., *pp. 277—278* ; [9] ibid., *p. 279* ; [10] ibid., *p. 79* ; [11] *v.* România literară, *22 apr. 1933*, O interpretare polemică a lui Titu Maiorescu, *sau în* Nu : *„Aş dori un neojunimism critic" p. 58* ; [12] Nu, *p. 88* ; [13] ibid. *p. 263* ; [14] Facla, *4 mai 1936* ; [15] Nu, *Ed. Vremea, 1934* ; [16] Vremea, *25 dec. 1937* [17] Nu. *p. 267* ; [18] România literară. *2 apr. 1932* ; [19] Viaţa literară, *1932, nr. 147* ; [20] *v.* România literară, *7 ian. 1933* ; [21] Nu, *p. 182* ; [22] Nu, *pp. 269—270* ; [23] România literară, *16 iulie 1932* ; [24] Universul literar, *4 martie 1939* ; [25] Nu, *p. 151* ; [26] *v.* Contrariile se întîlnesc *(tragedie-comedie)* în Nu. ; [27] Nu, *pp. 268—269* ; [28] Azi, *febr.—apr. 1934* ; [29] Paris — Théâtre, *Pierre Hahn*, Interview avec Ionesco, *no. 200* ; [30] Nu, *p. 91* ; [31] Facla, *8 febr. 1937*.

ATLAS LIRIC

Rainer Maria Rilke

Vor fi în 1965, nouă decenii de la naşterea lui René (ulterior Rainer) Maria Rilke. Cel care a debutat la adolescenţă cu o plachetă de versuri romantice, pentru ca la 24 de ani să dea la iveală „Cartea Orelor" şi „Poveştile despre bunul Dumnezeu" — acestea din urmă scrise, neverosimil, în şapte nopţi consecutive — artistul care şi-a elaborat crezul estetic în preajma lui Rodin („...dacă vreodată mi se va aminti numele printre ale acelora care au urmat în mod demn natura, aceasta se va datora faptului că am fost, din toată inima, elevul dumneavoastră devotat şi convins") şi care a avut tăria să poarte în sine, ani lungi şi grei, copleşitoarea povară a Elegiilor Duineze, autorul Sonetelor către Orfeu — nu poate fi condensat în cîteva fraze de manual.

Pentru a înţelege această natură complexă, este obligatoriu să observăm cu atenţie infinitele suprapuneri de tonuri contrastante; un organism fragil şi hipersensibil, vibrînd de impulsuri enorme *(...„şi încă nu ştiu bine ce sînt: o vijelie, un vultur sau un cîntec mare")* un spirit înclinat către latura tainică a vieţii, tributar cîteodată influenţelor „transcendentale" pînă la acceptarea unor experienţe de ocultism, dar, în acelaşi timp, îndrăgostit iremediabil de materialitatea universului; invocînd adesea o fiinţă supremă — diferită, fireşte, de naivele reprezentări eclesiastice — şi afirmînd concomitent că *„...ceea ce numim destin îşi are originea nu în afară, ci înlăuntrul indivizilor"*.

Rilke intuieşte o lume secretă dincolo de aspectul imediat al fenomenelor; abordînd inefabilul, el nu se refugiază însă în empireul propriei fantezii, (fiind, sub acest aspect, la antipodul formulei poetice a lui Poë) ci rămîne, aproape fără excepţie, în sfera realităţii date, într-un „Weltbau" de imagini şi senzaţii pur materiale. Chiar în lucrările cu subiect religios *(Das Marienleben, Stundenbuch*, etc.) fabula mistică este — ca în capodoperele picturii primitive — mai degrabă o canava convenţională, pe care artistul evidenţiază sentimente omeneşti de excepţională fineţe. Omniprezent în creaţia rilkeană, fundamentul terestru constituie, probabil, unul din factorii-cheie ai farmecului nealterat care emană din această „poezie a invizibilului".

Intrucît fragmentele de proză autobiografică, o parte din corespondenţă, precum şi mărturiile celor ce l-au cunoscut conţin numeroase pasaje revelatoare pentru atitudinea estetică a lui Rilke, am considerat potrivit să le acordăm un spaţiu în prezentarea de faţă.

DIN „CAIETELE LUI MALTE LAURIDS BRIGGE"

„...versurile nu sînt, cum cred unii, sentimente (aşa ceva ne încearcă foarte de timpuriu) ci experienţe. Pentru a scrie un singur vers, trebuie să vezi multe oraşe, multe persoane, şi multe lucruri, să cunoşti animalele, să simţi cum zboară păsările, să ştii ce mişcări fac florile deschizîndu-se dimineaţa. Trebuie să te poţi gîndi la drumuri care străbat zone necunoscute, la întîlniri neaşteptate, la plecări pe care le-ai aşteptat îndelung, la zilele copilăriei, al căror mister încă nu s-a limpezit, la părinţii pe care probabil îi mîhneai cînd îţi făceau cîte o bucurie şi tu rămîneai insensibil (era, de fapt, o bucurie pentru altul) la bolile din copilărie, care începeau în mod straniu, prin prefaceri profunde şi grave, la ceasurile petrecute în odăi liniştite şi spaţioase, la dimineţile pe ţărmul mării, la mări şi oceane, la nopţile de călătorie fremătînd în înaltul cerului şi zburînd undeva, cu stelele toate şi nici măcar nu-i de ajuns să te gîndeşti la toate astea. Trebuie să păstrezi amintirea nenumăratelor nopţi de dragoste, din care nici una nu seamănă cu alta, a ţipetelor de femeie în chinurile facerii, a uşoarelor, albelor, adormitelor lăuze ce se odihnesc. Trebuie să fi stat în preajma muribunzilor, să fi rămas lîngă cei morţi, în odaie, cu fereastra deschisă şi cu zgomotele venind din afară. Şi nici măcar nu-i de ajuns să ai amintiri. Trebuie să ştii să le uiţi, cînd sînt numeroase, şi să ai mereu răbdarea de-a aştepta ca ele să revină. Căci amintirile în sine nu înseamnă totul. Numai cînd au trecut în sînge, în privire, cînd au devenit anonime şi s-au contopit cu fiinţa noastră, numai atunci s-ar putea ca, într-o clipă foarte rară, să răsară din noianul lor cuvîntul de-nceput al unui vers".

DIN „SCRISORI CĂTRE UN TÎNĂR POET"

„Dacă realitatea cotidiană ţi se pare sărăcăcioasă, nu da vina pe ea: învinovăţeşte-te pe tine însuţi că nu eşti îndeajuns de poet pentru a-i pune în lumină bogăţia".

„O operă de artă este bună atunci cînd izvorăşte dintr-o necesitate".

„De nimic nu-i mai multă nevoie în munca artistică decît de conştiinţă: iată unicul criteriu".

DIN ULTIMELE CUVINTE, ADRESATE ÎNGRIJITOAREI SALE, PE PATUL DE MOARTE

„Să nu uiţi niciodată, draga mea: viaţa este un lucru sublim".

Incăpăţînare

Iată un om care se-ntoarce iar
şi iar, ca o muscă,
la veşnica-ntrebare :
toate aceste lucruri contrare
n-ar putea, oare,
să se-atingă, măcar ?

Poate că Domnul, care le-a creat,
va-ncremeni-ntre ele, încetul cu încetul...
Omul acesta, groaznic de încăpăţînat,
este poetul.

Tîrziu de toamnă

Din zare parcă pregetă să vină
un oaspete zadarnic aşteptat.
Pîndindu-i paşii, galbena grădină
îşi risipeşte zîmbetul, treptat.

Printre băltoace unde-n faptul serii
se-adună frunza smulsă din poteci,
foşnesc de-o spaimă ne-nţeleasă merii,
cutremuraţi de aripi lungi şi reci.

Preludiu

Oricine-ai fi : cînd seara stă să vină,
ieşi din căminul vechi, pe care-l ştii,
din casa ta, cu stelele vecină ;
oricine-ai fi.

Cu ochii grei de piclă şi penumbră
alunecind pe pragul de stejar,
înalţă un copac cu scoarţa sumbră,
pînă la ceruri : drept şi solitar.

E-o lume-n el, atotcuprinzătoare,
ca un cuvînt în tihnă pîrguit.
Şi-n timp ce gîndul prinde să-l măsoare,
privirea ta demult l-a părăsit.

Nocturnă

Uneori, în nopţile reci,
vîntul ca un copil speriat
tresare şi pleacă pribeag pe poteci,
devale, spre sat.

Dibuind, şovăielnic, se-aşează
la pîndă, aproape de lac :
casele toate-s fără o rază
şi toţi arborii tac.

Epitaf

(Compus de Rilke pentru propria-i lespede)

Trandafir, contradicţie pură, voluptate a firii:
atîtea pleoape-nchise, pe somnul nimănui.

In româneşte de
DAN DEŞLIU

CARICATURIŞTII LUMII

CHAVAL (Franţa)

Prezente romîneşti

Ziarul „Journal de Genève" închină suplimentul său literar din 29.XI.1964 României. (De altfel, titlul rubricii este : „Domeniul românesc"). Pagina, deschisă de un citat din Tudor Arghezi „Veniţi să vă arăt ţara mea", este în întregime „o mică antologie inedită de Tudor Arghezi". După ce aminteşte că lirica poetului român a cunoscut în ultimii ani cîteva versiuni în limbi străine, redacţia literară constată că „proza lui rămîne încă să fie descoperită de cititorul străin". De aceea revista publică o culegere din tabletele lui Tudor Arghezi, reproducînd : „Celui mai drag colaborator", „Bună ziua, domnule Jean Jaques", „Numele tău e Bărăgan" şi „Lacrimile Milei".

Revista „Literaturnaia Gazeta" a publicat în numărul său din 24 decembrie un mic interviu cu acad. Zaharia Stancu. Scriitorul român împărtăşeşte cititorilor sovietici proiectele sale de creaţie pe anul 1965. El anunţă apariţia romanului „Vînt şi ploaie", a cărui acţiune se petrece în primii ani după eliberarea ţării.

Editura Carappa a publicat „Răscoala" lui Liviu Rebreanu, în traducerea prof. Anna Colomba. Volumul este precedat de o scurtă biografie a lui Rebreanu şi de un studiu introductiv semnat de Araldo Miscia.

La Rio de Janeiro, apare zilele acestea un volum cuprinzînd cîteva din cele mai cunoscute balade şi cîntece populare româneşti, printre care „Mioriţa", „Meşterul Manole", „Toma Alimoş". După „Doine şi balade", tălmăcite de Rafael Alberti şi Maria Teresa León, aceasta este a doua culegere de literatură folclorică apărută în America latină, de astă dată în versiune portugheză. Cartea apare în îngrijirea scriitorului Nelson Vainer, care a editat anul trecut şi o antologie de proză românească.

Volumul face parte dintr-o vastă antologie a liricii româneşti şi care va cuprinde în continuare următoarele cicluri : Eminescu, poeţi clasici, poetesele României şi două cicluri de poezie contemporană. Toate aceste cicluri sînt în pregătire, traduse fiind de poeţi brazilieni reprezentativi.

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct) ; S. Damian ; Ştefan Gheorghiu (redactor şef adjunct); Eugen Simion ; Tiberiu Utan (redactor şef); Haralamb Zincă (secretar general de redacţie).

Prezentare grafică : Radu Georgescu

40 133

REDACŢIA : Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.74.26 ; 11.39.36. ADMINISTRAŢIA : Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.00.
Tiparul Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu 23—25.

OAMENII PATRIEI NOASTRE
Reportaje de
HARALAMB ZINCĂ şi DRAGOŞ VICOL

Probleme ale scenariului cinematografic

NOPŢI FĂRĂ SOMN
de Al. Ivan Ghilia

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 3 (566) Joi 14 Ianuarie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

Pag. 7: DUMITRU MICU — Ion Minulescu
Pag. 8: Întîlnire cu PIER PAOLO PASOLINI

LOCUL DE MUNCĂ

De multă vreme, în drumurile mele, sînt atent şi sensibil şi privesc aproape interesat condiţiile de muncă, locul de muncă al oamenilor de pretutindeni. Sînt atît de atent şi manifest atît interes, ca şi cum peste tot mi-aş alege mie un loc de muncă. Sînt, în înfăţişarea acestui loc de muncă, nişte înţelesuri care merită atenţie. Îmi place mult cabina mecanicului de pe locomotivele Diesel-electrice. Dar să vedeţi atelierele pe care conducerea regiunii Dobrogea le-a pus la dispoziţia artiştilor plastici din Constanţa. Ce şi-ar putea dori mai mult un artist decît un asemenea atelier! Unele sînt chiar în centrul oraşului, cu ferestre uriaşe, spre port, spre mare; altele — şi mai frumoase — sînt înspre Mamaia. Dacă vezi asemenea locuri de muncă, apoi eşti urmărit mereu de ideea aceasta a locului de muncă. Dar atelierele pictorilor din Constanţa — oricît de spaţioase, elegante, îmbietoare — sînt puţin pe lîngă ambianţa aproape euforică pe care o oferă cele mai multe locuri de muncă în tînărul combinat de morărit şi panificaţie — tot din raza Constanţei. Nu sînt mai puţin lipsite de frumuseţe locurile de muncă în Combinatul de vinificaţie sau în fabrica de produse lactate din Constanţa, sau în fabrica de conserve de peşte din Tulcea sau la fabrica de conserve din Constanţa. Şi nu sînt cu nimic neprimitoare sau urîte sălile de comandă la Cimentul Păcii sau la Năvodari sau atelierele de confecţii instalate într-unul din blocurile din centrul oraşului.

Locuri de muncă. Mi-au venit doar cîteva în minte, zilele acestea, trecînd pe lîngă acel palat de sticlă numit Centrul de automatizare, înălţat în Bucureşti, în faţa lacului, în marginea fostei gropi Floreasca. Întreaga clădire cu vreo zece etaje este numai cristal şi oţel, comunicînd mai mult cu spaţiul, cu cerul decît cu pămîntul din care se ridică. Ce lumină va fi existînd acolo sus, ce linişte, ce fior cosmic îmbietor la gîndire, la concentrare, la creaţie! Locuri de muncă. Dar cine a trecut sau va trece prin Bărăgan şi va vedea acel complex de blocuri, acele şiruri largi de ferestre imense ale Institutului pentru cercetări agricole — se va duce desigur cu gîndul şi la condi-

Traian COŞOVEI

(Continuare în pagina 3)

PE POARTA DE CORN

Sînt două porţi ale Somnului, dintre care una se spune că e de corn: pe acolo ies cu uşurinţă visurile adevărate.

„Eneida" VI, 893—894

Cînd tot mai tare se scurtează drumul,
Nu-i bine oare să ridic un tumul
Întemeindu-l trainic, să nu-l sape
Şi să nu-l mistuie duşmane ape?

Nu mă gîndesc să dau veşmînt de zid
Acelui firav şi prăfos rezid
Cu care-aşa cum spune-o voce-antică
Nu umpli nici măcar o urnă mică.

Nu vreau s-ascund de-ngheţ şi de dogoare
Banale oseminte viitoare
(Din monumentul tău vestit, Mausol,
Ce-a mai rămas decît un sunet gol?)

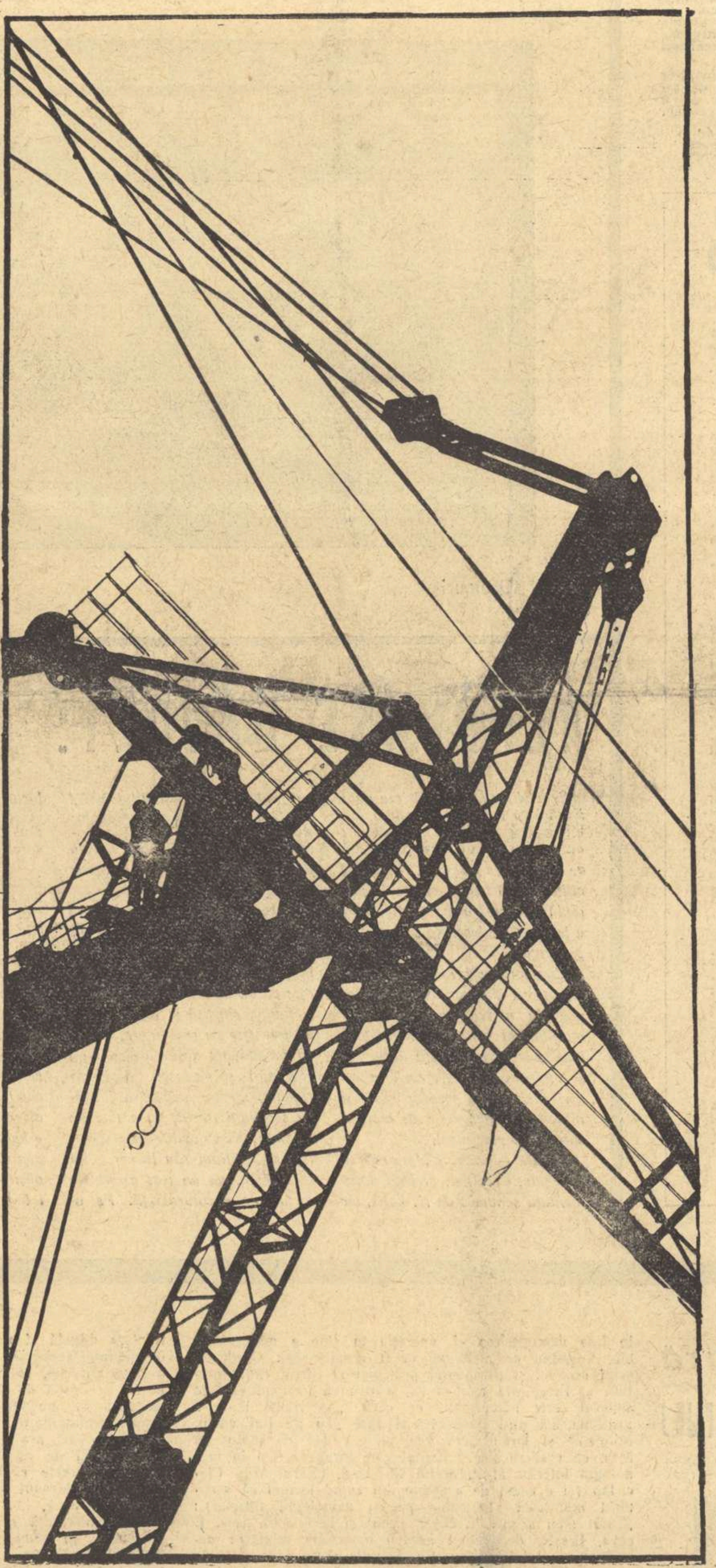
Şi nici nu las simţirea-mi să se-alinte
Cu ademenitoarea-nchipuire
Că dintr-un maldăr şubred de cuvinte
Poţi să clădeşti o casă-n nemurire.

Dorind durata fără de contur,
Nu vreau sonore cripte să mă-ncurce,
Vreau gîndul meu aerian să urce
Nestingherit în veselul azur.

Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc,
S-ajung la zona timpului în cerc,
Să intru iarăşi în eternitate
Pe poarta viselor adevărate.

August 1964

Al. PHILIPPIDE



Fotografia: ION MICLEA

CRONICA LITERARĂ pag. 2
SPORT
CRONICA DRAMATICĂ pag. 6
PREZENŢE ROMANEŞTI pag. 8

SCRISORILE

I s-a ivit o lacrimă-n neştire
Şi i-a căzut în carte. O gîndire?
A plîns o amintire?
Şi lacrima-i amară,
Aproape funerară
Ce suferă, ce-l doare?
Amarul n-are întrebare.
Sufletu-i călător, departe
De pleoape şi de carte.
Dar lîngă gînduri, strîns de-atîtea ori,
Stă risipit un teanc de vechi scrisori.
Iscălitura, de-o mai fi pe lume,
Poartă-ntr-un colţ, mereu, acelaş nume
E încă auzită şi tot vie
Mîna de-atuncea care nu mai scrie?
Ar căuta să ştie.
S-a aşternut peste condei o viaţă,
O noapte fără nici o dimineaţă.
Pare-a fi fost şi pare că nici nu e
Şi se fereşte să şi-o spuie.
Pe şoapta inimii, ei nu mai sînt stăpîni,
Rămasă în scrisorile de-altă dată. Doi bătrîni.

Ianuarie 1965

TUDOR ARGHEZI

DESPRE CALITATE

Condiţia esenţială a viabilităţii şi eficacităţii oricărei poezii realist-socialiste (inclusiv a celei cu caracter cetăţenesc) e, precum se ştie, **calitatea.** Înţeleg prin calitate un nivel superior de realizare ideologică, politică şi artistică, în care aceste trei laturi se complinesc armonios într-o unitate indestructibilă. Evident, la poetul revoluţionar, unitatea nu e rodul deliberat al unei strădanii de ordin raţional, ci expresia unei atitudini structurale. De aceea (mă refer, fireşte, la creatorul autentic, înzestrat cu flacăra talentului, şi nu la versificatori), indiferent ce temă ar aborda, el comunică intrinsec un punct de vedere militant, contribuind la accelerarea procesului de transformare a societăţii şi conştiinţei omeneşti. Teoretic, nu poate fi concomitent autorul unor patetice poeme combative şi prizonierul unei atitudini apolitice, cîntăreţ al luptei pentru fericire şi propovăduitor al unei filozofii înapoiate, explorator al unor teritorii sufleteşti inedite şi frecventator al unor universuri anacronice. Maiakovski e poet comunist şi cînd scrie **Paşaportul sovietic** sau poemul **E bine!,** şi cînd compune poezii erotice **(Despre asta, Iubesc** ş.a.). Pablo Neruda e un luptător şi cînd protestează împotriva opresorilor în **Spania în inimi** sau reconstituie istoria zbuciumată a Americii de Sud în **Cîntec deplin,** dar şi în **Ode elementare** sau în **Strugurii şi vîntul,** unde elogiază „elementele" ori evocă peisajul chilian. Mihai Beniuc e un poet al revoluţiei socialiste şi în **Mărul de lîngă drum,** unde îşi afirmă programatic apartenenţa la poporul muncitor, şi în **Porumbelul,** unde cîntă materia, şi în poeme de dragoste ca **Ea** sau **Iubito nu mai sîntem tineri,** şi, în fine, în poezii meditative ca **Măr cu foi de aur** sau **Cheile.** Maria Banuş se situează pe aceleaşi poziţii şi în **Ţie-ţi vorbesc, America!,** unde cheamă la lupta pentru pace, şi în **La porţile raiului,** unde dezbate problema dezalienării sentimentale a omului. Geo Dumitrescu rămîne un poet cu profunde implicaţii politice şi în **Macarale la marginea oraşului,** şi în **Cîinele de lîngă pod,** şi în **Balada corăbiilor de piatră,** şi în **Problema spinoasă a nopţilor.** Exemplele pot fi, desigur, sensibil înmulţite. Esenţial mi se pare că ele demonstrează faptul că unitatea de care vorbeam există ca atare şi că ea asigură, în cazul poeţilor talentaţi, performanţe artistice remarcabile. Spunînd aceasta, nu ignor, fără îndoială, o realitate concretă incontestabilă, menită să certifice adevărul că, sub raportul calităţii, nivelul atins în unele producţii lirice e cu totul nesatisfăcător. Observaţia priveşte nu numai poezia cu conţinut direct social. Neîmpliniri artistice sesizăm cu uşurinţă şi în texte de orientare meditativă, şi în acelea de natură erotică sau în pasteluri. Fenomenul are cauze multiple şi ar merita o analiză diferenţiată. Izolînd poezia militantă de substanţa socială, cetăţenească, m-aş opri asupra cîtorva din motivele pentru care unii autori nu izbutesc să realizeze, cu versurile lor, efectele emoţionale scontate. Ataşamentul poeţilor noştri la cauza socialismului e o realitate obiectivă. Operele lor stau mărturie. Justeţea atitudinii politice şi ideolo-

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 7)

Meandrele poeziei

Pe linia discuţiilor despre fenomenul poetic, a relaţiilor dintre critică şi poezie, a surselor de inspiraţie, a oglindirii spiritului contemporan, a reflectării fenomenelor social-politice în poezie, au apărut în presa noastră literară în ultima vreme o serie de articole menite să slujească drept punct de pornire pentru o amplă dezbatere în materie.

Asta nu înseamnă că pe durată, în urmă, n-au fost scrise şi publicate materiale care aveau intenţia să clarifice şi să fixeze judecăţi mai mult sau mai puţin definitorii şi definitive despre poezie. Dar despre poezia timpului nostru, desigur, despre poezia care îşi împlinea fiinţa din seva, din elementele actualităţii, a realităţilor social-politice, umane, din noua structurare a vieţii, sentimentelor şi valorilor parcă s-a scris cu zgîrcenie.

După cum afirmă în articolul său *Critică şi poezie* Aurel Martin asemenea comentarii s-ar părea că s-au produs sub egida festivului, a momentelor festive — articole constatative, despre diversele faţete în creaţia poetică, privind patriotismul, construcţia socialistă, lupta pentru pace. În schimb, adaugă tot Aurel Martin, s-a acordat o mai împlinită atenţie şi spaţiu liricii filozofice, a celei de notaţie, a mitului, a faptului cotidian etc...

Aceasta este desigur valabil dacă examinăm — cum spune el — o perioadă de timp mai apropiată. Noi avem totuşi o memorie încă bună, care ne ajută să cuprindem, chiar fără a parcurge colecţiile anilor, o destul de largă hartă a discuţiilor, a studiilor şi a criticii în general, despre poeţi şi poezie.

Au fost condeie critice care, în pofida indicaţiilor clare ale Partidului nostru, consemnau — o vreme — nediferenţiind, fără judecată exigentă asupra valorii creaţiei, numai poezia agitatorică, politică, fie că ea avea timbrul şi caratele artei, fie că era alcătuită din lozinci construite într-o relativă ştiinţă a versificaţiei. Ba se cerea cu severitate să se confunde valoarea cu numărul, gestul cu adîncimea vibraţiei sentimentului.

Aria tematică a poeziei noastre actuale este mai largă decît cu ani în urmă. Dar la acest capitol sînt şi unele rezerve de făcut. Nu se observă destul o asemenea lărgire în aria poetică a poeţilor tineri. Dacă temele filozofice, etice, actele de confesiune lirică în ordinea sentimentală se întîlnesc frecvent şi sînt ilustrate, nu odată, cu autenticitate, participarea la realităţile operei concrete de construire a lumii socialiste, rămîne firavă. Trebuie s-o spunem cu tot regretul deşi această observaţie ar avea darul să irite. Poate că unii dintre ei, şi nu cei mai tineri, cum ar fi valorosul poet Al. Andriţoiu să împlinească un asemenea deziderat, cu toate că unele din versurile sale de o atare structură şi inspiraţie se prezintă cîteodată văduvite — în favoarea convenţionalului, a declarativului — de conţinutul emotiv şi transfigurarea artistică, de metafora revelatoare, de sugestia bogată în sensuri multiple şi trăiri poetice adînci.

Judecata de valoare, ierarhizarea, scara valorilor în critica anilor de poezie nouă, de poezie care a tins să reflecte timbrul şi culoarea realităţilor n-au fost folosite — după opinia mea — cu suficientă consecvenţă ca grade reale pe indicele termic menit să ia temperatura adevărată a fenomenului poetic. În genere, criticii şi-au luat libertatea de a măsura această temperatură după şi drept propria lor temperatură în unele cazuri, iar în altele, după criterii şi motive dictate de cu totul alte mobiluri, decît acel al obiectivităţii.

Este o afirmaţie care nu poate fi contrazisă decît formal, pentru că în fond, majoritatea celor care fac, înţeleg şi citesc literatură, cunosc aceste moduri şi tehnici, adesea destul de transparente.

Uneori critica s-a făcut după înclinaţii şi gusturi proprii, ceea ce nu e rău, dar deranjează atunci cînd acestea nu sînt definitorii, sau în cazuri şi mai grave, tind să ignore o realitate literară mult mai complexă. Asemenea forme ţin de un aşa zis ego-altruism, acel self-feeling care face ca dragostea de noi înşine, autopreţuirea, să ancoreze uşor într-o atitudine subiectivă, neconstructivă, adulatorie.

Se spune în articolul: *Critică şi poezie* mai sus pomenit sub formă de întrebare: „Spiritul modern, e oare, incompatibil cu versul agitatoric, cu dezbaterea problematicii strict sociale, cu îndemnul la luptă, cu condamnarea fenomenelor anacronice?". Incontestabil că nu, dacă, după cum e firesc, se încearcă să se ajungă, prin transfigurarea artistică, la formula poeziei agitatorice sau sociale care să folosească ex-

Radu BOUREANU

(Continuare în pagina 7)

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

COSTACHE ANTON: „Seri albastre" vol. II

Cu volumul I al **Serilor albastre**, apărut acum cîţiva ani, Costache Anton dădea un reuşit roman al vîrstei incerte dintre copilărie şi adolescenţă. Mai ales prin eroii principali, Nunu şi Vica, se schiţa imaginea adolescenţei incipiente, cu visurile şi cu sentimentele ei aburoase, cu marea ei capacitate de a se dărui şi a se devota. Nu lipseau din roman problemele şcolii şi ale organizaţiei de pionieri, aspectele vieţii în familie a elevilor, ca şi nevinovatele lor năzdrăvănii. Autorul punea acolo cîteva premise trainice şi construia un plan cu reale posibilităţi de diversificare.

Intr-adevăr, volumul al II-lea lărgeşte considerabil cîmpul de investigaţie, urmărind o tipologie mai variată, mai bine diferenţiată psihologic, şi s-ar putea spune, în anumite cazuri, mai complicată. Tema centrală capătă ramificaţii, se îmbogăţeşte, chiar dacă pe alocuri substanţa epică devine oarecum difuză. Destinele individuale sînt văzute acum într-un cadru complex, cu implicaţii multilaterale, ceea ce dă o motivare mai sigură caracterizărilor morale şi psihologice. Viaţa de familie nu poate să nu influenţeze asupra caracterului, fie maturizîndu-l prea devreme, fie cultivîndu-i superficialitatea şi îngîmfarea, aşa după cum viaţa colectivului pioneresc, la rîndul ei, stimulează sentimentul datoriei, al muncii şi al onoarei. Intre aceste coordonate evoluează eroii lui Costache Anton, definindu-se ca profiluri distincte.

In clasa lui Nunu şi a Vicăi sînt elevi buni, inteligenţi şi talentaţi, cinstiţi şi demni, ca Isoscel, dar şi puşlamale ca „marele vrăbioi", sînt băieţi silitori şi modeşti, ca Ţiru, dar şi bucheri, lăudăroşi, solemni şi formalişti, ca George. Asistăm la lecţii cu profesori, cărora elevii dintr-o veche obişnuită le dau porecle (Domnişoara Microscop, M-elle Silence), la acţiunile, adesea rău inspirate, ale „Vrăbioilor" la şedinţe furtunoase de sancţionare a celor nedisciplinaţi. Naraţiunea se desfăşoară cu vioiciune şi captează interesul tocmai pentru că din colectivul clasei se desprind individualităţi cu reacţii morale particulare. Desigur, la 13—14 ani, nu poate fi vorba de caractere formate, de diferenţieri foarte adînci, însă primele semne ale personalităţii sînt vizibile — şi meritul incontestabil al lui Costache Anton este de a se fi străduit să surprindă psihologia acestei vîrste nebuloase şi contradictorii. E o vîrstă a „serilor albastre", a visurilor îndrăzneţe şi a iubirii nemărturisite, cînd viaţa începe să amestece jocul cu gravitatea. Eroii lui Costache Anton devin în acest volum mai gravi, mai maturi. Este cazul lui Ţiru şi mai ales al Vicăi. Problemele lor de familie (băiatul este tiranizat de un frate mai mare, fata e părăsită de tatăl ei) le grăbesc procesul de trecere de la o vîrstă la alta, le aspreşte puţin sufletele, dar le măreşte capacitatea de înţelegere şi apreciere a oamenilor. Jurnalul Vicăi se relevă ca un autentic document psihologic, în care o sensibilitate de copil profund rănită găseşte puterea de a se regenera, de a rezista durerii cu demnitate şi, aş zice, cu bărbăţie.

Cu volumul al II-lea al **Serilor albastre**, Costache Anton a încercat o construcţie multiplană, tocmai pentru a obţine o imagine panoramică a eroilor săi. In mare parte a reuşit, însă fără să păstreze totdeauna echilibrul şi unitatea din primul volum. Cred că aspectele difuze de care vorbeam vin din aglomerarea şi supralicitarea unor detalii (aventurile şi eşecurile marelui Vrăbioi, familia lui Ţiru) ca şi din folosirea abuzivă a unor procedee, ca acela al scrisorilor şi jurnalului. Deşi indicat, pentru a sesiza cît mai exact cutele delicate ale sufletului adolescent, jurnalul Vicăi îşi pierde la un moment dat individualitatea, confundîndu-se stilistic cu relatarea autorului. Ceea ce reuşeşte cu adevărat Costache Anton este de a scrie fără sentimentalism despre o vîrstă dominată prin excelenţă de afecte. Şi nu e puţin lucru.

LUCIAN DUMITRESCU: „Dincolo de arme"

Cu povestirea unui adolescent se deschide şi volumul **Dincolo de arme** de Lucian Dumitrescu, dar epoca e alta şi altele sînt şi examenele ei. Eroul îşi schimbă simbolica „haină de peste noapte" pe fundalul întunecat al războiului, cînd cea mai bună probă de maturizare este angajarea în lupta pentru eliberarea ţării. Aşa descoperă Tase lumea : participînd cu modestie şi cu însufleţire la una din acţiunile patriotice care pregăteau înfrîngerea fascismului. Se foloseşte şi aici tehnica jurnalului, sau mai degrabă a confesiei, dar ea nu mai reprezintă un simplu procedeu, ci ţine de însăşi structura temperamentală a autorului. Lucian Dumitrescu e un liric (a publicat versuri cu ani în urmă) îndrăgind simbolurile şi ritmul poematic al frazei, preferind monologul şi instantaneul în locul relatării obiective, „impersonale". Cartea lui, inegală ca realizare artistică, înmănunchează în cea mai mare parte povestiri despre războiul antifascist, purtîndu-ne cînd în linia întîi, cînd în spatele frontului. Asemenea împrejurări istorice, cum se ştie, oferă un teren întins pentru situaţiile dramatice şi spectaculoase, pentru tablourile cu caracter de frescă. Lucian Dumitrescu se mulţumeşte cu faptele în aparenţă mărunte, cu eroii anonimi, căutînd mereu omenescul şi perspectiva lui de realizare, „dincolo de arme", adică după terminarea războiului. Un şofer care ţine cu orice preţ să salveze motorul camionului distrus de inamic, un invalid care nu părăseşte baricada, un învăţător care e fericit să împărtăşească şi altora bucuria muzicii în satul lui, deşi rămîne ca vioară a II-a, iată eroii, cărora le-am putea da împreună cu autorul, „un nume oarecare". Psihologiile uneori, sînt unidimensionate şi chiar sumare (**Mama, Urgenţa întîia**), materia epică nu se polarizează totdeauna suficient în jurul unei idei centrale (**Coloana**), însă în cele mai izbutite povestiri, eroii de care vorbeam trăiesc vibrant, ni se înfăţişează cu o caldă familiaritate. Tase, de exemplu, din povestirea **Haina de peste noapte**, e uimit de cîte se întîmplă în jurul lui şi monologhează mereu. Observaţiile pe care le face pentru sine indică maturitatea de gîndire, dar în acelaşi timp ne descifrează şi formula artistică a autorului. Lirismul (amintindu-l într-un fel pe Zaharia Stancu) e punctat de un umor discret, care-şi trage rădăcinile mai ales din oralitatea stilului : „Am 14 ani, ce naiba, nu mai sînt copil" ; „Al dracului, prislea, te ţinea cu sufletul la gură". Iar în altă parte : „Nemţii, nici tu **„gutentag, nici tu biteşon"**. In povestirea **Un nume oarecare**, tehnica instantaneului îşi demonstrează eficienţa în portretele celor doi şoferi, prin limbajul uşor argotic şi, mai ales, prin, notaţia confesivă a naratorului, reportericească în sensul bun al cuvîntului. Paginile au prospeţime, ca şi cele din **Acord final** (unde eroul este învăţătorul de care am amintit) transmiţînd firesc fără vorbe mari, patriotismul omului de rînd. Ca scriitor „de război" Lucian Dumitrescu schiţează cîteva scene de masă, învălmăşeala şi lupta de pe şosea, în **Baricadele**, dar nu dispune de o largă respiraţie epică. El reţine detaliul, pe care-l transformă adesea în motiv de poem, în simbol.

Volumul de povestiri al lui Lucian Dumitrescu (din al cărui sumar aş fi renunţat la **Coloana, Urgenţa întîia, Mama**, bucăţi fără adîncime psihologică) se impune prin fiorul liric, prin prospeţimea instantaneului, cînd proza autorului capătă ritm şi contur, şi uneori, printr-o oralitate ce îmbină poezia cu un umor discret.

LEONIDA NEAMŢU: „Toporul de argint"

Fiind cunoscut pînă acum ca poet, Leonida Neamţu a scris un roman de aventuri cu o lăudabilă capacitate de detaşare, de obiectivare. Desigur, naraţiunea trebuie judecată în limitele genului, care cere în primul rînd acţiune antrenantă, urmăriri, echivocuri, mobiluri misterioase şi... crime. Şi trebuie să spun că Leonida Neamţu a ştiut să folosească destul de bine „tiparele" romanului de aventuri. In Toporul de argint un om de nădejde al construcţiei socialiste, Valentin Leordeanu a fost asasinat în 1949 şi cadavrul său a dispărut în chip miraculos. Anchetele imediate n-au dus la nici un rezultat. După zece ani se reiau cercetările în mod sistematic, fiind conduse de căpitanul Adrian Mocanu. Asistăm la reconstituiri, la discuţii, menite să ridice treptat ceaţa care învăluie misterul. Se trece mai întîi printr-o fază a suspiciunilor şi echivocurilor, fiind bănuite de crimă pe rînd mai multe personaje, unele dintre ele ca şoferul Tarţă, sau ca Băiatul, autodenunţîndu-se. Ghemul se încîlceşte pînă la descoperirea doctoriţei Rareş, ale cărei mărturisiri înlesnesc identificarea asasinului. Acum se evidenţiază inteligenţa deductivă şi perspicacitatea lui Adrian, care prin noi raţionamente şi noi cercetări şi confruntări se apropie de adevăr. Partea finală a romanului este deosebit de palpitantă, căpătînd acel ritm specific romanului de aventuri. Situaţia devine din ce în ce mai încordată. Scena de la cabană, unde Adrian îi adună pe complicii „Omului fără faţă" în frunte cu căpetenia lor, mi s-a părut remarcabilă.

Cartea lui Leonida Neamţu militează pentru ideea nobilă a descoperirii adevărului, chiar cînd aceasta implică primejdii. Autorul a găsit suficiente mijloace pentru a-l capta pe cititor, dar abuzează uneori de „trucurile" romanului poliţist. Supără unele situaţii, „aranjate". Eroii se îmbracă totdeauna foarte elegant şi cînd e cazul şi cînd nu e, rezolvă problemele cu prea multă uşurinţă şi acceptă motivări facile. Astfel cum se urcă în tren, Adrian şi Dan se întîlnesc exact cu omul care le trebuie, Hrizante, complicele principal al asasinului, Adrian intră într-o bodegă, imediat după ce ajunge în satul „Omului fără faţă", şi ce credeţi că descoperă ? Un lăutar care purta centura vînătorească a aceluiaşi asasin. Nu mai vorbesc de medicul care efectuează autopsia lui Valentin, şi constată că decesul s-a produs prin fractura craniului, cînd omul fusese ucis cu foarte vizibile lovituri de cuţit. Sînt cîteva exemple de tratare superficială a genului, care are totuşi rigorile lui. Pentru că e în primul rînd poet, i-aş mai reproşa lui Leonide Neamţu şi anumite improprietăţi, ca să nu le zic disonanţe verbale şi uneori imagistice : unui erou, „buza de jos îi tremura infantil", „pădurea încremenise total"; „din curte lipseau diferite amenajamente gospodăreşti", iar „frînele camionului scrişniră, concentrînd în două-trei secunde o întreagă simfonie" (!).

Cu o mai mare exigenţă faţă de logica situaţiilor şi cu un discernămînt critic mai sever faţă de şabloanele romanului poliţist, Leonida Neamţu ar fi sporit calităţile Toporului de argint, care rămîne, în genul ei, o carte interesantă, neplicticoasă.

Al. SANDULESCU

CALEIDOSCOP

Numărul 268 din B.P.T. înmănunchează sub titlul **Avarul**, 4 piese de Molière **(Georges Dandin, sau Soţul păcălit, Mizantropul, Avarul, Domnul de Pourceaugnac)** în tălmăcirea maestrului Tudor Arghezi.

Editura Tineretului începe publicarea unei serii de micromonografii despre scriitorii români, cu lucrări semnate de George Călinescu **(Vasile Alecsandri)** şi Al. Piru **(Liviu Rebreanu)**.

Editura pentru literatură a publicat un volum antologic **Poezii, articole** al scriitorului craiovean Eugen Constant. Volumul este însoţit de un „cuvînt înainte" al lui Mihai Cruceanu.

Cu prilejul aniversării lui Shakespeare, Editura pentru literatura universală a tipărit o interesantă antologie de critică shakespeariană. Volumul este îngrijit şi prefaţat de Tudor Vianu. Studiile sînt semnate de scriitori şi critici reprezentînd o întinsă arie geografică şi temporală : Ben Jonson, John Milton, Hugo von Hofmannstahl, Samuel Coleridge, Go-Pao-Ciuan, Stendhal, Victor Hugo, Faguet, Lessing, Bertolt Brecht, Benedeto Croce, Puşkin, Ibrăileanu, Camil Petrescu, A. Blok etc.

Dintre ultimele apariţii ale anului 1964, la Editura pentru literatură, semnalăm volumele de critică şi istoria literară: **Panait Istrati** de Al. Oprea, **Delimitări critice** de I. D. Bălan şi **Proza lui Eminescu** de Eugen Simion. Editura didactică şi pedagogică a tipărit prima parte a cursului de **Istoria literaturii române** (epoca de la începutul secolului XX) de Dumitru Micu.

Veronica Porumbacu şi Geo Dumitrescu semnează un volum de traduceri din Rafael Alberti, apărut la Editura pentru literatura universală, şi cuprinzînd poezii scrise între anii 1924—1962, precum şi un ciclu de inedite.

La Editura Tineretului se află sub tipar un volum de versuri pentru copii al maestrului Tudor Arghezi, intitulat **Animale mici şi mari.**

In limba germană va apare, la Editura pentru literatură, romanul scriitorului Oscar Walter Cisek, **In faţa porţilor**, iar în limba maghiară o culegere reprezentativă din publicistica lui Gàal Gabor.

DIALOG

In legătură cu articolul „Cronica cronicii" de Virgil Ardeleanu, apărut în *Gazeta literară* **50/1964, primim la redacţie o scrisoare din partea tov. Ioana Tomescu. Dincolo de unele stîngăcii în formulare, ni s-a părut a desluşi aici un punct de vedere demn să reţină atenţia.**

„Inainte de a intra în subiect, precizez că nu-mi afirm o competenţă deosebită în problemele abordate de articolul la care mă voi referi.

Concret este vorba de „Cronica cronicii" apărută în Gazeta literară *nr. 50/10 XII 1964, sub semnătura lui Virgil Ardeleanu. Asupra obiectivităţii sale am anumite rezerve.*

Virgil Ardeleanu spune : „Nimeni nu este obligat să ia de bună o critică sau părerea altuia". Cronicarul, în cele mai bune cazuri, nu trebuie să facă altceva decît să analizeze lucrarea, din toate punctele de vedere. Sînt însă situaţii — adaogă în continuare — cînd plăcîndu-i o carte nu vede părţile slabe ale acesteia sau uită să le arate...

Aşa ar fi cazul Ioanei Paulian, care, spune autorul articolului, încearcă să prezinte destul de dulceag romanul lui Titus Mocanu „Stăpînii". După părerea sa, cartea este neizbutită.

Se afirmă că romanul lui Titus Mocanu are „unele" slăbiciuni. Mă întreb dacă se spune „are slăbiciuni", de ce trebuie să se introducă „unele" numai pentru a se diminua din răspunderea pe care totuşi trebuie să şi-o asume un critic ?

Cartea de debut a lui Ion Brad, după părerea mea este frumoasă. Mi s-a părut una din cele mai izbutite cărţi, care, apărute în ultima perioadă tratează problema colectivizării, începuturile ei, greutăţile înfăptuirii, fără ca cititorul să se plictisească.

Nu pot trece, bineînţeles, peste paginile în care se vorbeşte despre pocăiţi, fără ca să nu fiu de acord cu cronicarul şi anume că în ele, episodul relatat este izolat de restul romanului, deşi foarte frumos scris. O altă lacună a cărţii lui I. Brad am găsit-o în descrierea dragostei dintre Lelia (învăţătoare) şi Petre (inginer) mai ales cînd vorbeşte despre venirea Leliei la mare. Realitatea este alta, din păcate oamenii mai sînt stăpîniţi de unele prejudecăţi, de un „Eu" la care se renunţă cu greu. I. Brad a evitat să-l arate. Sub o altă formă, egoismul este arătat de el în paginile în care se vorbeşte despre mentalitatea celor lămuriţi a se înscrie în colectivă.

Pop Simion, după autorul articolului, trebuie decapitat pentru că a „îndrăznit" să scrie un roman, el care făcea reportaje.

După mine, încercarea lui Pop Simion este lăudabilă. Era firesc ca la prima încercare să mai existe şi lipsuri — doar e prima încercare.

Ov. S. Crohmălniceanu se face „vinovat" pentru că a rîs cînd a citit schiţele lui Teodor Mazilu şi pentru că a afirmat că acestea sînt originale, pline de un firesc umor. Dar mai ales pentru că această afirmaţie a făcut-o după ce a citit de două ori schiţele respective.

Ce trebuia să facă Ov. S. Crohmălniceanu ? Să analizeze dacă e sau nu just să rîdă ? Nu este oare şi aceasta o dovadă că autorul articolului pleacă de la nişte idei prestabilite ?

Presupun că orice lucrare, înainte de a ajunge la tipar, este văzută, nu de un singur om, ci de un întreg colectiv de oameni competenţi şi pregătiţi în acest sens. Cum se explică că ei nu au reuşit să sesizeze (la timpul lor) „scăpările" şi pe care Virgil Ardeleanu, mai mult decît oricare alt critic, le-a sesizat ?

In sfîrşit, pe marginea articolului în cauză mai pot fi spuse multe lucruri. De pildă, că relevînd după opinia autorului lipsurile altor cronici nu reuşeşte să-l convingă pe cititor de justeţea aprecierilor sale.

Cînd porneşti — aşa cum a făcut V. Ardeleanu — să faci o cronică a cronicii, ştiut este că trebuie să vii cu argumente obiective, concludente, care să susţină afirmaţiile făcute.

●

O părere complet opusă formulează tov. Sîrbu Constantin din Lugoj, care trimite lui V. Ardeleanu, pe adresa redacţiei noastre, această scrisoare :

„Ţin de la început să vă felicit şi să vă strîng călduros mîna, pentru judiciosul şi documentatul articol : „Cronica cronicii", publicat în nr. 50/10.XII.1964, care mi-a plăcut foarte mult şi ale cărui concluzii mi le însuşesc în întregime.

Dvs. spuneţi... „iar publicul aşteaptă o îndrumare competentă în cîmpul vast al unui fenomen artistic întotdeauna eterogen sub raport calitativ".

După părerea autorului printre prozele nereuşite apărute în revista noastră ar fi : „Mistreţii erau blînzi" de Ştefan Bănulescu, apărut în nr. 2, ianuarie, 1964, „Admitere" de Aurel Lambrino apărut în nr. 37 din 10 septembrie 1964 şi schiţele lui Sorin Titel publicate în nr. 48 din 26 noiembrie 1964.

„M-am gîndit, scrie tov. Sîrbu Constantin, să rog pe tov. Eugen Simion să scrie o cronică despre „Mistreţii erau blînzi", dar am tot amînat acest lucru, pînă la data cînd s-a ţinut „Masa rotundă" cu scriitorii şi criticii literari la Gazeta literară *cu care ocazie în discursul de deschidere văzînd că tov. Eugen Simion aduce cuvinte de laudă lui Ştefan Bănulescu mi-am zis: „Na !... am dat cu bîta în baltă" şi am renunţat, dar nu fără părere de rău.*

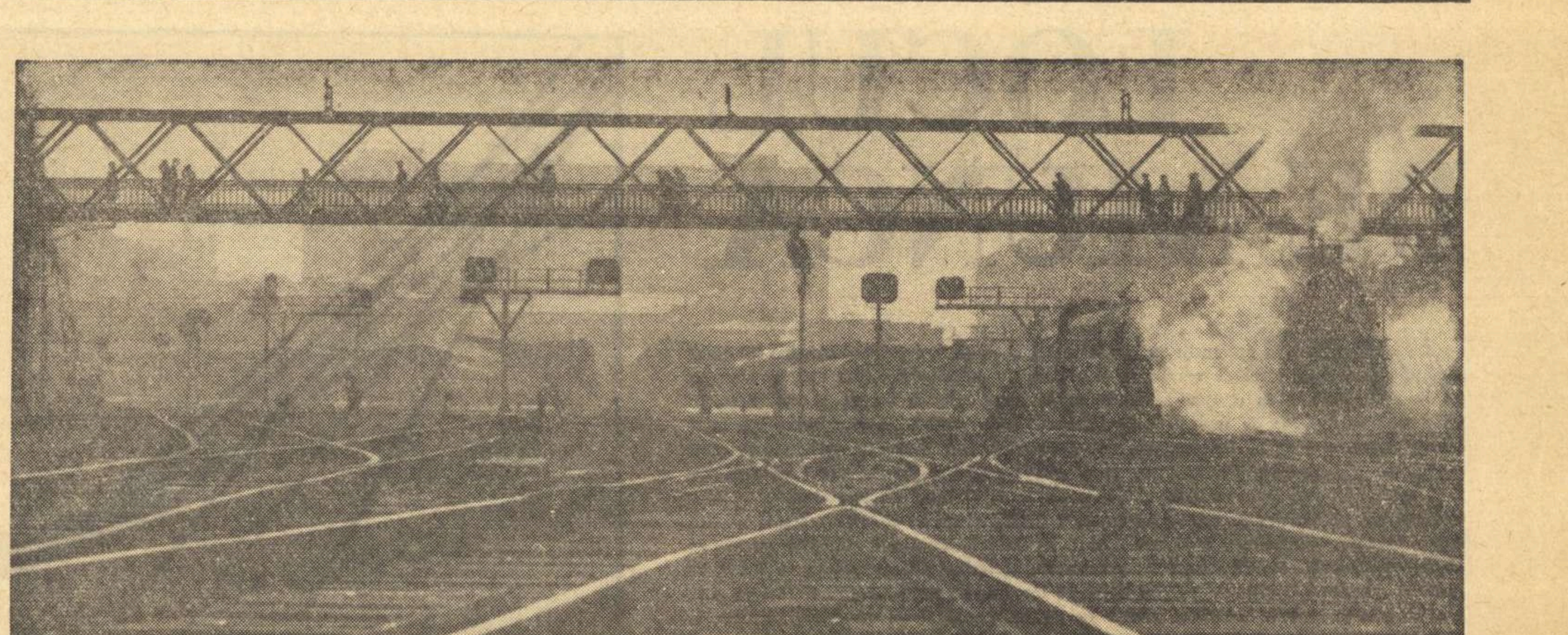
Ocupîndu-se în continuare de proza lui Ştefan Bănulescu, cititorul nostru îi aduce o serie de obiecţii care rămîn totuşi foarte discutabile, pentru că se produc la cîteva constatări făcute „în sine", fără o raportare la atmosfera nuvelei şi la psihologia eroilor. Astfel, el arată că „acţiunea nuvelei «Mistreţii» se petrece în Delta Dunării... că ploua cu ninsoare, şi că Vica (unul dintre personaje) îşi descalţă bocancii, îi răstoarnă să-i scurgă de apă, îşi scoate ciorapii, îi stoarce, şi îi pune pe nisip să se usuce (...) Unde să se usuce cînd ploua ?"

„In articolul dumneavoastră — continuă autorul scrisorii adresîndu-se tot lui V. Ardeleanu —atingeţi puncte foarte vulnerabile şi mai ales acolo unde spuneţi : «Nu-mi dau seama cum s-a încetăţenit ideea că toţi cei care publică au neapărat şi talent». Perfect adevărat ! Acest adevăr constituie o axiomă şi deci nu mai trebuie demonstrat.

Sînt convins că un cronicar deserveşte arta atunci cînd dă certificat de maturitate unor prozatori mediocri sau slabi, lucru care, în loc să-i stimuleze nu face decît să-i împace cu ei înşişi, aceştia vor continua să scrie şi mai departe prost.

Primiţi, vă rog, stimate tov. Ardeleanu, stima şi consideraţia mea".

B. C.



Drumuri — Fotografia: SANDU MENDREA

ALPHONSE DAUDET: „SCRISORI DIN MOARA MEA"

Specializată în retipărirea unor lucrări de largă popularitate, Biblioteca pentru toţi *a procedat, de data aceasta, la o excepţie tot atît de fericită ca şi regula, înmînînd cititorului o traducere inedită, de reală valoare, a unei cărţi care a legănat adolescenţa mai multor generaţii.*

„Scrisorile din moara mea" nu reprezintă, desigur, opera fundamentală a lui Daudet, scriitor multilateral de mare fecunditate, însă culegerea aceasta de schiţe şi impresii caracterizează în cel mai înalt grad preocupările şi mijloacele de expresie ale luminosului bard provensal.

Asupra cuvîntului „farmec" se deschide, de altfel, prefaţa documentată semnată de H. Zalis, iar cititorul va avea posibilitatea să-l constate singur, fără dubii, întrucît traducătorul, Livia Storescu, a stăruit îndelung asupra fiecărui termen, pînă la alegerea echivalentului optim.

Lumea sudului însorit, dar şi a altor meleaguri mai ceţoase ale Franţei, zîmbeşte printre lacrimi în paginile lui Daudet, fiindcă este vorba de o omenire sărmană şi naivă, cinstită şi demnă, care îşi primeşte cu resemnare, dar şi cu revoltă, un destin pe care nu ştie să-l stăpînească. Alphonse Daudet, scriitor patriot al Franţei secolului trecut, nu a fost un vizionar. Nici opiniile sale sociale, nici destinul său literar, în consecinţă, nu au fost exonerate de inerente contradicţii. Pe alocuri, opera sa literară suferă, în concluziile etice, de ceea ce numim astăzi, cu o largă cuprindere, fatalism.

Adversar al imperiului, al colonialismului, Daudet nu a înţeles rosturile majore ale Comunei. Omul generos a blamat însă public excesele reacţiunii, azvîrlindu-i în obraz călăului cuvinte pe care, cu siguranţă, nimeni nu i le mai spusese. Copilăria şi tinereţea petrecute în lipsuri l-au ajutat să înţeleagă drama ţărănimii şi clasei muncitoare în acea perioadă grea de consolidare a capitalismului, în ultimele decenii ale veacului trecut. Franţa patriarhală, dragă inimii sale, se stingea dureros. Ea mai poate fi regăsită astăzi în paginile pe care i le-a dedicat, cele mai valoroase fiind cuprinse chiar în „Scrisorile din moara mea" (şi în „Povestiri de luni").

Taina meşterului Cornille, morarul care măcina moloz, în lipsă de clienţi, spre a-şi salva cinstea, viaţa grea a pescarilor, a hangiilor strîmtoraţi, a micilor vagabonzi, dimpreună cu stupiditatea aprigă a militarismului, dar şi cu patriotismul fierbinte al maselor — iată tot atîtea documente de viaţă pe care remarcabila forţă emotivă a scriitorului le-a învăluit cu har poetic. „Clasicismul luminos" al lui Alphonse Daudet, scriitor, cîndva de foarte mare răsunet, poartă pecetea mentorilor săi — Rabelais şi Montaigne. Cu precizarea că duhul popular al primului s-a filtrat prin lentilele unui sentimental lucid, pe cînd darul eseistic al marelui bordelez a trecut, la Daudet, în fapta trăită sau simţită numai.

Generaţiile de azi, seduse de morga mai aspră a stilului literar sincopat şi aluziv, încetăţenit de mari scriitori ai unui secol încercat de cataclisme, pot face şi incursiuni artistice într-un trecut nu prea îndepărtat, care le poate lărgi perspectiva. Iar tinerii scriitori, dintre care, pare că unii dispreţuiesc variaţia în lectură, considerînd-o deformantă, (dar se poate să mă înşel) vor afla aici lecţii „practice" cu privire la tehnica genului scurt, gen ce constituie, şi nu numai la început, încercarea puterilor.

Şerban CIOCULESCU

cronica literară

TITUS MOCANU

„STĂPÎNII" (roman)

Cele şase sute de lungi pagini, mărunt aşternute ale romanului Stăpînii de Titus Mocanu sînt revelatoare între altele şi pentru o mentalitate. Să-i zicem estetică ; în tot cazul răspîndită, acceptată de mulţi, redutabilă încă şi prin aceasta mai demnă de interes în felul ei şi impunînd şi o analiză la obiect, în stare oarecum să-i determine gradul de eficacitate, resursele, rezultatele.

E vorba în fond — lăsînd pentru moment pe un plan secundar chestiunea talentului şi a originalităţii — de o anumită înţelegere a noţiunii de realism, de perspectiva nu tocmai inspirată pe care o adoptă unii scriitori în ceea ce priveşte obiectul artistic şi mijloacele de investigare a realului. Fireşte că în cele din urmă, vom ajunge la aspectul de conţinut şi ne vom întreba ce vrea să ne comunice scriitorul prin voluminosul său tom, care este optica asupra realităţii observate, cît de inedită este această optică, ce produce efectiv nou în proza românească atît de substanţială de la Ioan Slavici la Zaharia Stancu şi Marin Preda, în dezvăluirea categoriilor specifice lumii ţărăneşti, şi fireşte, vom spune la sfîrşit că în definitiv „mijloacele" sînt în sine indiferente, esenţialul fiind ce face scriitorul cu ele, dacă împinge mai departe investigaţia, dacă — mai brutal exprimat — izbuteşte să ne intereseze. E bine totuşi să procedăm pe cît cu putinţă metodic, răspunsul la aceste întrebări esenţiale urmînd să se desluşească din analiza elementelor.

Aşadar autorul îşi propune să execute un roman întemeiat pe tehnica migăloasă şi, pentru cititor, foarte obositoare, a relatării detaliate, descriptive, nu fără intenţia de a se acomoda şi formulei moderne a acestui tip de proză : înregistrarea aparent neutrală a cotidianului, prin descrierea amănunţită a situaţiilor şi dialogurilor mărunte, lipsite — iarăşi aparent — de vreo însemnătate, dar capabile parcă, în ultima analiză, să circumscrie, cu oricîte dificultăţi, un univers specific. Chiar de la început, ne izbeşte realitatea unor întîmplări în sine fără importanţă, descrise ca atare, şi sîntem constrînşi, — oricît am voi să amînăm formularea unor judecăţi categorice — la întrebarea dacă ele sînt numai în sine fără importanţă, ori cumva din înlănţuirea lor, din ceea ce ele lasă în planul sugestiei, se desprinde şi un adevăr ignorat. Şi trebuie să răspundem că aceste mici împrejurări sînt neinteresante, nu numai într-un sens (cel aparent) dar, din păcate, şi în celălalt, latent şi profund. Capitolul întîi ne pune deci în situaţia de a urmări cu toată temeinicia şi cu un disproporţionat efort de atenţie, întîmplările, discuţiile şi comentariile iscate de căutarea unei mături, căutare prelungită de autor cu o imperceptibilă clipire din ochi (sugerînd, vezi bine, altceva), în fine descoperirea ei, operaţia în sine a măturatului etc. Sugestia de adîncime ar fi următoarea : Ciocîrlan, şeful familiei şi personajul principal al cărţii, caută mătura şi face atîta caz de ea, pentru că în fond el este supărat, este nemulţumit de ceva. „— Ilinco unde e tîrnu-ăla, că nu-l găsesc ?" şi apoi „Tu nu l-ai văzut, Milule ?" şi iarăşi „Nu vezi că nu dau de măturoiul ăsta, ce vrei să fac ?" Faptul este înregistrat şi în monologul interior al fiului lui Ciocîrlan, tînărul Milu Ciocîrlan (şi e cazul de a spune din capul locului că scriitorul manifestă slăbiciune pentru monologul interior) : „Tatăl meu a pus în coşar tîrnul şi iese afară" etc. E ceva, fireşte, dedesubtul acestei monotone relatări : nemulţumirea lui Ciocîrlan. Cît de utilă şi de adecvată este această tehnică asimilată impropriu şi stîngaci din Moromeţii lui Marin Preda deducem din propoziţia iniţială, care dezvăluie întreg secretul operaţiei : „Era tare nemulţumit şi de aceea strigase : — Ilinco, unde e tîrnul ăla că nu-l găsesc", răpind de la început orice justificare plicticoasei istorii cu mătura. Nu mai spun că în absenţa propoziţiei-cheie, istoria rămînea la fel de lipsită de haz, ca să nu mai vorbim de semnificaţii.

Primul plan este prin urmare cel al descripţiei amănunţite, al relatării cotidianului aparent neinteresant, dar, în realitate, (ni se sugerează mereu, cu ostentaţie, cu atît mai regretabilă) nemaipomenit de interesant prin forţa iradiantă a sugestiei conţinute, prin ceea ce acoperă şi ascunde. Intîmplarea rezumată ilustrează, cred, exact trăinicia şi gradul de necesitate cu care ni se impune faptul nesemnificativ (adică semnificativ în intenţiile subtile ale autorului), toate celelalte istorioare şi descripţii migăloase constituind reluarea obositor de inertă a clişeului iniţial. Dar, cum e şi firesc, romanul nu se reduce la asta, el mai dispune de o jumătate, celălalt sector al cărţii, rînduit într-un frumos raport de simetrie cu primul sector. Ar fi vorba de planul zugrăvirii nemijlocite a relaţiilor dintre eroii romanului, planul întîmplărilor de ordin social şi moral, întocmit cu intenţia de a desprinde ciocnirea unor forţe antagoniste, noul şi vechiul, mutaţiile din conştiinţă. Acest plan se centrează pe un suport epic, menit să împartă în două tabere colectivitatea satului : înfiinţarea unei orezării, însămînţarea cu orez a unui teren pînă atunci necultivat. Infruntarea celor două lumi, două mentalităţi, este ilustrată pe o parte de Ciocîrlan, eroul cărţii, sprijinit de Ştefan Gurgu, secretarul organizaţiei de partid, iar de altă parte prin chiaburul Bişireacă ajutat de însuşi preşedintele gospodăriei, Năstase Mîndroi, şi de delegatul Sfatului popular raional, Radu Beşchea. Aceste două planuri sînt concepute într-o relativă autonomie unul faţă de celălalt, aşa încît asistăm pe una din direcţii, cum spuneam, la o relatare diluată şi neconcludentă, de tip descriptivist, a cotidianului ţărănesc, fără nici un element inedit, iar pe a doua direcţie, la descrierea tot aşa de neinspirată şi la fel de lipsită de originalitate, a înfruntării celor două categorii de personaje, redusă la interminabile discuţii asupra rentabilităţii orezăriei, asupra avantajelor de ordin economic, căci aşa îşi închipuie scriitorul latura socială a literaturii de inspiraţie contemporană. Planul semnificaţiilor directe rămîne tot aşa de plat-jurnalistic şi de puţin interesant ca şi cel al semnificaţiilor indirecte (cotidianul etc.).

Intr-o literatură atît de bogată în reprezentarea vieţii ţăranului, un roman ca Stăpînii, care atinge în cel mai fericit caz un nivel mediu al realizării îşi găseşte greu justificarea. Virgil Ardeleanu, în cronica din Steaua nr. 11/1964 — spune acest adevăr fără menajamente şi bine face : „Se vor găsi probabil critici care îi vor releva tematica actuală, tipologia bine aleasă, unele pasaje reuşite etc. Turnînd însă observaţiile într-un asemenea tipar, arătînd că Titus Mocanu a dat, pentru debut, un roman „promiţător" cu realizări şi lipsuri nu facem decît să încurajăm literatura mediocră. In loc să dăm dovadă de «clemenţă», ar trebui să ne gîndim că la noi s-a scris excelent despre ţărani şi în trecut şi astăzi. Reuşitele de prestigiu ale literaturii noastre trebuie să ne facă să înţelegem că nu mai putem coborî sub un anumit nivel". Ar fi doar de adăugat că sînt deajuns de frecvente în Stăpînii şi căderile sub un nivel, să-i zicem onorabil. Autorul a vrut să imprime cărţii sale o turnură dramatică. Bişireacă în paginile finale omoară pe Ciocîrlan, lovindu-l cu o rangă în cap. De mai multe ori pe parcurs ni se vorbeşte de acest plan bine gîndit, motivat şi elaborat în capul tenebrosului Bişireacă. Motivarea ? „Dracul să-l ia, — pentru că nu-i plăcea deloc căposul ăsta de Ciocîrlan ! Şi nu-i plăcea de el nu de acum. Nu-i plăcuse de el din anii aceia cînd fuseseră amîndoi argaţi la Niculae Bogoi. Nu-l putuse suferi niciodată ; dar mai ales, nu-l putuse suferi din clipa cînd îl văzuse trecînd printre oameni drept singurul grădinar şi încă şi orezar în comună, în afară de el. (s.n.). Şi asta nu putea să i-o ierte. Nu i-o va ierta în definitiv niciodată". Iată mobilul profund al oribilului act şi cît de adînc ştie să citească în sufletul omului un scriitor care-şi închipuie foarte senin că poate zugrăvi pasiuni extraordinare, desfăşurarea unor resentimente cumplite, a unor răzbunări mocnite, culminînd cu oribile decizii.

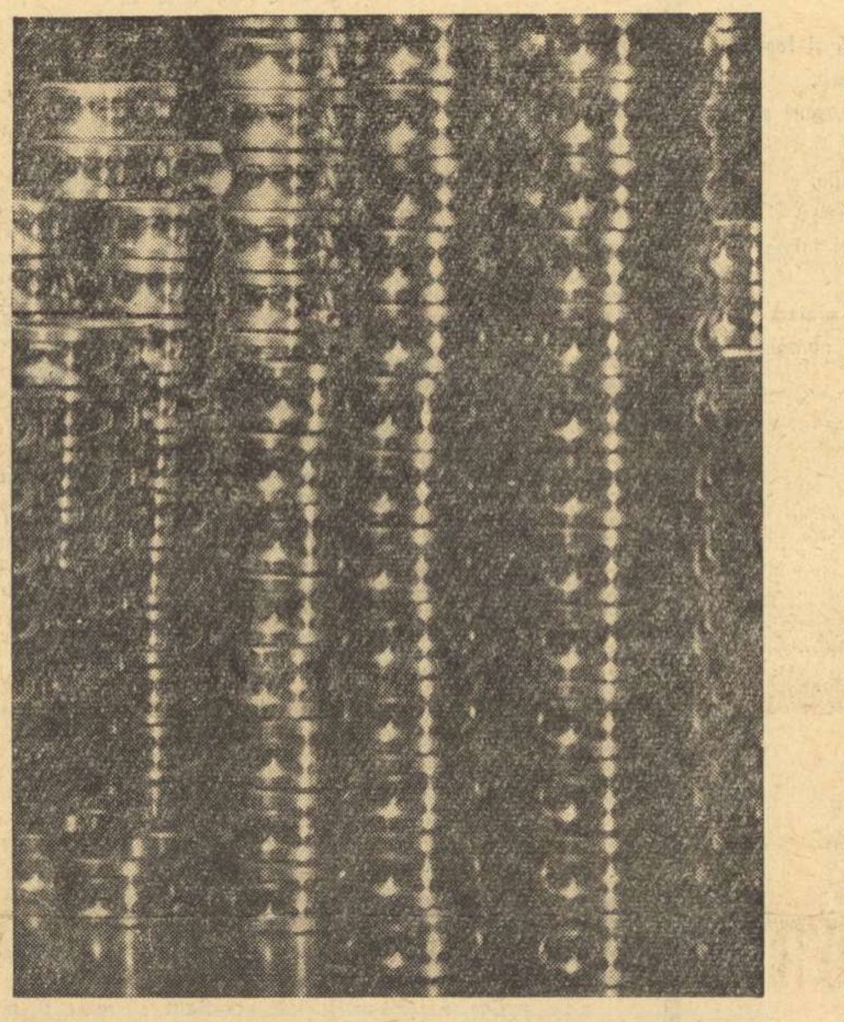
E vorba aşadar de a decide, fie şi pe calea crimei, tulburătoarea problemă, cine e mai bun grădinar. Ciocîrlan sau Bişireacă, unul din ei trebuie să piară, ca sub puterea fatalităţii oarbe din operele tragicilor greci.

Acţiunea are loc într-un sat de lîngă Dunăre, Golăşeni, în apropiere de Brăila, şi scriitorul s-a gîndit că lucrul cel mai potrivit, întrucît e vorba oricum de ţărănimea munteană, ar fi ca personajele sale să imite felul de a vorbi al ţăranilor lui Marin Preda, ceea ce ele se şi grăbesc să facă în maniera celei mai curate pastişe, teribil de supărătoare pentru auzul admiratorilor modelului : „Ce e, mă ? Ce treabă am ? făcu el, scuturînd peria" ; sau : „Care vin, măi Ilinco, cu parii ? Nu înţeleg : cine anume vine cu parii ?" — „Cum cine vine, mă bădiţă? Vin alde Pitulache şi cumnatu tău Mitru, cu parii la noi să ne bată... Şi tu mai întrebi, că cine vine cu parii...". Mimînd fără har o formulă devenită clasică, autorul Stăpînilor coboară pînă la caricatura grotescă : „— Să-mi mănînci tu cîrcelul, zise Pitulache nepăsător. — „Crezi ? zise Mitru Zainea, cu un ton sceptic".

Personajelor sale, Titus Mocanu le oferă şi posibilitatea unor autocaracterizări, monologuri interioare, confesiuni făcute la persoana întîia, file de jurnal ori cum vrem să le spunem. Asupra autenticităţii lor sînt iarăşi unele întrebări de pus : „Aşadar am mîncat singur — citim acum în gîndurile lui Băluţă Ciocîrlan — ce am găsit lăsat de Ilinca în tigaie, pe plită şi m-am dus încet în odaia lui Milu. In patul lui, Rucu dormea. Dormea dus, ca un copil fericit care visează...". Nu e greu de dedus la ce visează copilul : „visează cele făcute în timpul zilei" etc. Şi mai încolo, tot din jurnalul intim (sau aşa ceva, nu am priceput prea bine) al brigadierului legumicol, cel care îşi dispută cu Bişireacă — viitorul său asasin — faima de cel mai bun grădinar : „Luminile caselor se aprinseseră şi eu mi-am dat seama mai mult ca oricînd ce frumos e satul ăsta al meu — Golăşeniul ăsta atît de bătrîn...".

Sutele de pagini parcă nesfîrşite urmăresc să ne facă martorii atenţi ai unei naraţiuni dificile, încîlcite, banală în fond, căreia ai fi dispus în definitiv să-i ierţi lipsa de inedit în viziune, dacă ar vădi măcar oarecare farmec sau umor fie şi elementar în felul de a „zice" al autorului. Din păcate însă chiar şi suprafaţa este ternă, neizbutind să dea (fie şi asta !) o cît de vagă senzaţie de pitoresc : „Şi ridică privirea spre cer gîndindu-se că astea erau fleacuri şi că el trebuia să fie un om hotărît, cum îi spusese şi tată-său..." Şi tot astfel, mereu, înainte, răbdător, tenace, neobosit, ca într-un imperiu fără capăt, fără zare, fără speranţă.

L. RAICU



RULMENTUL ȘI ISPRĂVILE SALE

de HARALAMB ZINCĂ

Mai întîi și întîi, vă rog să-mi îngăduiți să vă prezint pe eroul însemnărilor de față. O fac apelînd nu la Dicționarul Tehnic, ci la frazele laconice ale Dicționarului limbii române moderne.

„Rulment — piesă de mașină compusă din două inele concentrice, separate prin bile sau cilindri cu același diametru care transformă mișcarea de alunecare în mișcări de rostogolire, micșorînd prin aceasta rezistența la frecare".

Departe de mine gîndul de a mă pierde în explicații de ordin tehnic. Totuși, mă văd obligat să subliniez că rulmentul, oricît de mic ar fi, ascunde înlăuntrul său o putere proprie uriașilor. De aceea nu întîmplător îl vom găsi prezent aproape în orice „ființă tehnică", și nu ca un simplu apendice, ci ca un „nerv" sau ca un „mușchi" fără de care nu poate să existe „mișcare de rostogolire". Parafrazînd o veche zicală românească, aș spune: „Bila mică învîrte carul mare". Rulmentul asigură o mișcare egală de rotire nu numai bicicletei, ci și tractorului, autocamionului etc., etc... Așadar, în lumea tehnicii, rulmentul nu e un fitecine... prin bila sau bilele lui, „creierul" unei mașini imprimă organismului său mișcarea dorită.

Eroul însemnărilor prezente e foarte tînăr. El s-a născut acum 11 ani într-un străvechi tîrgușor moldovenesc — Bîrlad. E drept, are și un frate mai mare, dar acela s-a născut la Brașov și se trage dintr-o mare și celebră familie industrială. Pe cînd cel de la Bîrlad...

Intr-un hrisov, datînd din 1495 și purtînd semnătura lui Ștefan cel Mare, se amintește de Bîrlad ca de un tîrg important de negoț cu pește și cereale. Două secole mai tîrziu, Dimitrie Cantemir în „Descrierea Moldovei" amintește: „Odinioară Bîrladul era foarte mare: acum, însă, este pustiit și i s-a răpit toate frumusețile".

Pustiit și răpit de toate frumusețile l-am cunoscut în toamna anului 1945. Foametea născută de secetă, de anii războiului, încercuise orașul și asalta casele nevoiașilor luîndu-le în stăpînire.

In fața gării cîteva birje, cu cai scheletici între hulube, se înșiruiau vlăguite și acoperite de colb. Sus, pe capre, moțăiau legănați de foame ori de bătrînețe, birjarii. Tot orașul moțăia în dimineața aceea de toamnă, cu soare dușmănos, aducător de uscăciune și colb. I-am lăsat pe birjari să moțăie și am pornit-o de la gară pe jos spre centrul tîrgului. Căsuțe mici, sluțite de vreme și sărăcie se trăgeau îndărătul unor grădini uscate, parcă rușinate de propriul lor destin. Apoi, brusc, am nimerit pe strada mare a negustorilor și meseriașilor. Dughene cu ziduri mîncate de igrasie se înghesuiau pustii una într-alta de parcă ar fi vrut să se sprijine, fie să se doboare. Oricum, era după război, în plină secetă și inflație. Banii stăteau în rafturi ca hîrtia de împachetat, în timp ce mărfurile zăceau ascunse prin seifurile băncilor. Tîrgul părea că se stingea încet, dar sigur.

Dughenele pustii se înșirau pînă la podul de peste firul de apă al Cacainei. Podul împărțea tîrgul în două zone sociale distincte, dar nu și opuse. Dincolo de pod, începeau de o parte și de alta a străzii casele celor înstăriți — moșieri, avocați, doctori, bancheri. Casele boierești, împrejmuite de livezi, trădau tihnă și bună stare.

Mărturisesc că în ziua aceea m-am întrebat dacă slava acestui tîrgușor moldovenesc, mult îndrăgit de Ștefan cel Mare, va mai renaște cîndva?

SE NAȘTE RULMENTUL

Poate că tîrgușorul a început să se trezească odată cu primul zvon? Poate că odată cu prima chemare pe șantier a tineretului? N-am cum să știu! Oricum, pentru bîrlădeni, totul părea de necrezut. O fabrică metalurgică în Bîrlad? In tîrgul unde, de sute de ani, locuitorii se îndeletniceau cu unul și același lucru — negoțul. Unde, la o populație de peste 20 000 de locuitori, existau doar 300 de muncitori?! O fabrică în Bîrlad, și încă una de rulmenți? (Ce-o fi aia?)

Planul comuniștilor de trezire la o viață nouă, socialistă, a tîrgușorului părea de necrezut. Rulmentul, acest nou Făt-Frumos al Tutovei, încă nici nu se născuse că și imprimase orașului o altă mișcare, mai tinerească, mai optimistă.

Iar cînd ceva mai tîrziu, s-a aflat că proiectanții hotărîseră să înalțe fabrica pe imașul de lîngă Dealul Brîndușelor, bîrlădenii s-au întrebat cu uimire: „Și de-acum încolo unde s-or bate muntenii cu cei de la Cotu' Negru?"

Grozavă hotărîre luase Rulmentul. Nu voia să se nască decît acolo, pe imașul de lîngă Dealul Brîndușelor. Și poate că asta a și fost prima sa ispravă, a stins brusc un „război" secular ce se purta între flăcăii din Munteni și flăcăii de la Cotu' Negru. Căci după o veche tradiție, o dată pe an, primăvara, flăcăii din cele două cartiere bîrlădene începeau ostilitățile pentru imaș. Cine se dovedea mai tare ocupa imașul și-l stăpînea timp de un an. Făcînd „pace", Rulmentul i-a poftit pe „beligeranți" să ia loc în băncile Școlii profesionale (o altă ispravă a eroului meu) și să deprindă arta metalurgică.

MAREA ISPRAVĂ ISTORICĂ A RULMENTULUI

Cîțiva mari boieri — de spiță veche și mai puțin veche — stăpîneau bogățiile ținutului Tutova, și odată cu ele și sufletele truditorilor. Țăranii trăiau înt-o mizerie cruntă. Asupra lor se revărsa atît disprețul ciocoilor, cît și cel al tîrgoveților. Am găsit un document datînd din acel singeros 1907. Documentul nu este, de fapt, decît o expunere a prefectului județului Tutova cu privire la situația din ținut.

„Țăranul nostru, sărac și incult, declara prefectul printre altele, bîntuit de boli grozave, lipsit de simțămîntul împlinirii îndatoririlor luate față de alții, fără spirit de prevedere și uitînd uneori să și muncească, cît s-ar cuveni spornic pentru el și ai săi — acestui țăran, oricît i s-ar da pămînt și face înlesniri, nu va izbuti să se ridice".

Concepția asta ciocoiască despre țăranul român a dăinuit multă vreme. Revoluția socialistă a spulberat-o. In zona Bîrladului, misiunea de a o spulbera i-a revenit Rulmentului.

In fabrica de astăzi a Bîrladului numele lui Sava Dobre este rostit de către muncitorii uzinei cu un deosebit respect. El este cel care a proiectat primul rulment al fabricii și care laolaltă cu ceilalți muncitori i-a vegheat nașterea. El este cel care, de 11 ani, desăvîrșește chipul rulmentului bîrlădean. Sava Dobre e fiul unor țărani moldoveni.

Forjorul Cezar Turturică, moldovean, fiu de țărani colectiviști, a urcat treptele calificării, a absolvit școala profesională și astăzi face parte, împreună cu alți nouă moldoveni și ei fii de țărani, dintr-o vestită brigadă de forjori ai fabricii.

Maria Bunica descinde și ea dintr-o familie de țărani moldoveni despre care prefectul Tutovei spunea că sînt lipsiți „de simțămîntul împlinirii îndatoririlor luate față de alții". Comunista Maria Bunica a dobîndit în ultimii ani o calificare superioară: lucrînd la aparate electronice de o înaltă precizie, ea îndeplinește o mare îndatorire — controlul rulmenților.

Codreanu Iordache este și el unul dintre veteranii fabricii. Moldovean, fiu de țărani. A urcat treptele calificării și astăzi este un sculier vestit. Ca orice moldovean, are o fire sensibilă, sentimentală. Uneori, mai pune mîna pe condei și așterne pentru ziarul fabricii aduceri aminte. Citez un crîmpei dintr-o evocare a sa intitulată „Moment istoric" (1 mai 1953):

„Cu noi purtam primul rulment făurit în fabrica noastră și-l duceam Comitetului regional de partid. Era un „205" montat de Chiriță Marin și Galan Nazarie; finisat de smirghel pe strung și netratat în schimb, cele două inele ale sale și două carcase purtau dîrzenia moldovenilor, mai dură decît orice oțel, voința și entuziasmul lor de a se încadra în lupta pentru industrializarea socialistă a țării". (Ziarul „Rulmentul", nr. 131).

Fabrica din Bîrlad are astăzi peste 3 000 de muncitori. Sînt urmașii celor pe care fostul prefect îi declara „inculți", „incapabili", „leneși", condamnați, prin structura lor sufletească, la o ignoranță veșnică.

Comuniștii însă au montat un rulment în angrenajul social și economic al tîrgușorului încremenit în liniștea-i patriarhală și l-au urnit, imprimîndu-i o mișcare planificată, armonioasă, în direcția socialismului.

SALT PESTE ANI

Am coborît, după nouăsprezece ani, în gara Bîrlad, tot într-o zi de toamnă. Dănuia în văzduh aroma îmbătătoare a poamelor coapte. In fața gării, călătorii erau, de astă dată, așteptați de două T.V.-uri elegante. O tăbliță indica: „Gară — F.R.B." — adică pînă la Fabrica Rulmentul Bîrlad.

Am urcat în autobuz, constatînd nu fără satisfacție că T.V.-urile opriseră pe locul unde cîndva moțăiseră pe caprele trăsurilor lor niște birjari pricăjiți. Era un prim semn că pe aici noul se înstăpînise în chip ireversibil. Am pornit-o. Din prima clipă, animația străzilor, numărul elevilor ce se grăbeau să ajungă la școlile lor, m-au cucerit. Zarva și voioșia asta matinală se armonizau deplin cu aurul soarelui, cu aroma frunzelor de noiembrie. Da, se grăbeau tinerii spre școlile lor. Fără să vreau, mi-am amintit...

(Din expunerea unui prefect al fostului județ Tutova: „Avem în județ 13 899 copii de vîrstă de școală. S-au înscris 9 092, au absolvit 464"... „la nevoie, propunea prefectul, să se facă uz de jandarmi pentru a trimite copiii la școală").

Oricît de amar ar fi fost trecutul, ne despărțim de el rîzînd. Copiii bîrlădenilor se grăbesc spre Complexul școlar (2 000 de locuri), spre școala profesională, spre celelalte școli ale orașului.

Autobuzul trece prin fața bibliotecii orașului, o clădire înălțată pe la sfîrșitul secolului XIX de către un animator al vieții culturale din trecut, profesorul Stroe Beloescu.

Alte aduceri aminte.

(Bîrladul mucezea în incultură, deși trecutul său a cunoscut strădaniile unor intelectuali de seamă de a aprinde în mijlocul poporului făclia culturii. Pe aceste meleaguri s-au născut și au învățat istoricul Vasile Pîrvan, filologul A. Philippide, savantul și scriitorul Paul Bujor, poeții Vlahuță și Tutoveanu, pictorul Tonitza, scriitorul și regizorul Victor Ion Popa — intelectuali care n-au rămas indiferenți față de soarta grea a tutovenilor. Pe aceste meleaguri au trăit și au murit reviste literare, au trăit și au murit multe încercări nobile de a răspîndi în mase tradițiile culturii românești).

Comuniștii au montat un rulment făcător de minuni și în angrenajul vieții culturale a Bîrladului. Rînd pe rînd au fost înlăturate putreziciunile, reziduurile, au fost căutate și determinate rădăcinile marilor tradiții. Rulmentul a urnit din loc, cu succes, și cultura orașului, îndreptînd-o cu fața spre socialism.

Autobuzul a oprit în dreptul Teatrului de stat „Victor Ion Popa". Mulțumită Rulmentului, Shakespeare și Cehov, Caragiale și Sorbul au devenit cetățeni de seamă ai noului oraș.

(Au existat și în trecut teatre și trupe: Teatrul Gancea, Ianculovski, Carol etc. etc. Deznodămîntul lor era unul și același, fie că mureau de inaniție, fie că luau foc, fie că dădeau faliment.

Un concert dat de Enescu a adunat într-o sală de gheață doar cîțiva intelectuali. Negustorii erau de felul lor afoni, viața lor culturală începea și înceta odată cu ridicatul și coborîtul obloanelor. Iar moșierii și odraslele lor preferau muzica din localurile de noapte.)

Autobuzul trece și prin dreptul clubului F.R.B. E un așezămînt pe care revoluția l-a înălțat înaintea celorlalte așezăminte. Are o bibliotecă de 14 000 de volume și 2 500 de cititori. Nu de mult, într-una din sălile clubului, s-au deschis cursurile Universității muncitorești. Cursanții pot audia cursurile ciclurilor de lecții „Tehnica secolului XX", „Istoria diplomației" și „Istoria literaturii". Unde e Vlahuță să se bucure? Aici mai activează un cerc de artă plastică. Membrii săi — tineri muncitori ai fabricii — au cucerit cîteva premii de frunte la Expoziția republicană a artiștilor amatori. Unde e Tonitza să se mîndrească cu moldovenii lui? Mai activează în cadrul clubului și un cerc de artă dramatică participant de seamă la concursurile republicane ale teatrelor de amatori. Unde e Victor Ion Popa să-i aplaude? De prestigiu printre muncitorii bîrlădeni, se bucură și membrii cercului literar ale căror lucrări pot fi deseori întîlnite în paginile ziarului „Rulmentul".

Da, e toamnă cu rod bogat. Autobuzul Rulmentului mă poartă prin fața unei clădiri moderne — fabrica. Apoi, făcînd cale întoarsă, mă călăuzește către Bîrladul nou, socialist, în plină dezvoltare. Intre grădina publică, grădină de o rară frumusețe, și centrul orașului, arhitecții au deschis o nouă arteră, cu blocuri elegante, pline de soare și optimism. Peste 30 de blocuri alcătuiesc o adevărată grădină arhitectonică. De florile acestor grădini se bucură în primul rînd cei care, împlinind planurile partidului nostru, au realizat acel minunat „Rulment", forță propulsoare a vieții.

ȘI ACUM O ULTIMĂ ISPRAVĂ

Rulmentul a scos Bîrladul din anonimat și l-a inclus cu îndrăzneală în circuitul marilor orașe industriale ale lumii. La magazia vînzării, a fabricii, am văzut o hartă a pămîntului împunsă cu zeci de stegulețe... Paris, Buenos-Aires, Rio de Janeiro, Bombay, Damasc, Casablanca, sînt doar cîteva din orașele de pe glob unde pornesc rulmenții fabricii din Bîrlad, spre mîndria făuritorilor lor, și întru slava unui străvechi oraș moldovenesc.

OAMENII PATRIEI NOASTRE

DRAGOȘ VICOL

Iernile în Moldova

Frumoase și blînde s-au mai făcut iernile în Moldova. Nu că n-ar mai bate vînturile și nu s-ar troieni cîmpiile și n-ar mai crăpa ouăle corbului, de ger. Viscolul bubuie și acum în ferești, troienele se ridică și acum uneori pînă la zimții gardurilor, iar ouăle corbului crapă uneori în cuiburi și acum. Dar în inimile și în sufletele oamenilor e cald și frumos, e lumină și pace.

La vremea aceasta, sus, în Nord, sună zurgălăii săniilor. Vinul sfîrîie în butoaie și nuntașii rîd cu obrajii rumeni în sudoare. Parcă-l văd pe Mihai Bîrliga, președintele cooperativei de producție agricolă din Roma Botoșanilor în chip de nun mare la zece perechi pe tineri însurăței deodată, închinînd paharul cu fetească zămislită pe niște goliști sterpe cîndva:

— Măi copii, măi! Știți voi care e zestrea voastră?... Știu că o știți! Dar eu am s-o mai spun o dată, că mi-i drag s-o fac. Pămînt cît vezi cu ochii, vii unde n-a fost nimic, livezi pe unde s-au încăierat vînturile; uite vite, sute de vite, uite oi, mii de oi, iazuri și comuna! Umblați cu fruntea sus, măi băieți, prin comuna noastră, că aveți de ce! Școli, case noi, cinematografe, biblioteci, străzi ca la oraș, lumină să poți alege macul din nisip, oameni iscusiți! Să închinăm pentru toate! Pe toate le-am făcut cu mîinile și cu mințile noastre!

Dincolo de apa Sucevii, spre poalele munților, vărul meu Ion s-a așezat la masă, sub cupola de lumină a locului, și-și pune ochelarii. S-a întors de curînd de la seră. A lucrat toată ziua acolo. O fi el ger și troian afară, dar roșiile și salatele trebuie musai să se rotunjească și să se desfoaie. Acu dacă a ascultat sfatul agronomului și la radio, se cade să citească puțin despre cum trebuie pregătit pămîntul pentru cultura nu știu cărui soi de plantă timpurie ca să se scoată două recolte pe an. Mîine are învățămînt agrozootehnic și e ușor de înțeles că la vîrsta lui nu poate spune: „Păi n-am prea citit, tovarășe inginer" — Asta e una. Dar ce te faci la primăvară, omule, cînd o fi să treci la practică?...

Ar trebui să spun că pînă la război, văru-meu pleca primăvara la lucru la boieri, departe, pe la Roman și se întorcea cînd dădea omătul, numai în cămașă și bonduță și aproape desculț. Mi-amintesc că-i ieșeam înainte să-l întreb:

— Ai cîștigat ceva, măi vere?

Clătina din cap și-mi arăta cîțiva lei.

— Am lucrat pe mîncare... Banii mi i-au dat alții, de pomană, pe drum. Și intra în cîrciuma din răscruce, în cîrciuma aceea afumată și amirosind a moarte parcă, să ceară și el o flinșcă de rachiu, să nu zică oamenii c-a plecat calic și s-a întors tot calic.

Acum văru-meu citește cărți de știință, lucrează vara în cîmp și iarna la seră, are casă cuprinsă, trei sumane cu coif cum se poartă în Bucovina, două cojoace albe cu înflorituri, le îmbracă unul cînd se duce duminica la căminul cultural, iar al doilea cînd pleacă cu autobuzul la Rădăuți la tîrg sau cînd are întîlnire, cu cei din leatul lui la sfat la harta lumii să le spună cum e cu emanciparea Africii...

Frumoase și blînde s-au făcut iernile în Moldova. Iaca sus, pe drumurile dintre obcinile Cîmpulungului, aleargă niște cisterne de argint. Ies gospodarii la portiță cu bidoanele de aluminiu, umplute ochi cu lapte proaspăt. Părții acesteia de sate muntenești i se spune acum Țara cașului dulce. Și laptele dus la fabrica din Cîmpulung cu cisternele acelea de argint își are izvoarele, acum, cînd peste obcini au căzut zăpezile, în clăile și-n fînarele de otavă moale și dulce, strînse de pe povîrnișurile potopite de mierea soarelui vara. Mulți dintre gospodarii aceștia ai muntelui s-au îmbrăcat în halate albe să transforme laptele în unt și conserve, în caș și în smîntînă, în alambicurile fabricii, purtînd numele unei îndeletniciri noi, moderne: operator... Cei rămași acasă cresc altfel de vite de cum au crescut odată: rotunde și grase, florene sau țintate, cu ugere care miroase a sînziană și a izvor limpede.

Sau aici, în șes, la Cordăreni-Dorohoi. M-am dus mai an să-mi văd niște neamuri. Era cam pe vremea asta. Ajung, bat la ușa uneia dintre rubedenii și intru în casă. Mă întîmpină gospodina. „Să știi c-o să se prăvale podu' casei!" zice. „Păi de ce, mătușă Mărioară?" întreb eu. „Iaca așa de mirare că ai venit și pe la noi!" „Da? unde-i uncheșul, mătușă Mărioară?" schimb eu vorba. Mătușa își pune o mînă în șold și-mi răspunde semeță: „Unde să fie? Nu-i sîmbătă azi?" „Este" zic eu. „Păi dacă e sîmbătă, unde să fie decît la cenaclu"... „Unde?" întreb eu făcînd ochii mari. „N-ai auzit? La cenaclu!".

L-am găsit pe unchiul meu la școală, la cenaclu. Așa cum vă spun! Erau mai mulți acolo, țărani, profesori și elevi. Citeau poezii și le judecau tot ei. La masă, un învățător-poet, tînăr și inimos foc: Mihai Munteanu.

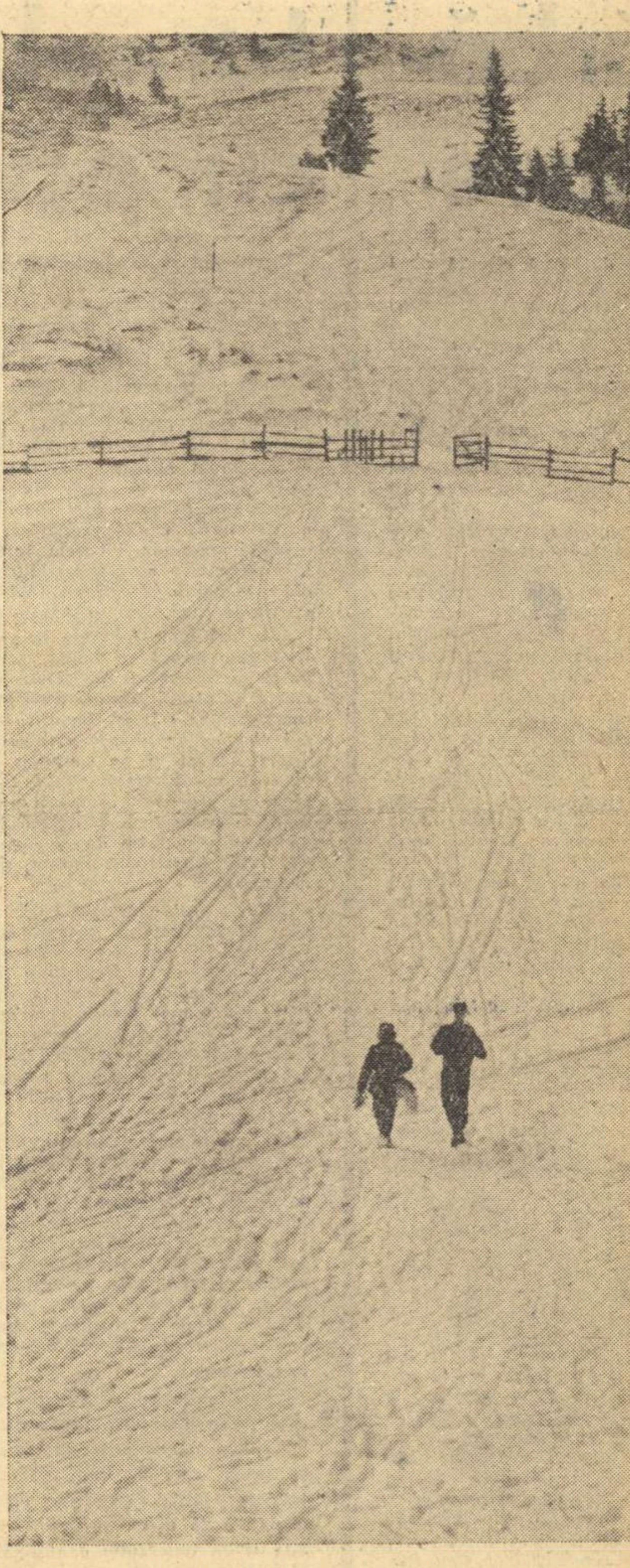
Unchiu-meu mi-a zîmbit. „Stai ș-ascultă o leacă și lasă dacă nu ți-o plăcea"... Cine știe, poate că la ceasul acesta, poeții din Cordăreni sînt adunați iarăși în sala aceea de clasă și-și rostesc compunerile. Afară ninge, poate, sau clipesc stelele gerului. Dar ce are a face, în inimile celor ce stau la sfat cu poezia e cald și frumos...

A nins pe-aici prin nord și-n văzduh stăruie mireasma proaspătă a zăpezii, cu o mireasmă de sărbătoare. Fumurile urcă drept spre cer, cocoșii cîntă în ogrăzi, iar din case se aude zvon de mașină de cusut. E vremea nunților și a cumătriilor.

La sediile cooperativelor de producție agricolă se țin ședințe pentru grîne și porumbul anului nou. Președinții, inginerii și brigadierii stau cu hărți și planuri în față ca niște generali înaintea unor bătălii. In cămin s-aud răsunînd cîntece și țăcănituri de tenis de masă; în ateliere și în grajduri sună uneltele și mașinile de tocat nutreț... Îți mai aduci aminte, țară a Moldovei, cît de tristă erai, cît de înfrigurată și flămîndă erai altădată?...

Și acum uite, e frumos și cald peste tot și miroase a pîine proaspătă scoasă din cuptor, s-aud foșnind parcă grîiele verii ce vine, oamenii le primesc sub streșinile lor cu cana plină de vin închinînd în cinstea deceniului trei al Moldovei și al țării întregi. Și-ți vine să rostești ridicînd ulcica, versul din plugușor: „Semne bune anul are!" Fiindcă semnele bune stau în hărnicia oamenilor, în mulțumirea și iscusința lor. Vedeți, de asta-s frumoase și blînde iernile și în Moldova: că vin să odihnească pămîntul și să sporească și iscusința și hărnicia, și bucuria oamenilor, mereu, an de an. Și iată că tot de asta în sufletul și-n inimile noastre e cald și frumos.

Fotografia: SANDU MENDREA



LOCUL DE MUNCĂ

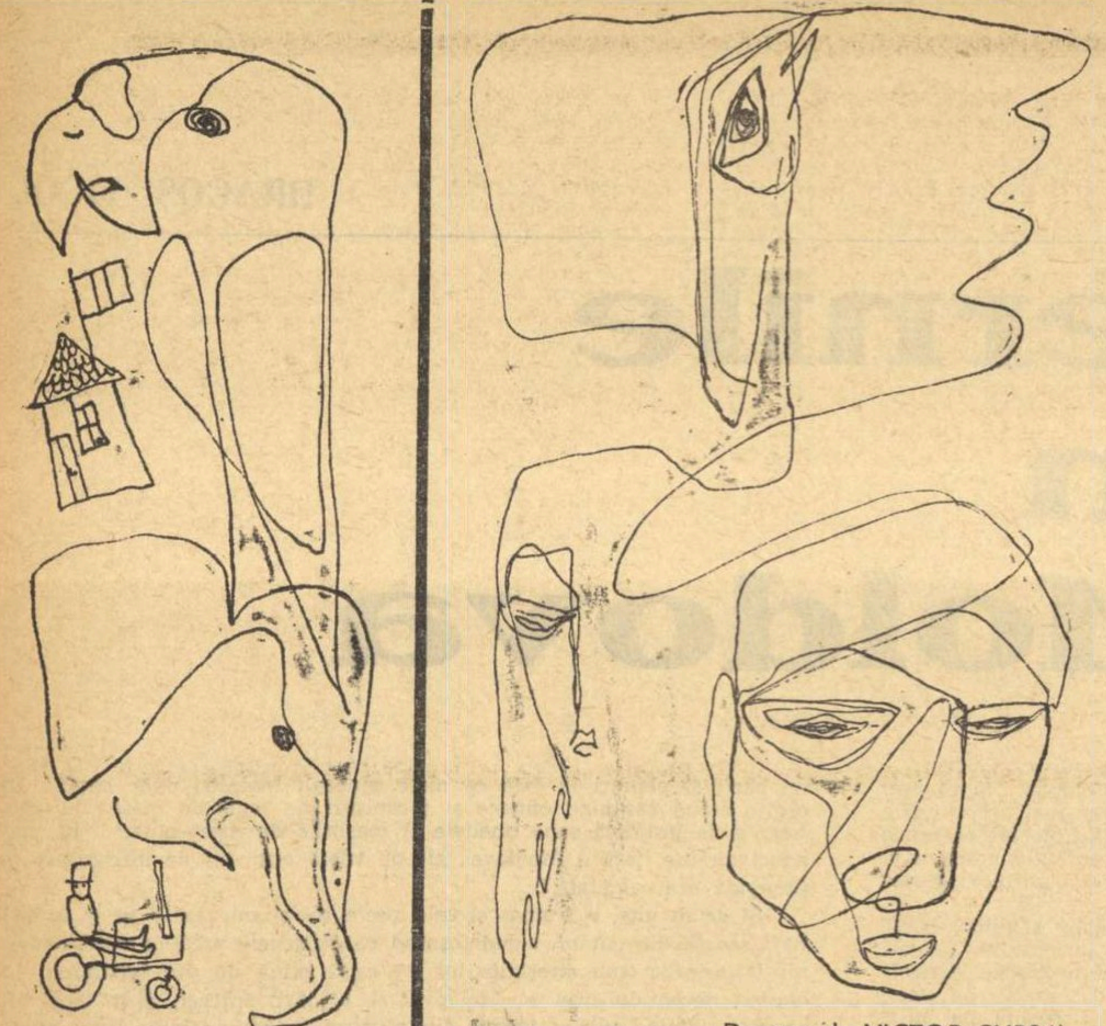
(Urmare din pag. I-a)

țiile de muncă de acolo. Ați vizitat însă, sălile Hidrocentralei de la Stejaru? Ați umblat prin etajele, prin spațiile imense și luminoase ale Fabricii de confecții București? Sau ați avut prilejul să intrați în sălile Combinatului de la Săvinești sau de la Onești? Ați fost la Brazi, la Combinatul de celuloză, la Brăila, la Uzinele de tractoare din Brașov, la Electroputere la Craiova? Ați intrat prin palatele subterane de pe Argeș? Mi-ar place să am ca loc de muncă, interiorul vreuneia din florăriile — adevărate opere de artă — de pe bulevardele Bucureștiului — dar e poate mai frumos în imensele crescătorii de pui, în Combinatul de păsări de la Kogălniceanu-Dobrogea. Mi-ar place să am un loc de muncă, pescar, pe unul din traulerele de pescuit oceanic — Galați sau Constanța — dar cine nu ar vrea să urce în fiecare dimineață, cu sentimentul că se află la el acasă, în atîtea fabrici și uzine și combinate; laboratoare și ateliere în care îl întîmpină un spațiu liniștit și luminos, o fereastră mare, cu orizont întreg; și acolo, deasupra mașinii lui, deasupra mesei lui de lucru, o lumină fluorescentă, o atmosferă calmă și îmbietoare, reconfortantă. Locuri de muncă. Mie mi-au venit cîteva exemple, pe unde am intrat, la Baia Mare sau la Timișoara sau la Galați, la Tg. Mureș, la Constanța — și la care m-am gîndit mereu după aceea și mi-au plăcut. Cititorul își va completa singur imaginea acestui loc de muncă — cititorul o știe, o are din proprie experiență, el activează pe unul din aceste locuri de muncă. Scriitorii, reporterii s-au entuziasmat totdeauna și le-au descris cu amănunțime și uimindu-se; jurnalele cinematografice ni le aduc din cînd în cînd pe ecran și noi privim interioarele strălucitoare, elegante, vaste ale uzinelor, ale fabricilor, ale întreprinderilor de tot felul și sîntem atît de obișnuiți cu ele, încît aproape nu ne dăm seama că acestea sînt realități totuși, niște realități totuși, niște realități și niște realizări ale noastre — și nu simple imagini de film sau descrieri. Și aproape uităm să ne amintim cum arăta locul de muncă, în trecut. Maghernița, zidurile cenușii, veșnic vinete, veșnic plouate, întunecate, veșnic plîngînd. Fabricile, întreprinderile trecutului ne-au întristat totdeauna, ne-au îngrijorat prin înfățișarea lor: știam că acolo trăiesc și muncesc oameni apăsați, înghesuiți de întuneric și de urîțenie, de coșmelia meschină și deprimantă. Astăzi înfățișarea strălucitoare, ageră, puternică a unei uzine, a unei fabrici, a unei întreprinderi îți trezește sentimentul de demnitate și de mîndrie, de optimism. Este bine să lucrezi într-un loc ca atelierele pictorilor din Constanța, sau în institutul de automatizare în care se răsfrînge din toate părțile soarelui întreg universul. Dar în mina de cărbuni, cu sutele de kilometri de galerii ale minelor este lumină, este aer; sînt instalații moderne, mașini, iar la suprafață — sînt grupuri sociale moderne.

Spiritul larg și luminos; concepția înaintată și grija pentru ca locul de muncă să fie cît mai prielnic, cît mai frumos și mai îmbietor — constituie un elogiu adus muncii și oamenilor care o săvîrșesc. La locul lui de muncă omul, muncitorul, constructorul țării noastre, se simte la el acasă. Este locul în care el gîndește, el depune efort, el creează. Și întreaga ambianță cu grijă și cu dragoste creată pentru el — îl ajută. Gîndirea lui, inspirația lui, elanul lui sînt continuu stimulate de ambianța din jurul lui; puterile cheltuite de el în efortul muncii sînt într-una împrospătate în el prin factorii multipli — lumina, liniștea, spațiul, frumusețea, armonia locului de muncă — omul nu obosește — ca printr-un miracol, spiritul lui este într-una viu. Munca este astfel bucurie. Acest miracol izvorăște din concepția socialistă — îl vedem chiar și din goana trenului și ne tulburăm, ne bucurăm la gîndul că în acele ciudate, neadormite palate și cetăți multicolore, ca vaste geometrii în spațiu, sînt oameni care muncesc, oameni la locul lor de muncă. Și ne gîndim la ei cu un mare și sporit respect.

Pe fața tuturor lucrurilor și operelor noastre vom simți și vom recunoaște din ce în ce mai mult generozitatea revărsată din plin și cu drag de partid asupra tuturor celor ce le înfăptuiesc.

Pe urmă, pe chipul și în perfecțiunea mașinilor construite, pe chipul și în calitatea tuturor produselor — așa ca la o expoziție a industriei naționale — noi vedem și recunoaștem și toată frumusețea și strălucirea acestui loc de muncă.



Desene de VICTOR CUPȘA

DUMITRU ȚEPENEAG

sărbătoare

Era o dimineață albastră plină de zvonuri mici, vesele. Orașul strălucea ca un obraz fericit, surîdea cu toate vitrinele și ferestrele blocurilor. Străzile înflorate cu ființe mărunte, grăbite. Autobuze galbene, verzi, abia puteau înainta. Un milițian de cositor desfăcea inutil brațele, răsucindu-se pe călcîie. Tramvaiele nu îndrăzneau să iasă din depou. Semafoarele clipeau complice, oamenii treceau de pe un trotuar pe celălalt, o luau în susul străzii, apoi se întorceau, gesticulau arătînd înainte și îndărăt. În fața circului îmbulzeala era și mai mare. Peste porțile scunde se zăreau animalele, urși pașnici ridicați în două labe, tigri intimidați de mulțimea antilopelor, lei blînzi cu priviri aproape plîngărețe, elefanți pufoși, cenușii, vulpi roșcate adulmecînd pe sub garduri, cai grași și albi cu coame de mătase, lebede și pești foindu-se de colo-colo. Capul triunghiular al girafei privea de lîngă streașină. Mulțimea nestăpînită se înghesuia să caște gura, o mașină de pompieri roșie ca focul stopă acolo, curioasă. Și totuși nu era gălăgie, doar un zumzet neîntrerupt. În spatele orașului șuiera trenul electric. Cînd se oprea, pentru cîteva clipe, nimeni nu cobora și o pornea iarăși în horă șerpuitoare.

— Dă-mi scara. Trebuie să pun steagurile.

Și înfipseră steaguri roșii, tricolore și toate pîlpîiau, flăcări mici, jucăușe.

Un papagal cît un vultur se așeză pe acoperișul gării. Sticlea din toate culorile.

— Unde sînt soldații? Și avioanele?

Apucă trîmbița și suflă din răsputeri. Imediat se auzi răspunsul ropotit al tobei. Soldații aveau pasul țeapăn, erau lucioși și hotărîți. Avioanele erau cam puține, dar ce viraje îndrăznețe, ce picaje amenințătoare efectuau deasupra orașului. Mai intrară în oraș și un tractor gălbui ca spicul de grîu condus de un tractorist albastru și două mașini basculante pline de cuburi cu care construiră de îndată alte blocuri, mai înalte. Lumea privea cu admirație puterea macaralei și îndemînarea zidarilor.

— Aici o să fie un cinema, aici o cofetărie.

Mîinile constructorilor erau iuți, clădirile se înălțau văzînd cu ochii. O fată cu obrajii rumeni, cozi galbene și panglici privea cu gura căscată, fermecată.

— La o parte, feriți!

Un motociclist se ciocni de un autobuz, se răsturnă, cîțiva soldați căzură, o gheată cît un camion alunecă și sfărîmă gardul circului; vulpile săriră speriate, elefanții se dădură îndărăt peste lei, leii peste tigri și izbucni un rîs gîlgîitor și cristalin. Dar celălalt nu se supără. Se apucă să repare gardul și liniști animalele. Trenul se oprise, nimeni nu cobora. Unul din ei spuse:

— Să începem defilarea.

Și atunci se făcu loc. Mulțimea se retrase, o parte pe trotuare, o parte se încolonă și începu defilarea. Trîmbița sună din nou, prea tare. Trecură mai întîi soldații de plumb, țanțoși, într-o ordine perfectă. Ei apărau orașul. După ei veneau camioane galbene și albastre încărcate cu mingi de celuloid, creioane și gume, cutii de chibrituri puse stivă, sticluțe cu tot felul de etichete, o lanternă care se aprindea și se stingea spre bucuria tuturor și cîte altele. Trecură fetele cu obrajii de porțelan și ursul auriu, motociclistul vinovat și în urma lor toate animalele de la menajerie, tigrii, căprioarele, leii, elefanții, lupii, vulpile, lebedele și în sfîrșit girafa. Papagalul rămase pe acoperișul gării ca un vultur singuratec. Veneau apoi ceilalți, fără atîta orînduială. Erau prea mulți.

Se cam plictisiseră. Genunchii s-au murdărit, podul palmelor era cafeniu. S-au așezat unul lîngă gară, celălalt în spatele circului. Priveau dreptunghiurile mari, albastre ale ferestrelor. În odaie se aștemea o lumină tot mai aurie și mai caldă; le ungea frunțile și mîinile odihnind pe genunchi. Orașul încremenise sub soare.

turnul cu păsări

Priviți din spate, de la oarecare distanță, nu păreau atît de depărtați unul de altul. Coborau încet străduța aceea povîrnită din marginea orașului, cîteva minute s-au ținut iar de mînă, dar asta pentru că ea purta tocuri, n-avea rost el să-și închipuie altceva, mai ales acum. Nici unul nu încerca să rupă tăcerea țesută atîta timp. Cu tocuri e greu de mers pe pavajul ăsta stricat, ea îi luase mîna fără vreo explicație, dar așa cum apuci balustrada unei scări. Se uita în jos, mîna cealaltă o ținea puțin depărtată de trup, își mușca buzele. Afurisită stradă!, bătrînă, știrbă, totul fusese o prostie și el tăcea, se încăpățîna. Simțea mîna fetei, toată numai unghii, cum din cînd în cînd se încleștează. Strada asta plină de hîrtoape era un chin pentru picioarele ei cu glezne subțiri și pantofi cu toc. O văzu cu coada ochiului mușcîndu-și buzele, încruntînd sprîncenele. Îi ajută să sară peste o groapă, unghiile ei roșii i se înfipseră cîteva clipe în mînă. Zîmbi cu fălcile încleștate, strada cobora mereu, la capătul ei se afla turnul.

„Cu bicicletele coboram în goană nebună, chiuind și jos, la capăt, turnul se înălța, creștea mereu, dincolo de el putea să fie marea. Ne plăcea să credem că dincolo începe marea și atunci turnul, desigur, e un far. Cînd amurgea, soarele se lăsa încet, înghițit de hăul din spatele turnului, noi chiuiam cu mîinile încleștate pe ghidoane, coboram cu viteză nebună și ne spuneam că s-a aprins farul, auziți valurile mării, vuietul surd al valurilor. Și păsările din turn cum își luau zborul speriate, aveau aripi ascuțite și un pic însîngerate, bănuiam un adevărat măcel, cît de multe erau, umbrele lor fîlfîiau bezmetic pe pavajul străzii, sub roțile bicicletelor noastre și țipam sălbatic de frică și de plăcere."

Totul a fost o prostie, cu asta era și el de acord. Tocurile ascuțite loveau ca niște ciocuri pietrele strîmbe ale pavajului. El nu era de vină și la urma urmei nu-i purta pică. Puteau să se despartă și fără plimbarea asta, probabil așa gîndea ea, dar el nu era vinovat dacă ea crede că trebuie rupt pur și simplu, cum rupi o sfoară sau, dacă vreți, un șiret înodat prea tare, nu mai pierzi timpul să dezlegi nodul, rupi. Uite acum nici nu-l mai ține de mînă, nu mai are nevoie de balustradă, s-a obișnuit cu bolovanii, strada asta fără trotuare care nici nu e stradă.

„Eram piei-roșii, indieni și cow-boy ridicați în șa eram, puștile și pistoalele secerau fără milă, unii ne prăbușeam, dar asta era tot farmecul, ca la cinema. Soarele deasupra turnului era un clop și păsările țîsnind în toate direcțiile cu penele înroșite, explozie de pene, de ciocuri, de ghiare. Bicicletele zburau la vale, turnul creștea mereu, era un uriaș care a ascuns păsările și soarele, dar mai eram și noi, indieni viteji veniți să le eliberăm. Păsările se înălțau vestind victoria, unul în spatele celuilalt înconjuram turnul învins. Apoi urcam panta, asta era mai puțin plăcut, să dăm un nou asalt pentru că eram indieni și cîteodată cow-boy, neînfricați, călărind bicicletele către alte și alte aventuri minunate."

Trebuia să-i spună ceva, orice. De exemplu să arate către turn, să spună: uite, ăsta-i turnul, pe străduța asta atîția ani... Dar n-avea nici un rost, era ceva al lui, și strada și turnul, care de fapt era o biată ruină unde vara își făceau păsările cuib. Erau niște lucruri ale lui și ea nu le merita. A fost o prostie, sigur, dar nu putea trece peste asta și ea redevenise o străină, o fată ca oricare alta cu care ai fost la cinematograf. Ajunseseră aproape de turn. Arăta ca un trunchi de copac bătrîn, cojit, mîncat de carii, era nițel aplecat. De departe, din capătul străzii, păreau doi îndrăgostiți în căutarea unui loc ferit de priviri. El mergea cu mîinile în buzunare, puțin înfrigurat. Vor ocoli turnul, apoi se vor întoarce, vor urca dealul acela de bolovani și iarbă săracă, palidă. Și mîna ei se va sprijini din nou de brațul băiatului ca de o balustradă. Îi era puțin frig și dincolo de turn, în locul maidanului de buruieni și scaieți, se făcuse un fel de parc, erau și bănci. Dar ei se vor întoarce, ea va pleca din oraș. Nu era supărat pe nimeni, chiar și fără scrisoarea aceea și-ar fi dat seama. Turnul era orb, numai în spate, sus, își aduse aminte, exista o ferestruică.

„Înconjuram turnul, uriașul ciclop fără brațe, învins, însă niciodată clintit, și apoi, dincolo de el, marea secase, rămăsese o cîmpie de piatră, verde și neagră, ici colo galbenă. Descălecam osteniți, puțin dezamăgiți, priveam mult timp, rămîneam așa nemișcați, o mînă pe șaua bicicletei, pînă ce aripi negre prindeau să fîlfîie departe, spre margini. Și ne întorceam privirile către singurul ochi al turnului, galben, sticlos, unde știam că e paznicul. Nu l-am văzut niciodată, unii spuneau că e un greier și că e înalt și mai puternic ca noi, are brațe lungi și pe cap joben. Și era plăcut să-ți fie frică, aveam pistoalele pregătite, dar se făcuse tîrziu, și acum, la întoarcere, cu turnul în spate, împingînd bicicletele de coarne, nu mai eram indienii curajoși, plini de voie bună, de mai înainte."

La urcuș tocurile o ajutau, nu mai avea nevoie de mîna lui. Veniseră degeaba. Și-a dat seama că el n-o să vorbească, n-o să-i ceară explicații, de ce să mai intre în parc. Se întorceau. Poate-i mai bine așa. Răsuci capul să privească turnul și mișcarea asta o făcu mai mult pentru el, dar el n-a observat sau n-a vrut. Cerul, tot înorat, se umflase și se înroșise puțin cam în dreptul turnului. Urcau încet, piciorul îndoit apăsa în piatră ca în umărul unei sape, își aplecau trupul și cîte un braț rămînea mult în urmă, întins, cu pumnul strîns. Sus, în capătul străzii, apăru un grup de copii pe biciclete. Țipau ascuțit, fluierau, pocneau din buze, ridicați în șa călăreau înverșunați. Turnul se înălța, creștea mereu, ei erau indienii, și dincolo, dincolo de turn, putea foarte bine să fie marea.

DUMITRU MUREȘAN

MĂ UIT LA FOC

Mă uit la foc,
la vertebrele lui de scrum,
la chitara lui străină
cu gîtul stins și mort,
neatins de degetele nimănui;
la miezul lui de crap fibros
roșietic despicat în două —
Decît orice foc mai ascunsă
inima-mi cere să ard
ca raza soarelui,
fără cenușă.

GEORGE IARIN

TRACTORIȘTI, SEARA

Lumina lunii le curgea pe tîmple
ca un nisip albastru și mărunt
și-n mod ciudat, pînă și cel mai tînăr
părea un înțelept cu păr cărunt.

Fumau țigările ascunse-n palmă
tăcînd, ca Masa lui Brâncuși, tăcînd;
poate-și vorbeau ca arborii, ca iarba,
cu rădăcinile, pe sub pămînt.

Fumau țigările ascunse-n palmă
și cerul uriaș ca un cocor
își rezemase-aripile-obosite
și pieptul alb de gîndurile lor...

SZILÁGYI DOMOKOS

CONTEMPORAN PRIN TIMP

Lui Eminescu

Nu, buzele lui n-au fost doar izvorul
de vorbe dulci, gingașe —: ci poporul
— în truda cărui viitorul arde —
i-a dat cuvîntul lui de foc, să-l poarte
din ieri în azi, din azi în mîine iar, —
și-acest cuvînt ajunse vers de jar!

Nu, buzele lui n-au fost doar izvorul
de vorbe dulci. Prin el vorbi poporul!
Cînd raiul boieresc și retrograd
e drumul cel mai scurt ce duce-n iad,
cînd gîndul tău, poete, ți-l asameni
cu gîndul milioanelor de oameni
al unei țări întregi — știi, lămurit,
că nu-i normal cine n-a-nnebunit.
— Urlînd, atunci cînd febre te răpun,
alege-ți: ocna? casa de nebuni?

Stă însuși timpul dreaptă mărturie;
nimic nu uită din ce-a fost să fie —
altfel n-ar arde-n versul tău de preț
cu aurul atîtor frumuseți,
și n-ar zbura spre ceruri, peste zări,
greu de tristețea grea a-ntregii țări!
În versul tău a fulgerat, amară,
toată durerea noastră proletară,
tot chinul țărănesc, sleit de trude —
ah, unde sînteți poezii pierdute,
voi, stihuri vechi, privighetori-viteze,
bravi-trandafiri, voi, zboruri-în-sinteze?
De sub uitare, din pămînt, din ape,
ce mînă va mai ști să vă dezgroape?
Rămîne **Împărat și proletar**
cu sensu-adînc al vorbelor de jar.
Tu liber ești, poete, numai cînd
toți nervii tăi îi simți prelung vibrînd
cu inima poporului. Așa
și-n alte limbi, vrăjit, va răsuna
cuvîntul tău! — Să-nvingi al vremii zbor,
putere afli numai în popor!

Așa rămîi contemporan prin timp!
Și ce poet nu-și vrea astfel de nimb?

În românește de H. GRAMESCU

VASILE ZAMFIR

CÎND SÎNT CU TINE

Cînd sînt cu tine totul se încheagă,
Pămîntu-n fructe și în ploaie norul
Într-un sărut încape lumea-ntreagă
Luceferii ne biciuie fiorul.

Cînd sînt cu tine-alături, ești izvor
În care ființa mea se oglindește;
Sorbindu-te, mă cred nemuritor,
Dar unda-ți muritoare mă trezește.

GRIGORE HAGIU

COLOANĂ FĂRĂ SFÎRȘIT

Stîlp de cerdac românesc mai întîi,
de meșteri umili
dunguit, strunguit, înstelat,
simbol pentru casele noi,
pentru nunți și botezuri,
pe urmă mutat, ridicat să rotească
platforma de iarbă a cîmpului
din primăvară spre toamnă,
cu norii de ploaie și roate de ceruri albastre,
înflorindu-i un vîrf nevăzut, fantomatic.

Marea și munții tăcut sînt atrase
de zveltu-i magnet,
luna trecînd prin năvoade cu pești și prin turme
le bate imaginea-n el, scînteietor încrustată,
printre vița de vie și-un leagăn în spice,
printre sălcii și brazi, tot mai sus,
lîngă pajiștea carului mare,
unde se-nfruntă fulgerul,
coborîndu-l prin el, pînă jos, doar cenușă,
tainic se-ngrașe pămîntul cel negru.

Turn de uzine și hidrocentrale,
de oțelării și mașini, de coșuri de mine și sonde,
pașnic, metalic vezuviu de lucru
peste-un timp fără-ntoarcere, fără durată,
arc de triumf concentrat
într-o singură, dreaptă, strigată coloană,
viitorul fiindu-i cealaltă,
pînă-n umbra urmașilor
recunoscîndu-ne trecerea, patima, viața,
grave știute aici și departe.

Turlă sau cariatidă de tineri bărbați și femei,
rămași, împletiți în sărutul cunoașterii,
pe-un fundal bănuit de nisipuri, amurguri și fluvi
rădăcină și lujer de țară,
cunoscînd adîncimea, iubind înălțimile,
cald murmurate de trupuri,
cineva te-a visat, te-a dorit, dîndu-ți inima,
în numele lui îndrăznesc să te cînt
pe osul de fluier al vorbelor mele arzînd,
pînă-mi rămîne pe buze o flacără numai.

PETRU NODIȘ

ARȘIȚA

Undeva pămîntul a crăpat de sete
răsunînd în mine și în nori.
Ziua se-ncîlcea în păr la fete
și din pietre șiroiau sudori.

Năuciți purtîndu-și fructele de plumb
pomii se-ntorceau spre rîu, să fugă
și scrîșnea lumina în porumb
răsucindu-i frunzele a rugă.

Îmi ardea plămînii aerul băut
de pe drumuri, tulbure de soare —
creșteri rotunjite de sărut,
sînii tăi doar mai păstrau răcoare.

Buzele-mi tînjeau după înec,
o tăcere, parcă blestemată,
se temea să nu-ți rămînă sec
șoldul, ca o aripă uscată

Dar sărutul nostru, fulger alb
zmuls din buze vinete, greoaie,
ameți pămîntul ars, bolnav.
Și legă porumbul-beat de ploaie...

MIRON CHIROPOL

VINO PE BUZE, ODĂ

Vino pe buze, odă, și laudă să dai —
iluminat să fie ca mitul acest plai,
pămîntul meu de ape și de păduri etern
prin care trec diane și zeii le fac semn
să calce spre frunzișul de sunet fremătat,
acolo unde somnul se va lăsa vînat,
și se va zbate-n beznă departe și închis
în scufundarea caldă și grea a unui vis.

MARCEL MIHALAȘ

ÎNTOARCEREA SOLDAȚILOR

Ca într-un film întors, soldații uneori
trist se ridică, se desprind din flori,
-și-ncheie rănile, aleargă tare,
sărind înspre tranșeea de plecare,
își regăsesc ținuta militară,
bat pas de front în sunet de fanfară.
Se-ntorc pe drumul derulat spre casă,
spre-o mînă de femeie, de mamă, de mireasă
termină cîte-o școală, fumează nepermis,
bat mingea pe maidane și rîd într-un cais,
sînt duși apoi de mînă, poartă breton și basc,
de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc.

AL. IVASIUC

moment

Se certaseră toată seara, în reprize, ca-n toate certurile mari, și acum nu se mai auzeau în cameră decît vocea, și pașii lui inegali. Ea tocmai ieșise din faza cînd îți pare rău de cele spuse și tăcea, jucîndu-se cu papucul din vîrful piciorului ca și cum n-ar mai fi rămas decît să rezolve o problemă de echilibru.

— Te grăbești să tragi concluzii, asta e! Din toate fleacurile tragi concluzii și apoi te încăpățînezi să rămîi la ele, oricît aș încerca să-ți demonstrez. Ce naiba, nu poți fi și tu rațională? Am uneori impresia că toate argumentele mele se lovesc de un zid. Dar ar trebui să înțelegi, pentru că nu se poate...

„Dac-ar tăcea, doamne, dac-ar tăcea și n-ar mai explica nimic. Mă obosește, îngrozitor ce mă obosește. La început, atunci, nu era nevoie de nici un cuvînt. Motocicleta alerga pe șosea, și mă întorceam să zîmbesc fără să vreau oamenilor din camioanele care se îndepărtau."

— Nu mă înțelegi că nu puteam altfel! Oricum, profesorul este o autoritate, și eu să mă ridic și să sprijin pe lunatecul acela. Dar pricepe că nu aveam nici un fel de certitudine, nu verificasem protocoalele experiențelor. Spui că a fost lașitate, dar nu, n-a fost lașitate, nu sînt laș. Nu-i adevărat. Poate că într-adevăr am fost cam dur cu Barbu, ți-am spus asta. Uite, am să stau de vorbă cu el, îți promit, vrei? Am să aranjez totul. E stupid să ne certăm din asta, înțelegi?

„Se apără mereu și nu tace. Acum vrea să aranjeze ceva, să cîrpească. Mereu aranjează cîte ceva. N-am să mai pot suferi cuvîntul ăsta!"

— E adevărat că ți-am spus că am să-l sprijin pe Barbu, și i-am spus și lui. Vezi, însă pe urmă mi am dat seama. Dacă profesorul are dreptate? Eram ridicol. Preferai să fiu ridicol, numai să fiu consecvent cu o vorbă aruncată în vînt? E o prostie și eu nu sînt prost!

„Ce voce plină are și acum! Parcă ar vorbi în fața unei săli! Și la ședință făcea gesturi largi. Doamne, ce rușine!"

— Mi-am dat seama că m-ai înțeles greșit cînd te-am văzut ieșind de la ședință. Am văzut că dispari și am alergat după tine să-ți explic. Nu vroiam ca tocmai tu să mă înțelegi greșit. Nu știam că ești în sală. Nu vreau să rămînă ceva neclar între noi. De fapt nu s-a întîmplat nimic. Cum ai putut spune că sînt laș?

„Ce rușine dacă s-ar fi întors ceilalți și m-ar fi privit! Mi-era frică să nu se întoarcă. Cum a putut face asta, cum a putut? Numai de-ar tăcea, am să-i spun să tacă."

Femeia nu mai balansa papucul, și-l lăsă să cadă pe parchet cu un zgomot sec. El continuă să se plimbe prin cameră, gesticulînd cînd se oprea în fața ei.

— Folosești mereu cuvinte mari, mă rog, poate e deformația ta profesională. Dar nu trebuie să confunzi viața noastră cu scena. Să nu faci tragedie din asta! Auzi, lașitate și cîte nu mi-ai spus. Aici e vorba de știință, mă înțelegi! Ceea ce crezi la un moment dat că e sigur, nu e decît ipoteză, și pentru ipoteze nu trebuie să pui atît patos ca Barbu. Asta m-a și iritat. La început am crezut că poate are dreptate, m-a convins, însă profesorul e vulpe bătrînă, știe el ce face și ce spune. Noroc că mi-am dat seama la timp! Dar tu nu pricepi lucrurile astea, și nu pentru că ești proastă, dar ești încăpățînată asta e!

„Cît o să mai țină oare așa? Nici n-am să-l mai ascult. Aș vrea să văd cum se taie lemne într-o pădure. Loviturile sînt precise, și apoi buștenii alunecă la vale, solizi și greoi, și spinările oamenilor lucesc cafenii. Apoi poți să dormi."

— Eu nu pot să mă iau după încăpățînările tale. În institutul ăsta mai am de stat, așa că nu pot să intru în conflict cu toată lumea, să mă cert cu profesorul. Mai am atîtea proiecte de cercetare, atîtea planuri și am nevoie de sprijin, cum de nu-ți dai seama? Eu nu mizez niciodată pe o singură carte, mai ales pe una așa de slabă ca ipotetica dreptate a lui Barbu Ar fi un procedeu prostesc. În definitiv, cine e Barbu?

„N-am auzit niciodată vocea lui. Acum îmi dau seama. Prostii. Nici gesturile nu i le recunosc, nu mișca nimic în jur. Umerii lui largi au fost o minciună!"

— Barbu nu e cine știe cine! E prea tînăr, prea plin de entuziasm. Uite, eu cînd eram tînăr, am fost mult mai lucid. De aceea am și făcut ceva pînă acum! N-am pornit prostește. Într-adevăr, m-a cucerit și pe mine la început, dar apoi mi am dat seama că sînt donquijotisme. Stupiditate. Ca să arunci în fața tuturor afirmații ca aseară, trebuie să-ți faci un nume. Indivizii ăștia sînt și periculoși.

„Nu mai știe să tacă, și n-o să se oprească niciodată. Să fi fost totul o minciună? Atunci, la început, mi-a spus că eleganța meseriei lui e riscul jocului cu microbii! Dar mi-a spus asta, mi-a spus! Numai pe scenă oamenii mor, și apoi actorii se duc să mănînce."

Femeia își trase picioarele sub ea, și-și sprijini capul de perete încercînd să închidă ochii, poate să doarmă, însă se părea că nu reușea, pentru că îi deschidea din cînd în cînd, și-l privea speriată. El continua să se plimbe prin cameră, vorbind și gesticulînd.

— Modestie, calitate de preț... știință... prudența concluziilor... virtute... Eu, eu, înțelegi... trebuie să înțelegi... lumea, nu ca la voi... carton... luciditate... eu niciodată... Eu.

„Trebuie să fi fost și ceva adevărat. Știa să și tacă, și ne plimbam mult seara, după spectacol. Știam că mă așteaptă la ușă, pe orice vreme, chiar și pe ploaie, cu gulerul de la manta ridicat. Să-i recunoști silueta masivă, lîngă ușa joasă de la intrarea actorilor."

— Aș vrea să te fac să înțelegi lucrurile, așa cum sînt, realism, spirit practic, relații... Vezi, am vrut mereu să-ți spun... Dar tot trebuia să-ți spun, roluri, trebuie să le capeți... frondă... adolescență întîrziată... maturitate...

„Și totuși asta a fost, și am bănuit asta încă de mult, însă mi-a fost frică. Atunci la Poiană, cînd își schimba părerea după interlocutori și am început să suspectez ce spune. Doamne... omul ăsta n-a existat niciodată... Imagini în oglinzi, el nu există fără oglinzi. Și minciuna cu riscul, curajul meseriei lui, de aici au pornit toate. Și acum explică, n-are decît. N-ar ști să piardă. Bărbații ar trebui să cadă ca arborii într-o pădure, rupînd totul în jur. Totul a fost o minciună, niciodată nu sîntem imuni la vorbe. Nu mai aud ce spune".

Femeia se strînse ghem, mică. Poate era obosită și ochii i se înroșiseră, așa că încercă să-i închidă, însă păreau ciudat de umflați. Bărbatul continuă să vorbească un timp, însă pînă la urmă observă ceva și se opri din plimbarea lui nervoasă.

— Poate am fost dur cu tine, însă și tu mi-ai spus atîtea. Îți pare rău, nu-i așa? Îți dai seama că n-are nici un rost. A fost o copilărie. Mîine, cînd ai să-ți aduci aminte de cîte lucruri m-ai acuzat în seara asta, o să-ți fie rușine. Vezi, ai tăcut, nu mai ai argumente! Copil mic, ești un copil mic, asta e, și puțin bosumflat. Lasă, eu te iert.

Bărbatul se aplecă spre ea și încercă să o sărute și să o cuprindă în brațe, așa cum era strînsă ghem, și el așa de mare și puternic. Ea se împotrivi și lui nu-i plăcu.

„Mîine, chiar mîine am să plec".

NOPȚI FĂRĂ SOMN

ROMANUL LA CARE LUCREZ

De vorbă cu
ALECU IVAN GHILIA

— Nu știu cît interes poate stîrni publicarea unui fragment de roman. Poate satisface o anumită curiozitate informativă. Pentru scriitor, și în mod expres pentru anumite cărți gîndite ca un întreg echilibrat, care se exprimă prin el însuși, poate fi păgubitoare în sensul îndepărtării cititorilor. Tocmai de aceea, fiind întrucîtva Stan pățitul și fiind vorba de primele pagini care văd lumina tiparului și care-ți dau totdeauna neliniștea debutului, am ales un fragment de la începutul cărții cu tot caracterul lui expozitiv și, firește, poate mai puțin antrenant.

— Ce vă propuneți să realizați prin noua dvs. carte?

— Intîi de toate să mă eliberez de un material care a devenit obsedant pentru mine. E o fracțiune de timp, de destine inexorabil strivite de legile absurde ale războiului. Doresc să le pot lega în timp, după un interval de aproximativ zece ani, de Sărutul de dimineață, *publicat fragmentar în* Gazeta literară *și integral în* Steaua *și care va încheia astfel un ciclu cu* Ieșirea din Apocalips *formînd, sper, un tot unitar.*

— Găsiți că e necesară o revenire atît de insistentă asupra unei teme?

— Găsesc că un scriitor trebuie să-și închege cît mai deplin și expresiv, prin mijloacele pe care le deține sau și le perfecționează în decursul muncii, un univers și o problematică proprie.

Din păcate nu ne concentrăm întotdeauna îndeajuns și nu găsim forța necesară în noi (sîntem și prea grăbiți, prea dornici să facem totul, dintr-odată). Ce minunat ar fi să izbutesc să folosesc procedeul lui Faulkner: să leg totul în timp, loc și destine, personajele și timpul social, cu marile lui încărcături de probleme!

— Deci noua dvs. carte e o variantă pe tema Apocalipsului?

— Da și nu. Ca tensiune, ca atmosferă halucinantă ca prezență a absurdului în ordinea cea mai elementară a lucrurilor, deși cartea va fi scrisă într-o manieră oarecum diferită, mai puțin sufocant. Ce mă preocupă însă, este să pun în discuție și să dezbat prin traiectoria unui personaj problema alegerii în istorie, a responsabilității. Implicit, îmi propun să relev justețea și profunzimea concepției marxist-leniniste asupra fenomenelor social-istorice și să subliniez lupta clasei muncitoare condusă de partidul ei de avangardă. Dar cum și explicațiile date de un autor înaintea apariției cărții nu sînt pe deplin edificatoare, mă opresc, lăsînd dreptul cititorilor înșiși și criticii să decidă.

— Ne puteți spune, în cîteva cuvinte, cum v-a ajutat critica literară?

— Cam prematur. Parafrazînd ce spunea Tolstoi despre femei, despre critică „voi spune adevărul numai cînd voi fi cu un picior în mormînt. Am să spun, am să sar în sicriu, și-am să trag capacul peste mine. Atunci mai scoate-mă dacă poți".

Nu aprindeam aproape niciodată lampa. Uzina electrică funcționa numai cu jumătate din capacitate și gazul se dădea pe bon. Strîngeam bon cu bon, mai făceam rost și de la cucoanele din oraș unde lucram cu ziua, ele spălau sau călcau rufe și cînd Invalidul avea nevoie — și-avea totdeauna — i le dădeam lui.

Ținea deschis pînă aproape de ziuă sau pînă la miezul nopții și consuma mult petrol. Patru lămpi mari de douăsprezece și douăzeci și patru de focuri ardeau prin unghere zvîrlind lumina pîlpîitoare și-ncețoșată de fumul gros de mahorcă pînă-n botul mașinilor care alunecau noapte de noapte pe drum la vale, cînd ușa se deschidea și intra sau ieșea cineva și toată casa, pînă sus la ele, vuia de zgomote și împușcături. Aerul clocit, duhnind a sudoare și șoareci, dospea în beznă dilatat parcă de presiunea zgomotelor, mai precipitate, mai sălbatece și mai amenințătoare noapte de noapte și ele se răsuceau în pat, atingîndu-și și ferindu-și trupurile ude, respirînd din ce în ce mai greu, ca sub un clopot de sticlă.

— Ce ai? strigă bătrîna la un moment dat.

— Nu știu. Nu mai pot — șopti nora.

— Gîfîi parc-ai ține casa-n spinare, spuse bătrîna.

— O să-mi ies din minți — spuse nora trecîndu-și palmele în jos peste față și-și șterse gîtul și pieptul.

— Eu o să-mi ies din minți — șopti bătrîna. Mă tem să nu fie jos. Copilu ăsta o să mă facă să-mi ies din minți. Mă tem să nu se înhăiteze cu cine știe cine și să mă trezesc cu jandarmii în ușă, că mi-l aduc legat.

— Dacă vrei... mă duc eu, după dînsul. Da nu știu unde — spuse nora și făcînd o mișcare bruscă, trase cămașa de pe ea scoțîndu-o peste cap și-ncepu să-și șteargă sînii și burta.

— Astîmpără-te! Ce-i cu tine?

— Nu mai pot. Toată-s numai o apă. Aș lua un chibrit și-aș da foc. Să ardă tot. Pînă-n zori, să nu mai rămînă nimic. Auzi-i cum rag! S-au îmbătat și trag în șobolani. Și astea de sub noi... Parc-au intrat cu toții-n călduri.

— Taci! mi se pare că vine — șopti bătrîna.

Nora își opri răsuflarea, își strînse coatele pe lîngă piept și-și încleștă sînii, ascultînd. Dedesubt, sub ele, se auzi o ușă trîntită. Huruitul mașinilor părea acum că se izbește în zidurile casei și macină pereții. Tabla acoperișului zăngănea. Se auzi ceva rostogolindu-se prin pod, poate un șobolan sau o pisică. Rîsul unei fete, un rîs scurt și nestăpînit, parcă gîdilat. O sticlă vîjîi prin aer și se izbi de ciment, spărgîndu-se. „Bravo!" strigă o voce și prin perete, parcă în cercevea, făcînd să se clatine geamul căptușit în hîrtie de camuflaj, un trosnet de arme. Bătrîna se închină prin întuneric, gemînd.

— Doamne, maică, măicuța domnului, păzește-l, Doamne! Ferește-l și adă-l odată, c-am să-i moi oasele! Cum mă omoară el pe mine, afurisitul și scîrnăvia... Că tremur toată! Uite cum tremur! Uite cum m-am speriat!

— Afurisenia, afuriseniilor — izbucni nora. Nu mai dormim așa în vecii vecilor.

Sări din pat speriind șoarecii. Se izbi de ceva în întuneric, întinse mîinile bîjbîind spre ușă pînă dădu de căldarea cu apă, scufundă o dată cana și o bău lacom pînă-n fund, apoi o mai cufundă o dată și și-o turnă între sîni înfiorîndu-se de plăcere și-așa udă, cu pîntecul și coapsele șiroind de apă, se duse la geam. Il deschise dintr-o mișcare, izbindu-l cu pumnul și rămase dreaptă în picioare cu umerii goi în întuneric, în lumina buimacă de lună, cenușie și rece. Clipi mărunt, pătrunsă de adierea răcoroasă și privi afară.

— Ce-i cu tine, Sînziiană? Chiar te-ai prostit — spuse bătrîna dar ea nu-i mai răspunse.

Parcă nici n-o auzi.

— O să răcești. Pune ceva pe tine — mai spuse bătrîna apoi o lăsă în pace, nu se mai uită la ea și simți în față și peste mîini aerul jilav care începu să alunece peste pat și să se miște prin cameră stîrnit de curentul dintre ușă și geamul deschis.

„E nebună, nebună, ce să-i fac eu — gîndi și închizînd pleoapele ostenită, cu o intensitate tot mai mare, începu să se întrebe unde era Miluță, băiatul ei cel mic. Curînd așternutul parcă începu să se legene cu ea, sau mai precis, ea, legănîndu-se, să se scufunde pe nesimțite în așternut și ațipi.

„Mamă, dormi? Dacă aș ști unde-i, m-aș duce la el. Să-mi dea numai un semn, parcă o auzi prin somn noră-sa și legănîndu-se într-una, scufundîndu-se într-un pămînt adînc și moale, bătrîna se îndepărtă prin întuneric, pe o cărare mîzgoasă și cînd simți c-a obosit, se opri să-și tragă răsuflarea și se uită împrejur.

O luase greșit printre grădini, să ajungă mai de-adreptul dar încurcase poteca, se rătăcise și trebuia să se întoarcă. „Hai mamă. Hai, odată" o strigă Miluță din capătul potecii. Ii auzea deslușit glasul, auzea și zbatul morii, apa forfotind și plescăind sfărîmițată-n măselele roții, scînteind în soare și se mira, aproape era speriată pentrucă n-avea pe unde trece — apa limpede și adîncă curgea la picioarele ei — nu știa ce era cu moara aceea, de unde răsărise acolo, ca fîntînile părăsite din poveste, așteptînd o mînă harnică să le curețe. Păcat că era așa de grăbită și, uitînd pe loc de datoria ei față de sfînta Vineri — pentrucă tot visul la urma urmelor putea să fie o încercare, — se uită să descopere un loc de trecere. Se uită la dreapta, se uită la stînga și cînd se uită înainte îl văzu pe Toma deasupra roții, pe-o bîrnă, aplecat cu fața spre ea, cu ochelari cu ramă subțire cum era cînd umbla la liceu, cu sprîncenele lui frumoase ca de fată, împreunate pe frunte, și șapca albastră, cu cozorocul negru, lucind în soare. Bănuiala aceea de demult, că el e în oraș și se ascunde de ea, îi birui din nou inima și bătrîna suflă zăpăcită și urgisită, neștiind cu ce i-a greșit. Ii zîmbi iertător și se uită sfioasă la el. Toma însă se întunecă și-i aruncă o privire rece și disprețuitoare, parcă ofensat de neobrăzarea ei, c-a dat buzna tam-nesam și l-a descoperit acolo, și fără să-i spună o vorbă, fără să-i dea nici o atenție, ridică undița și-ncepu să se joace cu ea prin aer. Plici-plec, făcu atunci apa și niște pești aurii, sprinteni ca niște fuse, țîșniră înspumînd valurile și se-nșurubară în aer în jurul undiței, parcă zburînd. „Băiatul mamei, dă-mi măcar șapca să-ți țin — șopti ea topită de dragoste, uitîndu-se la fața lui încruntată și glasul i se frînse de durere. De ce ți-i așa silă de mine? Uite c-am să mă spăl pe mîini. Nu murdăresc nimic". Și cum se aplecă spre apă să se spele, văzu că lacrimile-i curg pe mîini. Și mai văzu de-odată cu spaimă cum peștii sărind din apă s-aprindeau și se topeau fără urmă în aer. „Tomiță — strigă atunci — leapădă undița! Leapădă repede undița și-aruncă-te-n apă. M-aș arunca și eu, da mi-i rușine — spuse și începu să se dezbrace. Era îmbrăcată de iarnă, cu polca de lînă, cu șalul negru pe cap și pe dedesubt toată era numai o apă. Niște gîndaci cafenii, scîrboși, se urcau pe ea. Ii scutura cu dosul palmei și ei se urcau mereu și cînd simți înțepăturile mărunte pe piele ca o furnicătură, deschise ochii și zări amețită pata luminoasă din geam și bîigui aproape prin somn, muncindu-se să se desmeticească:

— Pune ceva pe tine, Sînziiană. Sau culcă-te... c-o să vină Miluță... Să nu te vadă așa.

— Ei, și ce? Ce dacă? — i se păru c-o aude pe noră-sa, dar nu era sigură, și, toropită, se-nvălui la loc în straiele groase, sau în apa aceea călduță, deschise ușa și Toma care scria la masă ridică ochii albaștri, și-o privi lung prin lentilele ochelarilor.

Desen de NICA PETRE

Obrajii îi ardeau și zîmbetul dogorea și el. Se ridică încet dezbrăcîndu-și tunica și-o zvîrli pe pat.

— E cald, nu-i așa? E foarte cald — șopti el.

— De ce nu deschizi geamul? — spuse ea și făcu un pas înainte să-l privească mai bine.

— Nu, nu, tresări el și se așeză cu spatele în dreptul geamului, cu brațele întinse, cu fața albă ca varul. Nu-i voie! Ne aude!

— Cine? întrebă ea.

— Știi mata. Știi mata cine — șopti el repede, c-un deget la gură, înșfăcînd tunica de pe pat și apucînd-o pe maică-sa cu palmele de umeri, o împinse spre ușă. Dacă ne-a auzit, sînt pierdut. Mă elimină. Hai să plecăm! Să plecăm de-aici! Unde-i Miluță?

— De ce? Stai... Eu, nu — bîigui ea. Dacă vrei... dacă ai treabă cu Miluță...

— Repede! Repede — strigă el și ea o rupse la fugă.

Era supărat, neliniștit, părea bolnav și durerea ei cea mai mare era cînd îl știa pe el supărat sau bolnav. Nu știa cum să alerge mai repede, și-ar fi scos și sufletul să-l știe împăcat, mulțumit și sănătos. Era mai bolnăvicios decît Miluță, de mic era bolnăvicios și le punea toate la inimă, sărăcia și neștiința ei, și ea mereu se străduia să-i citească în suflet și să-l împace. Ieși în stradă — era strada pe care mergea Miluță la fabrică — pe undeva pe aproape trebuia să fie dugheana unui evreu bătrîn, Moișe Lețopici de unde le cumpăra turtă dulce și zahăr de gheață cînd erau mici. Oblonul era bătut în cuie, cu două stinghii de-asupra și pe perete între fereastră și ușă era desenată o stea în șase colțuri și-o barbă mare de păcură închipuind ceva de ocară. Bătrîna se opri oțărîtă cutremurîndu-se de scîrbă și apropiindu-se cu fereală, parcă să n-o vadă cineva, întinse mîna și cu unghiile începu să sgrepțene varul și să șteargă murdăria. Cînd se uită din nou, se închină făcîndu-și cruce și-o rupse la fugă. Numai că acum nu mai fugea singură. Dintr-un trotuar în altul strada era plină; oameni, femei cu papornițe, cu coșuri în mînă, fugeau, se-nvălmășeau și mulțimea se-ngroșa mereu. Uși oblonite se deschideau cu o putere năprasnică, familii întregi se buluceau în stradă, bărbații mai tineri și mai sprinteni se cățărau pe geamuri și se rostogoleau lunecînd peste pereți, sărind de-a dreptul în învălmășeală, mărind și mai mult învălmășeala. Unii cădeau, se-mpiedicau în cei din stradă, se-mbrînceau, se ridicau sprijinindu-se în mîini și goneau mai departe și bătrîna buimăcită de strigăte, temîndu-se să nu cadă și să vină tot rostogolul după ea, se forța s-o ia înaintea tuturor. Mereu însă era întrecută și la un moment dat, cum fugeau, i se păru că toți încep să țopăie și să zboare prin fața ei parcă ar fi fost peștii aceia aurii care săreau din apă înaintea lui Toma și se-nșurubau ca niște fuse în aer. „Ptiu, comedie — își spuse ea, o să ajung prea tîrziu... și cineva — nu putea vedea cine pentru că se temea să se uite, să nu se împiedice și să cadă — o tot înghiontea din spate și-i striga în ceafă, înfierbîntat, duhnind a spirt:

„Nu-i frumos să alergi așa. Ești femeie bătrînă. Să nu mă scoți din sărite!"

„N-avem făină, domnule".

„Fleacuri. Astea-s prostii — îi strigă omul din urmă. Ești femeie bătrînă. Să nu mă scoți din sărite! N-auzi că nu se dă făină!"

„Dar ce se dă? Unde aleargă toată lumea asta?"

„Vînd nemții zahăr. Să nu mă scoți din sărite! îi striga mereu omul și-o înghiontea în spate. Ai spirt?"

„N-am, maică, de unde spirt?"

„Atunci ce te bagi? Ce te-nghesui — o sîcîi răutăcios omul din spate și-o lovi gata s-o răstoarne. Ești femeie bătrînă. De ce te zbați? Unde ți-e fecioru să-ți aducă el ce-ți trebuie?"

„Mi-aduce, săracul — îl căina ea și simțea că n-o mai țin picioarele, că-i gata, gata, să cadă în drum și să rămînă acolo. Dar e prea crud, un copil, nu se poate descurca în toate" — își făcea ea singură curaj și fugea mai departe.

„Nu ăsta. Celălalt" — strigă omul din spate, îmbrîncind-o și trecu fulgerător pe lîngă ea rînjindu-i în față. Ea se agăță de umărul lui și încercă să-l oprească.

„Ce? Ce? Ce-ai spus?"

„E-n oraș — strigă omul și-amestecat printre ceilalți abia i se mai auziră vorbele. Să-l bați cu cureaua... Cu cureaua, potlogarul... S-ascunde".

„Cum s-ascunde? De ce?" întrebă ea și gîfîind cu inima să-i sară din piept se prăbuși în mijlocul drumului.

★

Rap-rap-rap. Pașii se apropiau, erau mulți, umpleau strada și Miluță știu înainte de-a da colțul, numai după cadență, că nu erau ai noștri. „Au, își spuse și se opri. Acum o să întorc capul și o să mă uit". Dar nu întoarse capul și nu se uită. Cineva se furișă după el. Era șmecher dumnealui, pășea pe vîrfuri, dar tot îl simțea. „Așa că, își spuse, la urma urmelor, ce mi-i tanda ce mi-i manda?" și păși înainte. Avea umeri înguști, slabi și cînd mergea se apleca puțin și-și legăna umerii. In general crescuse prea înalt, era subțire, numai oase, dar nu slab și mergea rășchirînd cataligele, cu mîinile în buzunare, gheboșat parcă să se facă mai mic, să nu-l vadă patrula. Patrula venea drept din față și nu în șir indian cum s-ar fi așteptat, ci în lanț, ocupînd toată strada, ca la o razie. Poate chiar și era o razie, cu toate că asta o făceau ai noștri și nemții asistau doar ca niște spectatori pe margine și se distrau. Tresări, dar nu se opri. Cum dădu colțul se clătină împleticindu-și picioarele ca un om beat, ceea ce nu-i venea deloc greu să facă și să pară cu toată oboseala și spaima aceea înscrisă pe față, și luînd-o, direct prin mijlocul străzii, înțepenindu-și picioarele, ridică pe neașteptate umerii cu semeție, aproape provocator, ca și cînd și-ar fi dat seama că n-are nici un rost s-o facă pe caraghiosul, și se opri apoi brusc în fața patrulei. Scoase cu stîngăcie, — deși gestul lui ar fi vrut să fie de bravadă — tabacherea pe care-o șterpelise de-acasă (maică-sa o credea pierdută, rătăcită printre lucruri, odată cu mutarea) luă o țigară pocnind și închizînd tabacherea la loc fără să-l servească și pe neamț după cum s-ar fi cuvenit și așteptă liniștit uitîndu-se de la unul la altul.

— Bitte, mein...

Neamțul din fața lui se execută ca un automat. Scoase o brichetă nichelată și scăpără. Miluță se aplecă brusc. Dacă ar fi fost mai atent, neamțul ar fi putut observa cum îi tremură mîinile și poate, sau mai mult ca sigur, că și observase. Toată patrula se oprise și se uita la el. Din urmă se auzeau pașii care se apropiau de colț. Miluță se aplecă mult sorbind flacăra prin țigară orbit o clipă și speriat că-și pierde cumpătul, trase un fum în piept și se înecă. Incepu să tușească și tușind încă, dar sforțîndu-se să-și recapete vocea, își ridică fruntea și privind la fel de nevinovat în ochii neamțului șopti grăbit: „Danke schön" — și porni înainte. Neamțul mormăi ceva, se feri făcîndu-i loc să treacă și toată patrula ca la o comandă se puse în mișcare.

Rap-rap-rap.

Miluță se stăpîni din răsputeri, tremura și, fața, gîtul și pieptul i se umplură de sudoare. Intinse picioarele cît putu, făcu zece sau douăzeci de pași, înecîndu-se zguduit de tuse, apoi aruncă țigara și-o rupse la fugă pe după cinematograful Capitol (de altfel singurul din oraș), strecurîndu-se prin gangul îngust ce dădea în curtea liceului de băieți. Ii trecu tusea dar gîfîia tare, abia mai putea respira și sărind peste sacaua căptușită cu mușchi, cu hulubele ridicate care-i bara drumul, — cunoscută în tot tîrgul prin vechimea ei arheologică, un fel de emblemă a orașului — cu care se căra din țigănie apa la internat, lunecă zburînd peste băltoaca adunată pe jgheabul closetelor înșirate la rînd, ușă lîngă ușă, după un paravan de scînduri, se strecură în prima cabină și se opri să-și tragă răsuflarea. Urechile îi vîjîiau ascuțit, parcă sufla un compresor printre scînduri și din toate părțile s-auzeau pași, dar nu era nimic. Putoarea grea și grețoasă amestecată cu izul iute și stătut de urină care i se-nfipse ca un cuțit între ochi, la rădăcina nasului, îi alungă spaima și aducîndu-și aminte de mutra buimăcită de tîmpenie sau tîmpită de buimăceală pe care o făcuse neamțul cînd îi aprinsese țigara, icni vesel. Cum stătea încordat i se păru deodată că... Nu, nu i se păru nimic. Un vînt de gheață îl străbătu. „Danke schön, asta-i prea de tot", își spuse. Poate am năzăreli. O fi altcineva. Ptiu — se zgribuli el și scuipă cu coarda aceea de gheață întinsă în tot trupul apoi sări înapoi, și-n ușă mai ascultă o clipă. S-a împiedicat, dobitocul! A dat peste saca! Rîîît! scrîșni el în întuneric scoțînd un sunet care imita foarte exact ceva și țîșnind ca din pușcă se mistui prin spatele haznalei în întuneric. Căută pe bîjbîite scîndura ruptă din gard, pe colț lîngă bisericuță, pe unde se strecurau elevii în recreație cînd o ștergeau în oraș. „Dobitocul nu știe. Asta ar fi prea de tot" — gîndi și c-un picior strecurat prin gard, răsucit pe jumătate, se opri ascultînd cum celălalt boscorodea ceva înjurînd gros și după cîteva clipe auzi un sunet care-l făcu să icnească răutăcios și vesel. „Ce dracu, nenorocitule, — se strîmbă — alt loc nu ți-ai mai găsit! Chiar pe saca!" Și-aproape vesel se strecură prin gard, sări în grădina bisericuței care se deslușea ca o gireadă de vite întinsă în întuneric, cu turla țuguiată dela intrare. Ocolind prin spatele altarului își îndreptă umerii, luînd o ținută cît mai lejeră, ca un om care-și face plimbarea de seară și ciocănind cu pantofii lui scîlciați, fără placheuri, pe trotuarul îngust de piatră, feri într-o parte cu piciorul portița și ieși în stradă. Aici se opri dar numai o clipă ca și pe colț, înainte de-a întîlni patrula apoi porni în jos, drept spre mijlocul străzii, răsuflînd lung și moale, ca prin somn.

Rap-rap-rap rap...

Patrula urca la deal. Aceeași sau alta. Poate aceeași...

Rap-rap-rap...

Işi simțea mușchii picioarelor zvîcnind apoi zvîcniturile i se urcară spre inimă. Ceva ascuțit ca un vîrf de ac. Intepături mărunte și-n ceafă, de-alungul pieptului, de-alungul brațelor și-i veni să se lase la voia întîmplării, să se oprească, să se întindă în stradă și să închidă ochii. „Fie ce-o fi — îi trecu prin cap. Poate să i se facă rău oricui și să cadă în stradă. Iată m-am făcut criță și gata. Ce-or să-mi... Să văd și eu ce-o să mă..." — se-ncăpățînă parcă un spiriduș din el, parcă era chiar beat, îl ajunsese ultimul val de amețeală, acela care te dărîmă și mergînd cu răpăiturile ca niște scrîșnete de pietre în urechi, rap-rap-rap, i se păru că se turtește. Că i se turtesc umerii și se lasă în piept, pieptul se fleoșcăie, pîntecul îi ghiorțăie, picioarele îi intră în pămînt și pămîntul se cutremură sub izbitura aceia neîntreruptă, rap-rap-rap.

Repetă întocmai figura, se îndreptă direct spre ei, cu fruntea sus, cu ochii încordați, lărgiți, parcă să-i vadă mai bine la față și pe toți deodată... Auzi un icnet metalic, rece, scurt, hîc-hîc, glonțul lunecînd pe țeavă, clănțănitul închizătorului, pac și toată lumea se goli și se umplu de acel sunet care acoperi răpăitul bocancilor, acoperi tot... Băgă mîinile în buzunar, parcă să se prindă de ceva și ajuns înaintea acelei țevi care se-ntorcea spre el, se opri liniștit, aproape cu pieptul în țeavă, scoase tabacherea și de data asta după ce-și luă o țigară — mai avea cinci, le numără cît luă țigara, șase în total și — rămăsese cu tabacherea deschisă, întinsă spre neamț:

— Bitte, mein... Foc! Foc! gîfîi. Chibrit!

Parcă paralizat de gestul lui, hipnotizat, neamțul lăsă arma în jos, băgă o mînă în buzunar, scoase bricheta și-o aprinse.

— Danke schön! Danke! țipă scurt cu o voce schimbată Miluță și trecînd de lanțul bocancilor și armelor încărcate, nici nu mai așteptă să se îndepărteze bine și-o rupse la fugă.

Fugea și se uita în urmă, parcă tîra spaima după el. Apoi cu-o uimire care-l zăpăci, descoperi luna. Se ivise dintre acoperișuri. Se rostogolea parcă pe acoperișuri ca o cască germană. Strada părea luminată, așternută cu lună, pereții înzăpeziți, ferestrele negre și fulgerări scurte, ca o lună izbită cu patul armei, împroșcînd tot cerul și altceva nimic decît fuga și gîfîiala lui nesuferită, hîc-hîc-hîc, care-i surpa pieptul. Gara și marginea de răsărit a orașului pîlpîiau în flăcări dar nu se auzea nimic, nici un zgomot, nici un țipăt, orașul parcă era mort, golit de viață, nici bocănitul patrulei, numai răsuflarea lui fierbinte și scurtă, șuerătoare, umplînd tot golul. Se opri cu inima-n gît aproape de piață, în vale, lîngă barieră — nu mai avea mult și ajungea acasă — și, pitit în umbra unei cocioabe, cu spatele proptit în perete, simțind varul zgrunțuros în ceafă și lăsîndu-se încet în jos, sprijinit în labele picioarelor, ca pe-un arc, cu genunchii îndoiți, răsuflă adînc să se liniștească și-și simți pieptul plin de un miros amețitor și dulceag de carne arsă.

Se uita în dreapta, în stînga, se sălta pe genunchi, nu știa de unde venea. Tot aerul era îmbibat ca de-o umezeală ca o transpirație a orașului, de izul acela dulceag și grețos de fum și carne arsă. Il simțea în piept și-l simțea ca o grăsime întinzîndu-se pe piele. „Buh" — se strîmbă și sări în picioare. Se mai uită odată în direcția unde ardea orașul și văzu în apropiere, limpede, parcă desenat, turnul primăriei despicat în jumătate, cu ceasul mare cît o roată de car, dominînd tot orașul cu acele lui fosforescente, care nu-și pierduseră nici o iotă din strălucire, oprite la șapte și un sfert, șapte și paisprezece minute, preciză Miluță.

„Danke schön — spuse el. Te pomenești că mai umblă. Te pomenești că atîta-i ora, nici nu-i tîrziu — își spuse el. N-ar fi tîrziu", — dar se cutremură. Cifrele zece, unsprezece și douăsprezece, nu se vedeau. Ceasul fusese retezat cu o parte din turn și acele fosforescente se opriseră exact la șapte și paisprezece minute — seara sau dimineața, nu se mai putea ști — cînd se produsese explozia.

„Maica mă-sii" — se minună băiatul și cu-o uluire și mai mare văzu un om în cămașă, cu capul gol, cu șoșoni în picioare cărînd o căldare de apă. Zgîlțîită în mers, căldarea se vărsase udînd pantalonul de la genunchi în jos, dar omul nu părea să-și dea seama de asta. Venea întins spre el, încordat, aplecat puțin într-o parte, ca și cînd căldarea ar mai fi fost plină și mîna lui se-ncleștase pe toartă ca de un suport. Se apropie încet, înțepenit, legănîndu-și capul alb, parcă văruit în lumina lunii și mutîndu-și căldarea în mîna cealaltă se opri o clipă apoi spuse pe un ton foarte sfios și foarte politicos:

— Domnule... nu vă supărați... Nu știți unde-i strada Ion Creangă?

— Asta-i strada Ion Creangă — spuse Miluță.

— Ah, da — spuse omul și rîse scurt și stingherit parcă s-ar fi rușinat de ceva. Ce bine-mi pare. Asta-i vasăzică? se lumină el și tot chipul parcă i se schimbă. Dar Creangă ăsta cine-a fost?

— Nu știu — spuse Miluță și trecînd pe lîngă el îi atinse căldarea cu piciorul. Căldarea sună a gol. Asta-i strada Ion Creangă — mai spuse și rupînd-o la fugă mai întoarse capul și-l văzu stînd locului și privind în urma lui, cu căldarea în mînă, aplecat într-o parte, să nu-și ude pantalonii. Nu mai era mult și alergă într-un suflet pînă acasă, gîfîind, cu urechile pleznind de încordare.

EUGEN FRUNZĂ

CULOAREA DIN ARIPĂ

Sînt ca un ochi de floare
și fără de petale,
căci mi-am sădit culoarea
în aripile tale.

Cînd se desfată crîngul,
cu flori ca de jăratic,
eu stau, stingheră umbră
sub dealul singuratic.

In stinsa-mi legănare
nu mă rîvnește nime,
doar lutul de mă cere
tăcut, în adîncime.

Să-mi fie oare jertfa
zadarnică risipă?
Dar ce frumos îți șade
culoarea din aripă!

O, nu-mi reda podoaba
pierdutelor petale:
vreau să trăiesc de-a pururi
în aripile tale.

CEASUL AMIEZII

Vezi, diminețile s-au risipit...
Am să te duc în tărîmul menit.
Sus, pe o culme cu povîrnișuri,
e o chemare de lungi secerișuri.

Acolo amiaza-i hangiță bălaie,
și stelele dorm în șire de paie,
și rîde-n cerdacul cu busuioc
de aur Cotnarul din cupe de foc.

Acolo e totul înalt și matur;
văile curg de jur împrejur
ca o rotire în sine — brățară —
și timpul e blond ca un lan de secară.

Haide, va fi popasul frumos:
iezii pămîntului vor paște jos,
noi vom privi din țara de sus
diminețile albe care s-au dus.

Pluti-vor în vale miresme tari
de tinere ierburi și nenufari,
iar noi, pe din două, nepotoliții,
vom da de dușcă vinul hangiții.

PĂCATUL MEU

Păcatul meu cum să ți-l spun?
E că și umbra ți-o ador,
că jinduiesc și piatra seacă
pe care pasul tău se pleacă,
lăstun prelins din zbor.

Păcatul meu cum să ți-l spun?
E că din ochii tăi prădalnici
iubesc minciuna chiar,
ca vinul de pelin și har
ce-l duci la buzele-nsetate
știind că e amar.

CEASUL ADORAȚIEI

Adulmec, seara, părul tău moale,
umerii albi ce tresar în ascuns...
De-aș sta o vecie, și n-ar fi de-ajuns
pîndar la fîntîna buzelor tale.

E o tăcere bogată și sfîntă
ca în poienile crude cînd dorm;
și ca un fluture — noaptea — enorm,
toate hotarele mi le descîntă.

E în adînc o furtună bizară,
plecată în sine, rotită pe vis —
toate ferestrele eu le-am închis
ca să nu-mi zboare timpul afară.

Tîrziu, cînd stelele își sting văpaia
și hotarele nopții s-au mistuit,
— luceafăr de zînă — un sîn dezvelit
îmi luminează dulce odaia.

DINU SĂRARU

CRONICA DRAMATICĂ

„FII CUMINTE, CRISTOFOR!"

de AUREL BARANGA

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

Anumite catalogări rigide reduc adesea creația unui scriitor la o singură lucrare căreia i se luminează calitățile într-o asemenea manieră încît se reușește performanța de a se întuneca pînă și intențiile pozitive din celelalte. Tot ce a făcut sau mai ales ce face în continuare acel autor respectiv e raportat automat la o operă a lui, astfel incît omul se vede pus în situația de a deveni autorul propriului său „pat procustian".

Aurel Baranga se numără printre aceia cărora li s-a oferit cu generozitate această șansă și, cum se știe, — de la „Mielul turbat" — scrisul său a fost comentat consecvent în lumina unei confruntări nu o dată întru totul nejustificată, cu gravitatea satirei din amintita piesă.

Firește, ideea de a raporta orice nouă lucrare la creația anterioară a unui scriitor e o cerință de bază a însuși actului critic și, din acest punct de vedere, în cazul lui Baranga, confruntarea cu „Mielul turbat" nu poate fi tăgăduită în principiu. Am însă impresia că nu se ține totuși seama și de ce și-a propus autorul. A concepe discutarea noii sale piese „Fii cuminte, Cristofor" raportînd-o iarăși exclusiv la „Mielul turbat", l-ar nedreptăți din capul locului pe dramaturg.

Preferințele scriitorului s-au îndreptat de la o vreme spre comedia spumoasă și spre farsă, în care fantezia, evident prodigioasă, fără să evite implicația satirică, e mai puțin solicitată de reflecția incisivă, corozivă, caustică, aspră, dacă se poate spune astfel. E vorba, așadar, nu atît de părăsirea unor poziții înaintate ale genului în favoarea unei linii de rezistență mijlocie, ci mai ales de aflarea acelor date care-i pot fertiliza și valorifica scriitorului mai exact aptitudinile. Din acest punct de vedere „Siciliana", „Adam și Eva", „Fii cuminte, Cristofor", definesc un aspect nou al creației lui Baranga. Nu pledez pentru o coborîre a stachetei, dar este necesar să ținem seama de realitatea exactă a situației. Adică nu-i putem imputa scriitorului ceea ce nici nu intră în intențiile sale. Constatînd dispoziția dramaturgului de a scrie comedii cu valori lirice și farse din care, cum am spus, nu se exclud implicațiile satirice, va trebui să vedem dacă în pomenitul triptic se manifestă, în vreo direcție anume, un proces evolutiv.

Toate trei lucrările au în centru o aceeași problematică și anume a responsabilității, etice și cetățenești, de a lupta pentru fericirea personală și comună, împotriva a tot ceea ce, indiferent pe ce căi, ar putea afecta frumusețea vieții noastre.

In cazul lui „Fii cuminte, Cristofor", chestiunea responsabilității are un relief mult mai pregnant, ea privind direct viața personală a protagoniștilor. Sub aparența unor împrejurări vesele și superficiale cărora li se conferă cu dărnicie o aură comică, se petrece de fapt o dublă dramă, descifrată de spectator cu sentimentul final de a fi fost martorul unei serioase lecții de viață. Cristofor e un bărbat în plină maturitate, dispus să-și acorde de multă vreme circumstanțe atenuante pentru o existență foarte comodă, în asemenea măsură încît profilul său etic devine cel al unui egoist și egocentric de-a dreptul condamnabil. Fiind dispus să ia viața ușor, în orice împrejurare a ei, eroul izbutește să creeze în raporturile dintre el și soția sa Ema o stare de încordare maximă, travestită pentru respectarea convențiilor, într-o obositoare indiferență. Cristofor atribuie vina pentru această situație evident soției sale care îi apare de un prozaism coborît pînă la mediocritatea exasperantă. Adevărul e că sentimentul nu e decît proiecția propriei sale micimi sufletești, generatoarea dramei care mocnește. Viața în doi eroul o vede ca o suită nesfîrșită de banalități și automatisme apăsătoare. Cristofor are senzația că se sufocă și soluția evadării sentimentale i se pare salvatoare.

Dramaturgul pune în stare de alarmă, cu o stăpînire a artei relevantă, elemente clasice ale genului și situația ia o turnură comică studiată abil în

Desen de EUGEN TARU

toate amănuntele ei pentru atingerea sigură a scopului final. Prietena Emei, actrița Anca, îi seamănă ca două picături de apă, Cristofor simte că se poate îndrăgosti de ea, actrița e dispusă să-i „joace" o lecție usturătoare, animată de cele mai bune intenții, și încurcăturile se țin lanț, cu o logică implacabilă, generînd hohote de rîs pe seama protagonistului care, scenă cu scenă, e adus în fața spectatorului la dimensiunile lui morale reale și evident condamnabile. Totul are aparența iscusită de comedie spumoasă și reconfortantă, la care publicul se destinde, rîde cu poftă, fără să piardă din vedere însă că poate fi vorba și de el, dar mai presus de orice e dispus să savureze fantezia dramaturgului, darul replicii sclipitoare și al ironiei fine, calamburul de efect, etc. Și cînd toate lucrurile par să se fi lămurit și să reintre în normal, lăsînd tuturor — și în primul rînd lui Cristofor — sentimentul că gluma a fost bună, dar a fost, totuși, o glumă, dramaturgul dă lovitura de teatru care stinge brusc buna dispoziție ușoară transformînd-o într-un rictus amar. Ema are, în sfîrșit, revelația clară a falsului pe care se întemeiază căsnicia ei și părăsește definitiv căminul, Cristofor capătă evidența dureroasă a acelui „prea tîrziu" al trezirii dure la realitate. Cortina cade, sugerînd spectatorului că amuzanta replică „Fii cuminte, Cristofor" e de fapt un avertisment sever. Farsa condusă cu abilitate implică, pe neașteptate, un final, drama care subliniază o problemă etică de o reală acuitate. Sub ploaia de confeti multicolore a replicii și încurcăturilor hazlii, toată povestea se transformă pe nesimțite în ceea ce Baranga și-a propus și a realizat: „un rechizitoriu îndreptat împotriva acelora care se joacă în chip iresponsabil cu vorbele".

Semnul evoluției creatoare în tripticul amintit se află în ancorarea finală a anecdoticei în elementul dramatic menit să dimensioneze cu o anume gravitate problema pusă în discuție. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, pericolul de care dramaturgul e suspectat (alunecarea în comedia ușoară de tip bulevardier) e evitat aici nu numai printr-o abilitate „meșteșugărească" ci prin însăși natura subiectului piesei și al ideii ei artistice. Nu e în intenția noastră de a supralicita meritele comediei prin îngroșarea cîtorva elemente. Dar acceptînd dreptul firesc, la existență, în peisajul unei dramaturgii bogate, al comediei spumoase, lirice, al farsei, e cît se poate de îndreptățită preocuparea de a releva, din acest punct de vedere, și pe acest plan, meritele reale ale unei lucrări care se înscrie, socotesc, pe o linie de ținută literară superioară a genului.

Iar alături de argumentele tematice se cuvin amintite cele care țin de arta construcției dramatice. Cu această piesă, Baranga ilustrează o maturitate scriitoricească demnă de relevat. Dramaturgul stăpînește „secretele" conducerii intrigii, ale desfășurării dialogului și replicii, are un acut simț al dinamicii interioare proprii genului, știe să dea „lovitura de teatru". E păcat că despre asemenea elemente nu se vorbește întotdeauna cu severitatea ce se impune și adesea sînt privite cu un aer de superioritate aristocratică. Teatrul cere tehnică, măiestrie în cel mai înalt grad, există o specificitate a creației dramatice care nu poate fi în nici un caz ignorată și care „se învață" și trebuie învățată. Sînt și în piesa lui Baranga unele efecte vizibil căutate pe care autorul putea să le evite. Nu lipsesc, e foarte adevărat, nici anumite efecte de replică și dialog, în care substanța dramatică se diluează și lasă loc gratuității, focului de artificii care, oricît ar fi de colorate, nu reușesc să rețină prea mult. Observația lui Radu Popescu, cu privire la o comprimare a melodiei poetice, lirice, mi se pare foarte îndreptățită. De dragul farsei, excelentă altfel, dramaturgul a cedat exigenței și preocuparea pentru finețea și calitatea unor replici scade vizibil cîteodată. Observațiile sînt menite să rețină atenția autorului cu atît mai mult cu cît „Fii cuminte, Cristofor" luminează responsabilitatea unui dramaturg conștient de resursele sale și atent la exploatarea lor deplină.

★

Valeriu Moisescu a condus pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", cu destulă fantezie, un spectacol care la prima vedere ar putea să pară ușor de realizat. Regizorul a fost în primul rînd atent la reliefarea gradată a unei lecții de viață — fără tenta didacticistă-moralizatoare — și cred că a făcut bine tratînd astfel piesa lui Baranga. Nuanțînd valorificarea farsei ca atare, ceea ce și dă spectacolului farmecul receptat de public, el a știut să nu piardă din vedere ideea de pretext a farsei. Totul e realizat cu multă discreție și spectacolul dobîndește o fericită notă de firesc și de autentic.

Cu două aspecte ale punctului de vedere regizoral nu pot fi însă de acord: unul privește acceptarea unui decor complet ilogic și bizar. O enormă și grotescă lampă de tavan, din sticlă colorată dispusă în plăci geometrice, n-are nici cea mai vagă legătură cu ceea ce se petrece pe scenă, după cum și interiorul casei lui Cristofor e de o ciudată bizarerie ce nu reușește decît să intrige. Dacă regizorul — împreună cu scenograful — și-a propus să sublinieze vreo anumită idee cu acest decor, e greu de presupus. În orice caz nu ne ducem la teatru să dezlegăm șarade, oricît de inteligente ar fi ele, ceea ce, în situația discutată, nici nu e cazul. Al doilea aspect cu care nu putem fi de acord îl privește în aceeași măsură și pe interpretul lui Cristofor. În rolul acestuia, Octavian Cotescu cucerește realmente spectatorii, e un actor de un farmec deosebit, nu mai insist asupra talentului său cu totul remarcabil și pe care și de data aceasta îl pune în lumină din plin. Mă întreb însă dacă modul cum a fost conceput de regizor și de actor personajul corespunde cu intențiile autorului. Impresia mea este că dacă Octavian Cotescu ar fi jucat acest rol nu „în falset", adică nu într-o continuă preocupare pentru demascarea lui, ca să spunem așa — lucru pe care îl face, de altfel, excelent, — ci luîndu-l în serios, și compunîndu-l ca atare, valorile satirice ale textului, în general ar fi crescut, lovitura de teatru din final ar fi căpătat o rezonanță mult mai accentuată. Așa cum este realizat personajul acum, am sentimentul că undeva se diminuează intențiile dramaturgului.

Dublul rol, Ema-Anca îi prilejuiește Marcelei Rusu, încă o dată, relevarea unor superioare virtuți actoricești. Cu precizie, finețe și rafinament în ceea ce privește nuanțarea, actrița desenează cele două personaje admirabil, depășindu-și adesea partitura. E un rol de virtuozitate reliefat cu o mare virtuozitate actoricească.

Beate Fredanov întrunește sufragiile publicului, compunînd cu un umor inteligent tipul unei secretare vîrstnice cu toate ticurile și maniile profesionale și psihologice respective, de un devotament sincer dar exasperant. Remarcabil a fost George Măruță. Cu adevărat, în cîteva replici, el a reușit să sugereze imaginea clasică a intelectualului mărunt și naiv, care face eforturi cumplite și ridicole să-și depășească condiția de viață, propunîndu-și idealuri de o dureroasă inferioritate, în esență, și consacrîndu-le, cu un homeric comic, supralicitata lui energie.

scriitorii desenează

robert desnos

probleme ale scenariului cinematografic

OCAZII PIERDUTE

S-a spus că rolul prim în creația cinematografică îl are regizorul. Este adevărat, dar cu o condiție: regizorul să fie, într-o mare măsură, și autorul scenariului. Există, desigur, regizori care se mărginesc, uneori chiar foarte bine, să așeze oamenii și obiectele pe platou. Dar acești regizori nu au importanță. De altfel, dacă scenariul definitiv este așa-zisul „scenariu-regizoral", asta înseamnă nu că scenariul a fost decupat cum trebuie, ci că a fost însușit, modificat, ameliorat, amplificat, simplificat de *regizor*. Chiar cînd „ideea" filmului n-a fost a lui, ci a provenit dintr-o piesă, roman sau chiar scenariu literar, principalul e că regizorul și-a însușit-o, adică a adaptat-o, și a găsit cîteva zeci de posibilități concrete de a o pune în valoare.

De altfel, problema nu e al „cui" e meritul realizării unui film, ci „în ce" zace valoarea acestuia. Și răspunsul e clar. Meritul trebuie să-l căutăm în scenariu. Acolo găsim talentul, puterea de invenție, originalitatea operei.

Din acest punct de vedere, situația cinematografiei românești este totodată foarte bună și foarte rea. Bună pentru că întîlnim mereu idei cinematografice excelente. Dar aproape niciodată ele nu-s exploatate, fructificate. Și bucuria noastră în fața talentului natural e umbrită de regrete.

Găsim, în seria filmelor realizate după 23 August 1944, multe scenarii care, intrate pe mîna unor regizori pricepuți, ar fi dat naștere la opere cinematografice memorabile. La noi, ele au dat în cel mai bun caz promisiuni. Voi da un exemplu: filmul „Citadela sfărîmată", ecranizare fidelă a piesei lui Horia Lovinescu. Este povestea unei revoluții. Revoluția socialistă care a schimbat toată fața țării. Prefacerea ni se arată însă într-un chip foarte original. Nu ni se prezintă nimic *direct*, ci doar felul cum revoluția își exercită efectele într-o singură casă, într-o singură familie. Vedem cum toate sentimentele care-i legau pe membrii ei unii de alții, alianțele sau, invers, nepotrivirile, prieteniile și repulsiile, admirațiile și disprețurile, toate aceste structuri vechi se desfac, se lichidează și constelații noi, neașteptat de noi, se înjghebă, treptat-treptat, ba chiar fără ca personajele însele să fi priceput lucid schimbarea.

Eisenstein spunea că se pot face filme emoționante cu cele mai abstracte și filozofice idei. Numai adînci să fie. Și adăuga: „Eu sînt în stare să fac un film avînd ca temă Capitalul de Karl Marx". „Butada" lui Serghei Mihailovici e mai mult decît o glumă. Cunoașteți desigur faimoasa teorie a lui Platon despre cunoaștere, teorie numită și „mitul cavernei". Ei bine, este exact tema „Citadelei sfărîmate" a lui Lovinescu. Lucrurile petrecute dincolo de zidurile cavernei lui Platon nu se văd; se văd doar umbrele lor proiectate pe pereții interiori ai peșterii.

Dar iată și o altă calitate a ideii acestui film. Cunoașteți acel gen numit „film de sketch-uri", inaugurat de Duvivier (cu „Carnet de bal", apoi cu „Manhatam") și continuat de alții („If I had a million", „Les sept pêchés capitaux", „Boccacio", „Villa Borghese", „Grand Hotel" etc.). În aceste opere, o anumită idee morală este plimbată de-a lungul unei multiplicități de situații: 7, 8, 10, cu personaje complet diferite de la un episod la altul, diferite ca vîrstă, avere, frumusețe, clasă socială, inteligență, valoare morală, talent, profesiune, mentalitate, caracter etc. În ideea „Citadelei sfărîmate" avem exact varietatea și multiplicitatea de reacții a filmului de sketch-uri, minus artificialitatea acestuia. În „Carnet de bal" unitatea care lega diversele episoade era unitatea de timp: balul de acum 20 de ani; în „Villa Borghese" sau „Grand-Hotel" era unitatea de loc (același parc, același Palace); în „If I had a million", sau în „Fracul din Manhatam" era unitatea de obiect material (un cec, un frac). În „Citadela sfărîmată" este și unitate de loc (cele 4 ziduri ale aceleiași case) și unitate de obiect (aceeași unică familie) și unitate de timp (momentul istoric de trecere revoluționară de la capitalism la socialism). Așadar, filmul nostru putea fi de două ori original, nou, și ca fond și ca formă; și ca temă, și ca manieră de tratare. Era caverna lui Platon 1958, și era o sinteză a celor trei unități ale filmului de sketch-uri.

În ordinea scăpărilor de bune ocazii semnalez și filmul „Porto Franco". A plecat de la un scenariu admirabil. Datoria regizorului era ca povestea compusă de scenarist să se situeze în bizara, uimitoarea Sulină, loc geograficește, istoricește și sociologicește unic pe tot globul. Regizorul a preferat să situeze acțiunea la Găești. A ratat una din rarele ocazii de a mira, uimi, interesa publicul străin.

Rîndurile mele nu trebuie interpretate în sens negativ. Dimpotrivă, trebuie să socotim ca ceva pozitiv faptul că cinematografia românească *are* asemenea ocazii. Chiar dacă le pierde, înseamnă că totuși le-a avut. Că le-a pierdut, asta a fost doar un accident care ține de persoana unui regizor, eventual înlocuibil cu alt regizor mai bun, sau chiar neînlocuit de loc, căci există și leacuri mai generale. Într-adevăr: toate aceste accidente personale nu s-ar întîmpla dacă, în cursul turnării unui film, s-ar face vizionări de episoade deja filmate, cu discuții și explicații, la care să participe scriitori. De ce tocmai scriitori? Eu nu sînt din aceia care spun că, pentru a deveni un bun cineast, trebuie să fi început prin a fi scriitor. Eu spun exact contrariul: un cineast, dacă vrea să devină un bun cineast, trebuie să devină, pînă la urmă, și scriitor. Asta nu înseamnă că el va publica romane, ci doar că își va însuși mentalitatea de romancier sau dramaturg. Adică își va fi educat percepția lumii exterioare, astfel încît în fața oricărui fapt, să-și zică: „ăsta e", sau „ăsta nu e" bun de pus într-o poveste; și dacă e, „cam în ce fel de povești s-ar putea pune".

Un scriitor genial poate foarte adesea să fie cineast mediocru. Iar un bun regizor nu va fi regizor de loc dacă nu știe să „gîndească scriitoricește". Cît despre scriitorul ne-cineast, el este în tot cazul, din pricina meseriei sale, adeseori capabil să discearnă, să detecteze într-un film ceea ce e cinematograficește prost și să semnaleze ce e bun, astfel ca cineastul să capete de la el sugestii.

Un alt film care, cu mai multă băgare de seamă, ar fi putut deveni un film capabil să participe la o competiție internațională a fost „Străinul" (de Iacob).

Lui Georges Sadoul nu i-a plăcut. Și trebuie să recunosc că această eroare de judecată (căci eroare este) are totuși, de data asta, o scuză, ba chiar și o justificare. Scuză, pentru că unui critic francez fortamente i-a scăpat dramaticul interes al unor evenimente morale specifice românești; iar justificare, pentru că Sadoul avea, exact cum avem și noi, dreptul să pretindă autorilor filmului să-l fi compus astfel încît, tocmai fiindcă situațiile sînt mai ales românești, ele să fie inteligibile mai ales pentru un străin, pentru un public neromânesc. Dacă vrem să interesăm un spectator, de pildă francez, atunci să nu-i dăm realități franțuzești, ci cît mai românești cu putință, totuși încadrate într-o tematică universală. Tema să aibă interes general omenesc, dar modalitățile de manifestare să fie specific românești. Așa au procedat Daquin, Colpi, Maurette. Așa trebuia să fi făcut și Iacob. Subiectul îi oferea abundent material. Iar talentul lui Iacob era o garanție. Vreo cinci-șase discuții cu scriitorii în perioada filmărilor ar fi ajutat, poate, la asta.

Un alt film bun, mai bun decît piesa lui Sebastian din care fusese scos, a fost „Afacerea Protar". Sebastian o începuse bine. Un profesoraș visător și o studentă naivă reușesc, fără voia nici știrea lor, să bage frica în doi gangsteri (un mare industriaș și un director de gazetă-revolver); dar la un moment dat (în piesă) fata înțelege echivocul și-l speculează, exploatează, șantajează. Asta o transformă dintr-o persoană idealistă în alta foarte avizată, asasinînd întreaga poveste. Din contra, filmul întărește echivocul subliniind marea putere a celor slabi, forța pe care o dă puritatea morală. Filme bune au fost și „Erupția" și „Moara cu Noroc". Șlefuite nițel, stilizate un pic, adîncite pe alocurea, ele ar fi căpătat o strălucire, care le lipsește. Excelent, de asemenea, a fost filmul „Ciulinii Bărăganului". Ca și în „Citadela sfărîmată", s-a folosit acea „exprimare indirectă", așa de călduros lăudată de Eisenstein. Este povestea unor vremi de răscoală, dar oglindite nu atît în povestea lui Istrati, poate nici chiar în povestea scenariștilor lui Daquin, ci... în sufletul unui copil; o poveste tipărită în sute de clișee, mereu mai apăsat și mai limpede, pe retina unui copil de țăran.

În sfîrșit, termin cu două filme într-adevăr fără cusur. Două filme abil „romanțate", lăsînd intact adevărul istoric: „Lupeni 29" și „Tudor". Bine pornite la faza scenariului, bine conduse la faza filmărilor, ele s-au bucurat de un meritat succes, chiar dincolo de granițele țării. Deși filme oarecum „documentare", ele au fost totuși lucrări de mare artă psihologică, prin bogăția și varietatea portretelor.

Ce trebuie să facem ca talentul natural al cineaștilor noștri să-și dea plinul randament? Ce trebuie să facem este foarte ușor și în același timp foarte greu. Dar oare, consimți-vor s-o facă cei ce au putința să-l înlăture? Căci această piedică poartă un nume teribil. Se cheamă: trufie, îngîmfare, o tenace pretenție de atotștiință bazată pe simplul refuz de a se informa. Este sarcina criticii cinematografice de a ajuta pe cineaști să renunțe la asemenea atitudini.

D. I. SUCHIANU

ECRAN ȘI ECRANIZĂRI

Devine o axiomă: nu orice film „tras" după o carte își merită titlul nobil de ecranizare. Multe așa-zise adaptări, modernizări (în fapt ciuntiri, răstălmăciri) își mai arogă dreptul de-a răsfăța în generic numele unui scriitor celebru, dar puține sînt cazurile în care recunoști, dacă nu stilul, poezia specifică, măcar sensul, spiritul operei literare („Climate" — ca să amintesc un film recent — era pe ecran altceva, nu zic mai rău, dar altceva decît romanul lui Maurois).

La noi se păstrează în genere cu grijă problematica sumară a lucrării adaptate, personajele și mai ales fabulația, țesătura epică a nuvelei sau romanului respectiv. Există un respect cultural față de patrimoniul literaturii clasice, chiar dacă rezultatele sînt inegale, uneori nemulțumitoare, ca în cazul discutabilelor adaptări după Caragiale.

E și firesc, veți spune, ar trebui să se nască un Ion Luca al ecranului, un Sadoveanu al povestirii cu aparatul de filmat; un Rebreanu al peliculei, ca să egaleze în limbaj cinegrafic, asemenea creatori. Și titanii nu răsar cu una cu două.

Spre deosebire de maestrul Suchianu, cred că începutul unei cinematografii naționale nu se poate sprijini numai pe literatură. Ea îi furnizează, desigur, idei și teme prețioase, colaboratori. Dar meșteșugul fiind cu totul altul, scenaristul-prozator trebuie mai întîi să și-l uite pe al lui ca să ajungă să „scrie în imagini". Evident, în imagini de film, ceea ce e structural (nu înseamnă și calitativ) altceva. Un exemplu (același pe care-l dau de cîte ori subînțeleg ecranizarea ideală): filmul lui Batalov realizat după Gogol. Ca să ajungi să spui **Mantaua** de Gogol-Batalov (sau **Procesul** lui Kafka-Welles) versiunea filmată trebuie să includă valorile cerebral-emoționale ale originalului, tălmăcite în graiul tulburător de concret al ecranului. Încorporarea literaturii se face nu prin transplantare ci prin distrugerea vechilor imagini artistice și conceperea altora noi, inspirate din partitura inițială. De pildă, „Oda bucuriei" în viziunea beethoveniană. În acest moment cineastul devine el însuși creatorul operei; nu rămîne modest interpret ci co-autorul compozitorului. Ecranizarea trebuie să fie cadența inedită a concertului pe care o supune publicului un artist și nu doar solistul-virtuos. Dar ne lansăm într-un viitor prea depărtat. Să revenim la timpul prezent.

Cum spuneam, la noi se muncește cu sîrg. Numai că din numeroasele adaptări abia cîteva rezistă confruntării: **Setea** în întregime, parțial **Desfășurarea**, **Moara cu noroc**, **Străinul**. Dintre clasici, cu tot respectul, poate de aici încolo să le reabilităm cinematografic memoria. Atacăm tot mai îndrăzneț opere mari și nimeni nu ne va ierta dacă vom compromite valori care au devenit internaționale. Așteptăm cu emoție, am dori și cu încredere, **Neamul Șoimăreștilor**, **Pădurea spînzuraților**, în deosebi **Răscoala**, care ridică serioase probleme de adaptare — să nu spunem pretențios de „creație" — cinematografică. O inventariere epică naivă, ca și o îndepărtare hazardată de textul consacrat, o optică desuetă sau una agresiv modernă, ar aduce prejudicii, deopotrivă literaturii și filmului. Dar despre ele, la timpul lor.

Ceea ce a nemulțumit pînă acum a fost acea fidelitate umilă care — paradoxal — a trădat originalul mai mult decît o emancipare declarată. Pînă acum. Adică mai stăruim într-un fel de ev mediu al ecranizărilor, în care servitutea față de litera textului compromite nu o dată chiar sensul operei. Despre o tragicomedie de Caragiale convertită în farsă-vodevil ori un roman de acțiune transformat într-o idilă pastorală, s-a mai scris. Să nu luăm însă exemple extreme. La jumătatea drumului către o utilă (dacă nu chiar bună) ecranizare, s-a oprit filmul **Străinul**. Concepția sa inițială, selectarea, restructurarea narativă, chiar modificarea finalului, acel epilog al romanului scris de Titus Popovici pentru film, era meritorie. Relațiile — complexe — dintre personaje se înscriau în adevărul general al cărții, evoluțiile, reduse la esențe, urmăreau traectoria generală a eroilor literari. Biografic, Andrei Sabin parcurgea etapele importante de înțelegere a problemelor vitale; dar el nu mai era același spirit efervescent, juvenil, contradictoriu. În film (datorită mai ales stîngăciei tînărului actor) Andrei e liniar, monoton agresiv, repezit dar lipsit de spontaneitate, complexitate temperamentală (unde a rămas acel amestec seducător de gingășie, tandrețe și frondă?) nu numai **filozofică**. Marile întrebări pe care și le pune adolescentul sînt rostite cu conștiinciozitate, dar ele nu răsar spontan, din interiorul acestei firi zbuciumate. ce caută, ce ar trebui să caute, împreună cu spectatorul, adevărul. Andrei Sabin din film pare că l-a găsit mai de mult, din carte, dar întîrzie, pînă în scenele-cheie, să ni-l anunțe și nouă. De aici senzația unui „remake" pe o temă clasică, sub valoarea originalului; senzația lipsei de intimitate cu personajul și — perfect justificată — observația criticii că evenimentele istorice apar exterioare dramei, nu li se întîmplă eroilor, ca momente cruciale ale existenței lor. Nu cred că între prima și a doua parte a filmului ar exista — cum se afirmă — un hiatus de stil regizoral. Stilul e același: brusc, nervos, uneori superficial în episoadele narative (scena balului în casa Varga, adeziunea lui Sabin la insurecție etc.); voit poetic, înclinat spre evocare dulceag-nostalgică (idila Andrei-Sonia pe malul rîului), în direcțiile lirice. Doar aglomerarea epică, din ultima parte, trădează nefinisarea artistică, tonul expozitiv-documentar. Importantă aici, ca și aiurea, nu era cuprinderea „în extenso" a faptelor, ci secțiunea lor pe verticală, realizarea unui film emoțional, nu doar strict epic.

Mult mai îngrijită sub acest aspect, ecranizarea **Setei** dezvolta din ampla simfonie literară doar tema lui Mitru Moț, dar aceea la un diapazon liric și filozofic major. Personajul lui Titus Popovici nu-și depăna pe ecranul lat decît un singur episod al frămîntatei sale odisei. Dar acela dens, sugestiv, cinematografic. În componența imaginii de sinteză prima, ades, strălucitul dialog literar. Dar povestea rămînea cinematografică pentru că interpreții nu citeau monologul lui Mitru scris de Titus Popovici, ci rosteau, cu voce tare, gîndurile ce-l frămîntau pe țăranul demobilizat.

Comoara din Vadul Vechi nu-și trădează decît în comentariul — cu totul de prisos — obîrșia literară și în unele situații nefinisate care par să fi vrut a spune mai mult decît ne oferă ecranul. Aceasta nu înseamnă că avem de-a face cu un film împlinit. Scenaristul nu s-a înduioșat însă naiv de soarta propriilor sale personaje literare, regizorul le-a găsit forme inedite de exteriorizare. O secvență ca aceea a „aratului cu cal cu tot" nu pare literatură filmată ci imagine cinematografică autentică, inspirată de o bună literatură. Vîntul uscat ce înfioară pieile cailor uciși, tăcerea — speriată — a țăranilor — spectatori, chipul dezumanizat de efort și ambiție al lui Prisac, zgomotul sinistru al bulgărilor pietroși scormoniți de lama scrîșnită a plugului înfipt cu disperare — și totul, sunet și imagine vizuală, se contopesc, organic, provocînd o emoție reală concretă, specifică. Emoție transmisă de ecran și nu de vizibila „ecranizare". Cînd trecerea se face pe nesimțite, osmoza e salutară. Ca să ajungă artă, ecranizarea trebuie să depășească stadiul de valoare intermediară, monedă de schimb între literatură și film.

Alice MĂNOIU

SPORT

CUNOSC NUMAI PATRU...

Din cînd în cînd, mai ales pe timp de iarnă, fantezia unora dintre antrenorii noștri de fotbal se aprinde și arde cu vîlvătăi. Vara, la ședințele de antrenament și pe terenurile de joc, imaginația, strivită probabil de caniculă, coboară, în raport invers cu mercurul termometrului, la nivelul zero grade. Dar imediat ce se întărește frigul și mai cu seamă prin ajun de Bobotează, cînd gerul troznește în draci, încep unii să visese cu ochii deschiși, într-atît de frumos, că-ți vine să te întinzi de plăcere ca un pisoi lîngă sobă. „I-auzi, îți spui, iar toarnă bunica o poveste și încurcă ghemele (rog să nu citiți: borcanele) și mamă-mamă, cum mai sucește vorbele! Dacă ar fi puțină zăpadă pe afară, am pleca și ne-am da cu sania, sau ne-am da cîrna pe derdeluș, dar afară e urît, plouă și chiftește mîzga sub picior, stăm aici, pentru că tot sfîrîie caloriferul și bem și o cafea, iar la urmă buna o să ne ghicească în zaț, de la cine și la ce scor o să mai păpăm o sfîntă papară la primăvară cînd o să ieșim cu mingea pe toloacă".

Cam în felul ăsta gîndeam la recenta ședință a federației de fotbal cu antrenorii în timp ce vorbea antrenorul lotului republican, Silviu Ploieșteanu. Reproduc, după ureche, și prin urmare complet lipsit de haz, fragmente din intervenția domniei sale:

— Fotbalul nostru e un fotbal bine cotat, un fotbal bun. La Tokio ne-a învins o singură echipă. Gîndiți-vă, un turneu de o asemenea amploare și, repet, *o singură înfrîngere.*

Dumneavoastră, cititorii, știți precis (tovarășul Silviu Ploieșteanu pesemne că acum află) a doua bătaie n-aveam cum s-o mai luăm pentru că după meciul cu Ungaria am fost eliminați, pe românește, scoși, azvîrliți din grupa fruntașilor. Ei, dacă organizatorii și-ar fi călcat pe inimă (de dragul nostru puteau să calce și pe regulament) și ar fi inițiat pe loc un congres F.I.F.A. care să decidă că putem merge mai departe, le-am fi arătat noi de ce sîntem în stare, indiferent că o agenție de presă străină afirma, imediat după meci, că România a pierdut fiindcă practică un joc bătrînesc, învechit, anchilozat. Vinovată pentru acest singur eșec, după părerea mea și a antrenorului Ploieșteanu, este F.I.F.A. Așa că să facă bine cei ce-nvîrt treburile pe acolo și să-și pună ei cenușă în cap.

Buuun! A doua poveste (în ce mă privește, aș dori, dacă se poate, a doua cafea) din care citez, textual:

— Pe noi, zice tovarășul Ploieșteanu și o zice fără să clipească, doar cinci echipe ne pot bate.

Ce vreți, ne strînsesem la povești! Și mi se pare că pentru unii din noi ziua aceea era ziua lefii și așa mai departe și spuneam bancuri ca atunci cînd aștepți să vină casierul de la bancă. Oricum, e frumos să asculți asemenea chestii, pe cuvîntul meu, te răcoresc, te dispun, simți așa că parcă devii copil, desfaci cusătura hainei, scoți un fir de păr de cal și îl gîdili la ureche pe tovarășul din fața ta. Dar, nenorocos cum sînt, în ziua aceea îmbrăcasem numai puloverul și a trebuit atunci să-mi canonesc mintea să aflu care sînt cele cinci echipe care ne pot bate. Brazilia? Aș, brazilienilor le e frică să dea ochi cu noi. Anglia? Păi englezii, tot de frică, ne ocolesc sistematic din anul 1938. Italia? Italienii sînt ciuca bătăilor. Numai de la noi, vai de pielea lor, cîte au încasat! Spania? Cu spaniolii nu mai vrem noi să jucăm. Nu face, vorba lui Di Stefano, să-ți ridiculizezi adversarul. In cele din urmă, am găsit. Ne pot bate, în mod sigur, următoarele echipe: Faianța Sighișoara (n-ar fi prima oară cînd se ia în piept cu naționala), Tractorul Brașov (mi se pare că și ăștia sînt recidiviști), Școala sportivă de elevi nr. 3 București (pe cale de înființare), Selecționata regiunii Banat (în cazul cînd nu i se atrage riguros atenția să-și vadă de treabă) și... a cincea echipă, n-o cunosc, n-o văd. Dar trebuie să fie. Dacă omul nostru a spus cinci, atunci cinci sînt, și bună ziua.

Am auzit că federația ar fi apelat din nou la serviciile tovarășului Ploieșteanu, să vină el să antreneze *din nou* lotul național pentru confruntările din primăvară cu Portugalia, Cehoslovacia și Turcia, confruntări din cadrul turneului preliminar al campionatului mondial care va avea loc în Anglia în 1966. Nu știu cum să zic: e bine sau e foarte bine? Aș zice că e foarte bine, dar mi-e teamă de un lucru: că Portugalia și Cehoslovacia (turcii pot să rămînă) să nu se retragă din competiție auzind cu cine au de-a face. Eusebio, atacantul nr. 1 al Portugaliei, pare-se, a făcut chiar o declarație în acest sens. Și asta încă prin vară, mai precis la sfîrșitul meciului Restul lumii — Iugoslavia, meci în care Eusebio, absolut în mod norocos, a marcat patru goluri. Dar și noi, zău, nu se făcea să băgăm groaza în ei! Să-i mai sperii, treacă-meargă, dar să le retezi dintr-un condei tot elanul?! Unde am azvîrlit binecunoscuta noastră politețe?

În ședința mai sus amintită, s-a dovedit pentru totdeauna — mulțumiri tovarășului Ploieșteanu că s-a angajat în această direcție — că spiritul lui Caragiale e nemuritor și că teatrul absurdului pe care-l practică Eugène Ionesco a țîșnit dintr-un teren fertil.

Fănuș NEAGU

ION MINULESCU

cîteva însemnări pe marginea noii ediţii

Nici un alt poet de factură modernă n-a scris mai pe-nţelesul tuturor decît Ion Minulescu şi, totuşi, înţelesurile poeziei sale nu ni se revelă dintr-odată: chiar cînd avem sentimentul de a le fi receptat, nu putem fi absolut siguri că nu ne-a scăpat nimic din inefabilul liric. Neîndoios, G. Călinescu a spus despre lirismul minulescian esenţialul şi, ca şi alţi exegeţi din ultimii ani, Matei Călinescu, îngrijitorul şi prefaţatorul noii ediţii Minulescu, nu demult apărute, ia ca punct de plecare, în studiul său, propoziţiile din *Istoria literaturii române*. Dar Matei Călinescu atrage atenţia şi asupra unor note ale creaţiei poetului mai puţin sau deloc subliniate de critică, îndeosebi asupra „substratului ei umoristic". Criticul e de părere că „tocmai fondul ei comic, jovialitatea ei neobosită, prin care transpar, din cînd în cînd, note de melancolie şi suav lirism" asigură poeziei minulesciene „reevaluată dintr-o perspectivă actuală" — viabilitatea. „Făcînd parte din familia umoriştilor sentimentali, Minulescu ar fi într-o parte a operei lui oricît de parodoxal ar părea *un parodiator al simbolismului*".

Iată un punct de vedere interesant, vrednic de a fi luat în dezbatere nu numai pentru noutatea lui, dar şi pentru că este ilustrat prin bogate exemplificări, argumentat cu seriozitate. Sînt într-adevăr numeroase poeziile care ne revelă un Minulescu jovial şi bluffeur, plin de vervă şi spirit. La cele analizate de Matei Călinescu s-ar putea adăuga altele, mai ales din *Strofe pentru faptele diverse* şi *Strofe pentru cele patru anotimpuri*. Însă, cum observă criticul însuşi, umorul şi ironia se întîlnesc uneori în aceste cicluri cu „tragicul banal" *(Ultima oră, Moartea pasagerului)*. Întrebarea e: ce conferă poeziilor lirism — umorul sau sentimentul grav ce transpare în el? Se pot cita şi piese pur umoristice, graţioase, sprinţare *(Primăvară inutilă, Vara în capitală, Cu toamna în odaie, De vorbă cu iarna, Seară rurală, Ploaie urbană etc.)* şi bucăţi (mai puţine) în care nota sentimentală se exprimă fără echivoc: „Ce-am fost cîndva, azi nu mai sînt... / Dar ce sînt azi îmi pare rău / Că n-am putut să fiu mereu — / Acelaşi cîntăreţ cu chip de sfînt... // Cînd am urît, am fost iubit, / Cînd am iubit, am fost urît... / Şi-n viaţă n-am cîntat decît / Romanţă Celui răstignit..." *(Cîntecul unui om)*. Lirice sînt poeziile din ambele categorii şi a pretinde stabilirea unei ierarhii categorială obiectivă e riscant. Personal înclin fără ezitare spre categoria a doua, cea gravă, chiar admiţînd că nu aceasta îl exprimă pe Minulescu, integral (dar nici cealaltă!) după cum din Topîrceanu să zicem, preţuiesc *Balada morţii*, deşi e mai puţin reprezentativă, poate, pentru autor decît, bunăoară, *Rapsodiile* (de vară, de toamnă etc.) sau decît *Balada unui greier mic*.

Pe Ion Minulescu îl găsim întreg în poeziile în care umorul (cu toate derivaţiile lui) şi confesiunea mai mult sau mai puţin gravă fac un tot indislocabil. Umorul nu este aici scop, ci mijloc, vehicol al melancoliei, al nostalgiei — stări dominante în lirica minulesciană. În această parte a operei se află, cred, piesele de rezistenţă şi, în consecinţă, pe temeiul ei poate fi definit profilul artistic al autorului. Nu alta e în fond opinia lui Matei Călinescu, care, în finalul studiului, prinde lirismul minulescian într-o sugestivă şi, am impresia, valabilă caracterizare sintetică, pe care o autorizează tocmai poeziile de tipul amintit (mai puţin analizate de critic). Poezia lui Minulescu are, „un evident caracter de teatralitate" şi din cuprinsul ei se detaşează un anume tip de sensibilitate, asimilabil celui personificat de „boemul vorbăreţ, sensibil şi inteligent, practicînd o anume demagogie sentimentalo-cinică, *poseur* şi totuşi sincer, urmărind un fel de originalitate *artistă*". Dacă acest tip poate fi situat „la *antipodul vagabondului* liric al lui Charlot" rămîne de discutat. Fapt e că Ion Minulescu evocă mişcător vagabonzii („Trec vagabonzii, / Trec stăpînii grădinilor fără stăpîni..."), în care vede „antipozii fericirii patriarhilor bătrîni", deci expresia nonconformismului. El îşi descoperă, asemenea lui Laforgue tainice înrudiri sufleteşti şi cu alte categorii de „corifei ai poeziei" şi „preistorici ai gîndirii", desconsideraţi. Tudor Arghezi se imaginează „vraci", Lucian Blaga călugăr-cronicar valah pribeag într-o ţară din miazănoapte, Esenin (spre a cita şi un poet din altă literatură) zice despre sine, sfidător şi sarcastic: „...De n-aş fi poet, fără-ndoială / Că pungaş şi hoţ era să fiu" (trad. G. Lesnea). Ipostaza în care se transpune Ion Minulescu e aceea a acrobatului, clovnului, măscăriciului, „omului într-o ureche", „nebunului". El se vede hoinărind „prin bîlciuri, / Travestit / În măscăriciul Pepi, / Nebun după Pepita" *(Solilocul măscăriciului)*. Originalitatea şi caracterul modern al atitudinii lirice minulesciene consistă în amestecul tulburător de luciditate şi abandon în reverie, seriozitate şi pornire pe rîs, profunzime şi superficialitate, ceremonie şi „moft". Trebuie într-adevăr să ni-l închipuim pe poet jucîndu-şi stările lirice. De preferinţă, el intră în rolul bufonului, persiflînd atitudinile grave, reducînd mari sentimente (îndeosebi cel erotic) la caricatura lor, prozaizîndu-le prin „modernizare". Acesta e „umorul" lui Minulescu (în poeziile cele mai bune). Însă atitudinile parodiate sînt ale sale: „Bufonul" îşi joacă propriul rol. Pepi este realmente „nebun după Pepita" şi, conştient de a fi prin aceasta într-o postură cam ridiculă, dar neputînd ieşi din ea, o supralicitează, îşi exagerează „nebunia", nu fără o secretă părere de rău că nu poate fi atît de „nebun" cum caută să lase impresia. Altfel spus, Ion Minulescu are intuiţia elevaţiilor sublime, ce includ uneori cu necesitate, măcar în momentul iniţial, o doză de ridicul, dar, lipsindu-i aripile imense ale unui Macedonski, preferă sforţărilor prometeice de a se desfereca de sol, simularea caricată a zborului, iar în aceasta încape şi iluzia ascensiunilor şi tristeţea provocată de conştiinţa deşertăciunii acestei iluzii. Am sentimentul de a recepta în acordurile stranii ale versului minulescian mersul albatrosului baudelairian captiv: el parodiază zborurile „prinţului din tării", realizîndu-le implicit la nivelul posibil în condiţiile date. Îmi vin în minte şi „vulturii negri" din *Prinţul* lui Arghezi, „ce-şi aruncă / Între coteţe rotirile lor". Nu cred că exagerez căutînd în poezia lui Minulescu ceva din tragicul modern, rezultat în parte din sentimentul realizării incomplete, caricaturale, al mutilării sufleteşti inevitabile, al fărîmiţării groteşti pe care o cunoaşte personalitatea umană. S-ar putea vorbi mai ales de „bovarismul" erotic minulescian. O poezie ca *Romanţă policromă*, în care Matei Călinescu îşi exemplifică teza „comicului liric", poate ascunde şi sensuri depăşind intenţia parodică. Jocul în jurul cuvintelor „a cere" şi „a da" ironizează subtil — citim în studiul introductiv — „dilataţia imaginativă a realităţii, aşa cum o proiectează fantezia înfierbîntată a poetului îndrăgostit". Într-adevăr, tot ce-i cere poetul iubitei, ţine de domeniul unui imposibil care se potenţează comic: „Dă-mi tot ce crezi că nu se poate da, / Dă-mi calmul blond al soarelui polar / Dă-mi primul crepuscul de pe Golgota / Şi primul armistiţiu planetar / Dă-mi paradisul frumuseţii tale / Dă-mi prooro-cirea viselor rebele"... etc. Nota ironică, persiflantă, este evidentă. Dar autopersiflarea e aici un mod de potenţare enormă a aspiraţiilor persiflate. Dincolo de poză, de ironie, în versuri pulsează un sentiment al inaccesibilului o reală tristeţe a neputinţei, de a înfăptui marea iubire, de a încorpora realul visului. Mult mai vibrantă este expresia unor asemenea sentimente în alte poezii, ca de ex.: *Celei care pleacă, Trei lacrimi reci de călătoare, Celei care minte, Romanţa ei, Rînduri pentru Sulamita, Epilog sentimental, Poveste scurtă ş.a.* Aspiraţia bovarică la o dragoste extraordinară, indicibilă şi în general la altă dragoste, asociată conştiinţei acestui bovarism — iată un motiv fundamental al creaţiei poetului *Romanţelor pentru mai tîrziu*. O spune de altfel chiar Matei Călinescu, numai că nu-şi dezvoltă consecvent observaţia: „Fondul liric al poeziei lui Minulescu vine dintr-o nostalgie, din căutarea unei compensaţii imaginative, ca reacţie faţă de urîtul vieţii cotidiene burgheze, faţă de limitările şi prohibiţiile sufocante". Consacrat poeziei lui Minulescu, studiul introductiv aminteşte, totuşi, în treacăt şi activitatea epică, dramatică şi publicistică a scriitorului. Sînt sectoare ce n-au intrat în ultima vreme deloc în atenţia criticii — şi nu e bine că n-au intrat. Ion Minulescu rămîne, evident, prin versurile sale, dar el a lăsat şi pagini de proză şi teatru demne de interes.

În epică a debutat în 1908 cu volumul de nuvele *Casa cu geamurile portocalii*, de o factură cît se poate de originală pentru vremea aceea, aducînd ecouri din proza presimbolistă: Barbey d'Aurevilly, Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam, din Oscar Wilde. Nuvela ce împrumută titlul volumului e o „fantezie" în genul lui D. Anghel, cu fundal de parabolă. Un străin ciudat, misterios, cumpără într-o mahala o casă cu grădină pe care le transformă radical, dîndu-le o înfăţişare bizară, spre uluirea vecinilor („Privită din stradă, în timpul verii, casa avea aspectul mai mult al unui tablou în care un pictor impresionist nu pusese decît verde, alb şi portocaliu"). Toamna, străinul pleacă, nu însă înainte de a oferi o splendidă serbare, cu muzici şi vinuri exotice. Episodul serbării e de basm, în decor modern. Dezamăgiţi la început de aspectul neaşteptat al grădinii (prilej de notaţii lirice fine), invitaţii capătă, după primele pahare de vin golite, o dispoziţie excelentă. Seara, în balcon apare „o femeie frumoasă, înaltă şi blondă, îmbrăcată într-un peignoir portocaliu", care, dintr-o baniţă, aruncă în grădină bani de argint. Învălmăşeală, bătaie, crimă: auri sacra fames! Străinul pleacă, dînd casei foc. A doua nuvelă din volum *Spovedania unui om putred*, înfăţişează un Des Esseintes de origine valahă, devorat de sentimentul propriei inutilităţi pe care caută să şi-l adoarmă, ducînd o viaţă excentrică, bătîndu-şi joc de toţi şi de el însuşi. Mai mult declaraţie de adeziune la simbolism decît naraţiune, *În grădina prietenului meu* conţine pasaje descriptive şi reflexive vibrante.

Cetiţi-le noaptea, volumul de nuvele din 1930, însumează istorisiri fantastice sau numai stranii, încîntătoare mai ales prin perfecta încorporare a extraordinarului în real. În *De vorbă cu necunoscutul*, de pildă, enigmaticul „Domnul Damian", despre care se spune că este însuşi ducă-se pe pustii („Dracul adevărat... Diavolul... Necuratul...") e un om ca toţi oamenii, doar că şchiopătează puţin şi apare unde şi cînd nu te aştepţi, doar intimilor li se dezvăluie ca un personaj cu puteri miraculoase. În cea mai mare parte, acţiunea se petrece la Predeal în timpul neutralităţii (mai precis în 1916) şi cititorul e introdus în atmosfera momentului, reconstituită cu simţ realist. Prezenţa în naraţiune a elementului fantastic e autorizată de precisa localizare istorică şi geografică: sîntem într-un moment de confuzie, care alimentează zvonuri, temeri, speranţe, stimulează imaginaţia. Sub raportul calităţii artistice, episoadele situate în afara sferei posibilului suportă, neîndoios, comparaţia cu orice roman de anticipaţie excelent. În *Omul cu inima de aur*, fantasticul e un mod de reliefare a bunătăţii, a distincţiei sufleteşti. Nuvela e dedicată de altfel memoriei lui Mihail Săulescu, „poet român şi soldat voluntar care şi-a sfîşiat inima de aur în sîrmele ghimpate ale tranşeelor de la Predeal!" Avem, în *Omul cu inima de aur*, la modul deghizat, o pioasă „in memoriam". Un bătrîn nu poate muri, neavînd inimă. I-au scos-o din piept, cu secole în urmă, nişte spadasini de-ai lui Richelieu, (aflînd că e de aur) şi au vîndut-o. De atunci umblă prin toată lumea, spre a-şi reface inima, adunînd obiectele rezultate din ea.

Trecînd peste scrieri ce nu cred că rezistă, în ansamblu cu toate meritele parţiale, *Măşti de bronz şi lampioane de porţelan, 3 şi cu Rezada 4, Cine-i autorul acestui roman senzaţional* 1943, propun atenţiei, dintre romanele lui Ion Minulescu, îndeosebi *Corigent la limba română*, carte străbătută de nostalgia anilor adolescenţei şi ai primei tinereţi. Naratorul, scriind la persoana întîia, îşi rememorează vîrstele revolute cum ar povesti un basm frumos: „A fost odată ca niciodată..." Atmosfera oraşului copilăriei, ambianţa familială şi şcolară, primele experienţe erotice, cu candorile şi vicleniile lor, apoi despărţirea de locurile natale, anii visurilor şi aventurilor pariziene, reîntoarcerea în patrie şi ancorarea în viaţa literară — sînt evocate cu aparentă detaşare, în stilul prăpăstios caracteristic în genere romanelor minulesciene, nu însă fără o înfiorare subtextuală. Umorul relatărilor este străpuns deseori de o undă de melancolie şi unele pasaje reiau la modul prozopoematic motive abordate în versuri: „...Şi de cîte ori pleci cu trenul, parcă nu-ţi vine să crezi că tu tot pe loc rămîi. Tu nu pleci niciodată! Numai trenul pleacă..." Emoţionantă este evocarea nucului copilăriei, din Slatina: „Slatina... Iată iar cineva care trebuie să plîngă cu frunze mari şi ruginii plecarea mea. Nucul!... Nucul din via noastră, pe care nu l-am văzut nici astă vară, nici vara asta..." Romanul e preţios şi ca document: unele pasaje din el vor intra neschimbate în rememorarea autobiografică *Nu sînt ce par a fi* (Revista Fundaţiilor Regale, nr. 8, 1941).

Cel puţin meritorii sînt şi romanele *Roşu, galben* şi *albastru* (1924) şi *Bărbierul regelui Midas* (1931). Cel dintîi continuă oarecum, deşi nedeclarat, rememorările din *Corigent la limba română*. Scrisă tot la persoana întîia, cartea e un fel de jurnal al experienţelor lui Mircea Văleanu, scriitor şi ziarist, în timpul primului război mondial. Găsim în cuprinsul ei atmosfera bucureşteană a zilelor imediat premergătoare evacuării, ca şi atmosfera Iaşilor din timpul refugiului. Patriotismul de paradă şi de bîlci este luat în zeflemea. Unele episoade ne introduc în intimitatea unui „învîrtit" profitor de pe urma războiului. În *Bărbierul regelui Midas*, relatarea e trecută la persoana a treia şi păţaniile lui Negoiţă Prescureanu onest funcţionar în Ministerul Artelor, acostat într-o zi pe stradă de un ins straniu care se dă drept bărbierul legendar al nu mai puţin legendarului rege din Frigia, oferă naratorului prilej de a trimite săgeţi în direcţia unor instituţii culturale de pe vremuri.

Dintre piesele de teatru, *Manechinul sentimental* merită a fi examinată cu prioritate. Piesa pe care autorul o vroia montată „în felul teatrului de păpuşi" îşi propune să înfăţişeze cîteva „manechine", „expuse în zilele noastre în cele două mari vitrine sociale din România". Spectacolul trebuie să sugereze aşadar ideea de joc, de artificiu. Însă, în piesă, viaţa reală sparge convenţia, se substituie ficţiunii. Dornic să creeze un tip de femeie din high-life, autorul dramatic Radu Cartianu se introduce în casa doamnei Jeana Ionescu-Potopeni, soţie de milionar, căreia îi cere să-i înlesnească „documentarea". Aceasta acceptă jocul, mimînd la început rolul de îndrăgostită, dar pînă la urmă se îndrăgosteşte cu adevărat de dramaturg. Momentul este bine marcat. Dragostea o preschimbă pe Jeana din manechin în om viu, şi revolta ei conferă piesei, în actul penultim, un real accent dramatic: „Dar nu-nţelegi că nu mai vreau să fiu manechin de vitrină?... Vreau să ies măcar o dată şi eu din închisoarea mea de sticlă..."

Departe de a ocupa în ierarhia valorilor epice şi dramatice româneşti un loc corespunzător celui deţinut în cuprinsul liricii de versuri, proza şi teatrul minulescian cuprind suficiente pagini interesante, viabile, vrednice de a fi puse la îndemîna cititorilor. Un volum selectiv care să le reunească ar fi binevenit.

Dumitru MICU

---

gice în poemele chemate a celebra cuceririle revoluţionare, patria socialistă, bătălia popoarelor pentru pace şi libertate, e evidentă. Şi totuşi, nu puţine scrieri consacrate unor atari teme se situează, obiectiv, la periferia artei. Una dintre cauze e, cred, nerealizarea structurală a unităţii de care vorbeam. Poetul e înzestrat de la natură cu un temperament specific de care nu poate (şi nu trebuie) să facă abstracţie. Dacă între acest temperament şi convingerile lui ideologico-politice nu se produce osmoza firească, rezultatele obţinute nu sînt, inevitabil, la înălţimea intenţiilor. Faptul că Eugen Jebeleanu a izbutit să atingă cu **Surîsul Hiroshimei** sau cu majoritatea pieselor din volumul **Cîntece împotriva Morţii** un plafon superior aceluia atins, să zicem, cu poemul **În satul lui Sahia** se datoreşte, după opinia mea, tocmai armonizării specificului său temperamental cu problematica abordată. Sau, mai precis spus, folosirii unei formule lirice adecvate temperamentului său. Observaţii similare se pot face şi despre versurile lui A. E. Baconsky care în **Imn către zorii de zi** a găsit modalitatea proprie de slăvire a idealurilor umaniste, depăşind valorile înregistrate într-un volum ca acela intitulat **Cîntece de zi şi noapte.** O a doua cauză pe care aş semnala-o derivă, într-un fel, din prima. Am amintit-o

DESPRE CALITATE

(urmare din pag. 1)

şi în articolul precedent. E vorba de prejudecata că poezia cetăţenească e destinată să răspundă numai unei comenzi sociale imediate. De unde concluzia (eronată, fireşte) că valabilitatea ei ar dăinui atîta vreme cît e la ordinea zilei fenomenul care a determinat-o şi că, prin însuşi caracterul ei, nu poate tinde să înfrunte veacurile ca, de pildă, o poezie erotică. (Aşa se explică de ce unii poeţi nu-şi mai reeditează în volume versuri inserate cu anume prilejuri, în publicaţii). Raţionamentul e însă fals. Nu există teme mai „poetice" şi teme mai puţin „poetice". Durabilitatea unei opere e determinată de coeficientul ei de originalitate, de măsura în care dezbate cu adevărat chestiuni vitale şi reuşeşte să transmită cititorului o emoţie realmente autentică, de gradul în care, vorba lui Alfred de Musset, „artistul este om" şi „scrie pentru oameni". La urma urmei, de-a lungul anilor, s-au compus nenumărate poeme de dragoste. Cîte dintre ele au izbutit să biruie timpurile? Oda închinată de Giacomo Leopardi Italiei (ca să dau un singur exemplu) s-a născut în condiţii particulare, drept răspuns la întrebări politice care frămîntau epoca. Au trecut de atunci peste o sută de ani: poemul şi-a păstrat, pînă azi, actualitatea. Cei ce consideră că poezia cetăţenească ar fi prin definiţie caducă plătesc un dureros tribut neînţelegerii artei însăşi. Nu tema determină perisabilitatea unei opere, ci neputinţa autorului de a se ridica de la particular la general, incapacitatea lui de a desluşi în realitatea contemplată datele universalului, convingerea lui că produce, de fapt, o lucrare hărăzită a trăi o zi nu o veşnicie, insuficientul efort depus în direcţia prelucrării materialului pînă la extragerea metalului preţios. Fenomenul se conjugă, de obicei, cu un altul: lipsa de idei artistice. Un text care se mărgineşte să versifice retoric sau plat, discursiv sau descriptiv, anecdotic sau enumerativ fapte, gînduri şi sentimente explicitate în articolele de gazetă, e sortit aproape totdeauna eşecului. Poezia autentică nu se face pe transcrierea ritmată sau rimată a unor idei comune. Poetul contemplînd realitatea, o interpretează în lumina unei concepţii şi o **transfigurează,** descoperindu-i cititorului adevăruri de interes general şi de valoare semnificativă, care îi îmbogăţesc orizontul de cunoaştere şi sensibilitatea. Ce înseamnează a avea idei artistice ne-au demonstrat-o, printre alţii Tudor Arghezi în **Bunădimineaţa, primăvară!,** asociind ideea de prospeţime a patriei cu aceea de prospeţime a naturii, Nicolae Labiş, în poemul **Primele iubiri,** unde metafora osiei materializează generos conceptul de partid şi conceptul de comunism, ori Tiberiu Utan în poezia **Versuri** cînd scrie: „Frumoase versuri spune ţara / De dimineaţă pînă seara". În asemenea situaţii, verbul capătă nu o dată forţă aforistică, se converteşte în lozincă şi sintetizează memorabil un sentiment sau un gînd mobilizator, tonifiant. Absenţa ideilor artistice se coroborează uneori cu absenţa suflului liric autentic. Caracterul confecţionat al textului nu mai poate scăpa nimănui. Poetul se mulţumeşte atunci să versifice indiferent, planînd pe deasupra lucrurilor, punînd ici-colo un epitet, realizînd la rigoare o comparaţie, legînd abstras o idee de alta, sunînd impersonal din goarne ori din fluiere. Că asemenea compuneri compromit rostul major al poeziei cu implicaţii civice, e dincolo de orice îndoială. Din fericire, nu ele caracterizează lirica noastră. Nu e însă mai puţin adevărat că prezenţa lor în reviste şi volume e jenantă. Promovînd poezia de **calitate,** satisfacem exigenţele estetice mereu sporite ale epocii pe care o trăim.

Meandrele Poeziei

(Urmare din pagina 1)

presia artistică, metafora, vibraţia lirică autentică menite să creeze emoţia artistică.

Dar această condiţie nu e respectată adesea în nu puţine producţii poetice publicate în paginile revistelor literare.

Multe dintre poemele tinerilor, cu totul văduvite de laturile pomenite, de modalităţile pe care unii le socotesc improprii expresiei poeziei moderne, şi subliniate de interogativele din articolul lui Aurel Martin, ancorează în cu totul alt climat, — acel al mimetismului sau al gratuităţii. Se dezvoltă astfel o poezie manufacturată care nu corespunde întru nimic fondului sufletesc real al poetului. Este reflexul unei mode, al unui climat poetic străin de structura realităţilor obiective, de viaţa din sfera noastră de simţire şi gîndire, fiindcă gîndurile şi stările poetice profunde nu pot fi generate decît de ambianţa reală a vieţii noastre.

La unii, constanta lirismului, mai ales constanta supremă, cum spune în articolul său poetul Cezar Baltag nu pare a fi spiritul revoluţionar; cel mult la foarte puţini se lasă străvăzut, — aşa cum formulează domnia-sa, — cu vigoare intelectuală şi capacitate de convingere afectivă. Forţa intelectuală şi forma artistică de valoare destul o confundă încă din păcate, cu o directă bîiguială. Mimetic ei reproduc o poezie recent descoperită în alte literaturi, o poezie ale cărei forme, structură şi lipsă de materie poetică autentică simţită şi gîndită, a fost cum se spune „fumată" cu foarte multe decenii în urmă, descoperită acum ca o Americă ignorată, abandonată şi iarăşi aflată printr-un proces voit sau nevoit revelatoriu.

Afirmarea, preţuirea, convingerea despre valoarea acestor producţii este, la o categorie a tinerilor, agresivă, şi spiritul lor fecundat de false valori, poziţii şi atitudini, durează pe nisipuri iluzorii.

Ei uită că pe un segment de timp care măsoară viaţa noastră literară, înapoi, cele mai solide realizări, trecînd prin experienţa istorică, prin spaţiul devenirii, mobilat cu atîtea obstacole inerente procesului creaţiei — în slujba colectivităţii — au creat o zestre literară preţioasă, cu multe sacrificii, pregătindu-le generaţiilor următoare şi venitoare, o cale liberă, un drum mai uşor pentru acel maraton al izbînzilor poetice, şi de acum şi de mai tîrziu.

E întotdeauna mai uşor să se pornească în lirică de la datele care generează natura abstracţiunilor emoţionale şi să se profeseze nu numai un deziderat poetic mallarmean, acela prin care, „numind un obiect se suprimă trei sferturi din esenţa poemului, care este alcătuită din bucuria de a ghici, treptat şi a sugera" — ci să se aleagă calea abandonului memoriei afective în drumul ei spre abstracţiune.

Dar se trece chiar mai departe, se ignoră nevoia de înţelegere interioară pe care o cere viziunea poetică echilibrată, structurată pe sensul şi realităţile universului nostru, destinată să alcătuiască din expresie şi culoarea realului valori lirice universale.

De aici lipsa de echilibru, acel echilibru necesar şi în varietate, de aici dezorientarea, neînţelegerea, uluirea unora dintre observatori, cititori şi chiar a unor începători în arta poeziei.

Dacă poezia noastră, circuitul ei, cunoaşte şi etape contradictorii, succese, salturi de timp şi calitate, harta fenomenului este pentru aceea foarte colorată, inegală şi mai ales foarte inegal judecată şi compartimentată de critică.

Desigur, într-o vreme cînd modelele comparative şi liniile directoare erau monocorde, cînd lipsea varietatea informaţiei, a modelelor, experienţele poetice ale altor culturi, le era greu poeţilor, mai ales celor ce nu avuseseră aceste contacte în trecut, să-şi afirme originalitatea, păstrîndu-se în acelaşi timp în climatul şi ideologia proprie structurii noastre sociale şi a formelor de existenţă proprii poporului luminat de o nouă torţă spirituală.

Acum însă, cînd necesitatea unui circuit şi schimb al valorilor creatoare mondiale a devenit problemă la ordinea zilei, confuziile şi plutirile în vag, poezia clorotică sau haotică nu mai este nici dorită nici posibilă.

Substanţa proprie, inimitabilă, a liricii noastre n-o poate da decît experienţa umană pe care am cîştigat-o ca poeţi constructori ai unei lumi noi.

Datele originalităţii dobîndite prin comparaţie cu alte literaturi, prin structura locului, a mediului, a culorii existenţei, a specificului ambianţei naţionale, trebuie — cum spune poetul Cezar Baltag — să prilejuiască o poezie superior angajată, care să ne reprezinte, să ne înscrie în cadrul valorilor poeziei mondiale contemporane.

ARMONII PLASTICE

Un gen care-şi face loc nu cu suficientă facilitate în rîndurile artelor plastice este **ceramica**, amestec de lut cu zmalţuri, capabil să dea valori extrem de interesante în culoare, forme, reliefuri şi dimensiuni. Pasionînd lumea întreagă, acest gen a dat naştere unei mari colecţii internaţionale, aflătoare abia de cîţiva puţini ani într-o secţie de Artă modernă a Muzeului Ariana din Geneva, destinat porcelanului celebru şi faianţelor vestite ale secolelor trecute. Ideea acestei secţii aparţine Academiei Internaţionale de Ceramică, creaţie a iubitorului de frumuseţi Henry J. Reynaud, stins de curînd din viaţă. Expun aici în miezul tumultos al spaţiului spiritual O.N.U. — UNESCO o serie de ţări şi artişti, printre care se pregăteşte să-şi facă debutul şi ţara noastră de veche tradiţie ceramică.

Zmalţurile au calităţi care se pot concretiza şi varia după nişte proporţii şi principii care depind nu numai de chimie şi temperatura de ardere, ci şi de amestecurile, priceperile şi căutările artiştilor care le minuiesc şi care pot creea expresii socotite pînă acum de nerealizat. Dar ceea ce este mai important se defineşte printr-o diversă şi complexă gamă de posibilităţi de exprimare figurativă sau simplu coloristică. Impusă categoric ca gen, ceramica dă în muzeul genevez un examen de fineţe şi mare rafinament artistic — aceeaşi ceramică, acelaşi lut şi zmalţ cu care meşterii noştri olari au dat de sute de ani subtile îmbinări şi ape în străchini, oale şi ulcioare.

De cîteva zile ,o expoziţie de zmalţuri frumoase se înfăţişează bucureştenilor în sala bulevardului Magheru, cu aşteptarea împlinirii fireşti a unei strădanii de ani de zile de muncă neobosită: Cecilia Stork-Botez

Contactul dintre stradă şi expoziţie e brusc pentru vizitatorul obişnuit cu vitrinele Magazinului Fondului Plastic unde de asemeni sînt expuse nişte variante de ceramică. Dar după ce ochii vizitatorului se desmeticesc şi după ce imaginea coboară în suflet şi încălzeşte inima, fiecare îşi găseşte corespondentul sensibilităţilor lui intime într-un obiect, într-o culoare, într-o armonie...

Evitînd uşurinţele de suprafaţă ale genului care tentează iluzia primelor izbutiri ale multor meşteri şi artişti de zmalţuri, artista a dat simplelor elemente ale genezei, foc, apă, lut şi aer, frămîntarea unei interpretări şi a unui suflu pe care-l ştie ciobanul cînd îşi încrustează fluierul, ţăranca pe cînd coase florile iei, murmurul graiului care devine doină, bocet sau strigătură. În fiecare piesă expusă e cîte un cîntec mut. În fiecare culoare e cîte o fărîmă de curcubeu, o secundă de dragoste, un crîmpei de emoţie oglindită din căutările lungi prin sate, prin văi, poieni şi prin pădurile pe care gîndul, ochii şi inima le-au colindat cu pasul domol al unui drum în artă.

Stilizînd, artista concentrează, prelucrînd, sintetizează. Forma finită nu e un simplu obiect, ci o vibraţie de simţiri şi gingăşii concrete, în care materialele inerte iscă o formulă nouă de existenţă materială, nici piatră, nici cărămidă, nici rocă de vulcan, dar avîndu-le pe toate în esenţa ei, se înfăţişează cu un tremur de nuanţe nou. Nu-i de fapt, nimic altceva decît nisip, văpaie şi talent...

Cîteva piese sînt pur şi simplu de neimaginat şi achizitorii lor nu pot fi decît fericiţi că duc cu ei ceva din minunatele daruri ale naturii împrospătate, ceva din Prometeu şi ceva din flacăra vetrei străbune: flori, peşti, păsări, copaci, privelişti — ghiers, izvoare, legănări. Vasele par născute din legende încă nepovestite, poate că dacice, poate că înfiripate dintr-un destin necunoscut al formelor pierdute sau al unui vis care abia începe... Aplicele sînt ferestre deschise spre peisaje noi. Reliefurile, cînd mai şterse la pipăit, cînd mai evidente, par a fi culese din unda apelor cristaline... Le-ar sta bine la Geneva, printre valoroasele lucrări existente. Piesele artistei noastre, nu numai că ar dovedi afirmarea unui talent puternic, dar că ar şi demonstra un stil, un caracter, o expresie originală, un distins spirit artistic în ale cărui izvoare tresar tradiţii de mare artă ale unui popor talentat şi puteri personale de mari sinteze şi manifestări artistice moderne...

Baruţu T. ARGHEZI

ERATA — Strecurîndu-se o greşeală în articolul „Atelier plastic" din numărul precedent, cititorul e rugat să citească „Evitînd facilitatea pozei".... şi nu „poeziei".

Poşta Redacţiei

MÎHNIRE TÎNĂRĂ

Mi-am dus
gîndul de seară pe ţărm
şi i-am spus:

Spală-te de tristeţe.
Lasă valurile să te răsfeţe.
În văpaia apusului de soare
arde numele ce încă doare.
Învaţă dela scoici şi peşti
să sclipeşti;
cînd te mîngîie lumina
şi urmăreşte calea lor
către adîncuri, spre grădina
apelor...

Gîndurile mele
acum au gustul sării
dar numai ştiu de-s lacrimi
sau de e apa mării.

NU MAI CRED ÎN FRUNZE MOARTE

Pentrucă ai mei credeau
credeam şi eu într-o frunză
moartă
dăruită de vînt.
Mîinile mici
nu îndrăzneau să o atingă
de teamă să nu se fărîme.
Îi povesteam
necazurile mele copilăreşti
şi mă credeam puternică
închipuindu-mi că mă ajută...

Mîinile mici
au crescut pe pagini de carte.
Au adunat în ele
putere şi căldură
din strîngerile altor mîini
şi într-o zi,
şcolăriţa a strivit în pumn
frunza uscată.
Pentru că nu bătea vîntul
zecile de fărîme au căzut în praf.

Azi cred în mine!

ADRIANA BITTEL

Sandu Topuz, L. Tornesti, Viorica G. Ionescu, O. Duna, P. Demetriu, Gabriel Grant, Savu I. Remus, Adrian Văraru, Decă Constantin, Gheorghe Ioniţă, C. Panait, Elena Bottea, Ecat. Şteflea, Ion N. Dumitrescu — Loco: *Sînt încercări modeste, pline de bunăvoinţă, dar, din păcate, fără semne concludente de poezie.*

CIOACĂ ŞTEFAN, CIUTACU VASILE: Pare să fie într-adevăr un oarecare progres, dar mai e încă mult de făcut. E o ameninţare a uscăciunii, a prozaismului, de care trebuie să vă feriţi.

NEGRUŢIU LUCIAN: Banale şi retorice şi lipsite de vibraţie. Trimiteţi numai ce credeţi că reprezintă un pas înainte.

I. DUMITRESCU — Ploieşti: În „De soare" şi mai ales „Arbore" e parcă ceva nou, promiţător.

NICOLAE NOVERA: Sînt semne bune în aproape toate, mai ales în „Cei patru", „Marea călătorie", „Revers", „În amintire", „Rătăcind". E nevoie, se pare, de un efort spre densitate (unele lungimi diluări, stagnări, îl recomandă), ceea ce poate însemna, de fapt, a scrie mai puţin, mai supravegheat, mai pretenţios. Aşteptăm veşti noi.

BUDUREAN ANDREI: E greu să ne facem o părere dintr-o singură pagină.

G. B. Braşov: Proza dvs. nu e proză, e mai aproape de poezie. Dar cam dulceagă. Parodiile sînt mai mult pastişe, şterse, fără nerv şi nu „în caracter".

LISANDRU BAGRIN: În „Om în peisaj" şi „Cîntec alternativ" pare să fie ceva. Încă vag, incert. Să vedem ce mai urmează.

C. FONTANELAS: Există o certă îndemînare a versificaţiei, pe alocuri semnele unui freamăt liric, dar totul e stăpînit, pînă la pastişă, de umbre eminesciene. A copia servil după marii poeţi, a încerca să refaci din nou, cu vocea lor, ceea ce numai ei au fost în stare să facă, nu mai e o formă de adoraţie, ci dimpotrivă. Încercaţi să vă eliberaţi şi să cîntaţi cu glasul dvs.

POPESCU I. RADU: Semne bune, dincolo de unele extravaganţe şi repetări inutile. („Radiografie") Să vedem ce mai urmează.

N. TUDOR: E mult mai slab decît data trecută (sentimentalism dulceag, ecouri livreşti, imagini uzate, versificaţie facilă, etc.) În răspunsul nostru era vorba de ieşirea din amatorism. Cea din anonimat, spre care vă grăbiţi, încă nemotivat, e destul de departe, judecînd după manuscrisele trimise. Iată de ce vă rugăm (de data asta, cu adevărat) să nu ne mai trimiteţi nimic decît după ce veţi întreprinde un efort serios de îmbunătăţire a activităţii dvs. lirice şi după ce veţi constata semne de progres.

T. GRIG. ADINA: E un document de viaţă impresionant. Relatarea e încă prea simplă, modestă, deşi nu lipsesc indiciile unor aptitudini literare. În al doilea plic, confirmări îmbucurătoare. Un plus de adîncime şi de nuanţă, o anumită îndemînare în compoziţie. Rămîne încă mult de făcut pe acest drum şi mai ales în ce priveşte expresia, insuficient de mlădioasă şi îngrijită. Să vedem ce mai urmează.

L. D.: Nu lipseşte vioiciunea condeiului, o anumită subtirime a meditaţiei şi a expresiei, dar manuscrisul dvs. e încă foarte nebulos, circulînd pe fire de parabolă care se pierd adesea în nisip. Reveniţi cu amănunte şi clarificări.

Ing. TICLETE GHEORGHE: Adresaţi-vă direct autorului cărţii, tov. Ury Benador: Str. Traian 87, Bucureşti.

MIHAI MUNTEANU: Mai aproape de împlinire sînt „Era un adolescent", „Moşul", „Colaboratorii soarelui", „Sub roata dinţată a soarelui" (fără „etc."), care se află pe linia efortului de înoire, început. „Adela" e livrescă, greoaie, comentariu uscat, fără vibraţie. Nu putem sta de vorbă, repetat, la amănunt, — şi aşa răspunsurile noastre, adesea telegrafice, întîrzie din cauza abundenţei corespondenţelor. Dar un „control periodic", oricît de laconic, nu strică.

DORIN CIUNCAN: Scrisoarea dvs. a ajuns la cine aţi dorit. Versurile mărturisesc o evoluţie îmbucurătoare. Nu atît „Copacul din geam" (cum credeaţi), cam rarefiată, inconsistentă, ci mai cu seamă, „Şine", „Pahar", şi „Palme" (mai ales), în care versul a căpătat mai multă siguranţă şi densitate, fără a pierde din vibraţie şi transparenţă. Continuaţi pe acest drum, el trebuie să ducă la rezultate bune.

RED.

cărți și idei

HEMINGWAY

despre el și despre alții

Niciodată același, niciodată repetabil, decît în forme epigonice, procesul de transformare a unora dintre amănuntele realității în proză de ficțiune e întotdeauna tulburător. Mă gîndesc, binențeles, la proza care are calitatea unei mărturii revelatorii asupra epocii sau a oamenilor ei. Din acest punct de vedere, recentul volum al lui Hemingway intitulat O sărbătoare mobilă (A Moveable Feast), scris între 1957 și 1960 și publicat postum, mi se pare deosebit de semnificativ. Cu atît mai mult cu cît se știe prea bine ce valoare avea pentru scriitor materialul autobiografic, iar „Sărbătoarea mobilă" evocă o perioadă hotărîtoare a uceniciei sale literare, aceea a anilor 1921—1925, petrecuți la Paris.*

Sînt anii în care, renunțînd la ziaristică, Hemingway se hotărăște să „devină" scriitor, cu prețul unor serioase lipsuri și mai ales cu prețul multor dezamăgiri. Dar și cu cîștigul unei deajuns de precise conștiințe a ceea ce înseamnă relația dintre viață și literatură, și a ceea ce poate comunica una celeilalte. Continuîndu-și căutarea de o viață a „lucrului adevărat", a legăturii dintre mișcare și fapt, legătura care a determinat emoția și care ar fi valabilă pentru un an sau zece și dacă ai avut noroc și ai redat-o deajuns de curat, întotdeauna", Hemingway încearcă, la peste șaizeci de ani, să-l afle pe tînărul de douăzeci și ceva de ani și să reconstituie astfel începuturile acestei căutări. Schițele și amintirile despre îndepărtații ani ai tinereții trăiți la Paris, devin ficțiune tocmai prin faptul că în întîmplările și oamenii de atunci, scriitorul descoperă iar sensul mai adînc al vieții sale și poate al oricărei vieți: acela de a găsi un stil unificator, o anume intenție care să-i dea finalitate și contur. Faptele și amănuntele, aparent izolate și întîmplătoare, capătă prin această organică raportare la un sens comun, o desfășurare și o organizare interioară armonică.

Vom afla pagini de admirabilă evocare a Parisului, în diminețile și în înserările de iarnă, în primăveri bruște și în toamnele triste, evocări ale străzilor și piețelor Parisului, care amintesc de Utrillo, toate fiind în strînsă legătură cu formarea și cîștigarea, cu prețul unor severe strădanii, a unui stil, a unui mod de exprimare. Nici lipsurile, nici foamea despre care spune într-un loc că „era o bună disciplină" nu-l puteau împiedica. Și cît de puternic simțea aceste lipsuri Hemingway atunci, răzbate în această fină gravură în culori cenușii a primelor zile de iarnă:

„Toată tristețea orașului se năpustea deodată cînd se porneau primele ploi reci ale iernii și cînd nu mai vedeai acoperișurile caselor albe și înalte cînd treceai pe stradă, ci doar cenușiul umed al trotuarelor și ușile închise ale dughenelor unde se vindeau mirodenii, ale librăriilor și chioșcurilor de ziare, nevestele — mai sărace — și hotelul unde murise Verlaine și unde aveam o cameră la ultimul etaj unde lucram... Mă duceam la capătul străzii să văd acoperișul bătut de ploaie și cum iese fumul pe horn și mă gîndeam că hornul era rece și s-ar putea să nu tragă și camera avea să se umple poate de fum, și lemnele aveau să fie irosite și banii dați pe ele pierduți și atunci plecam mai departe prin ploaie". (pg. 4).

Pleca la o cafenea, unde, la o masă și la o „café-crème", își scria povestirile, pentru că Parisul cu străzile, grădinile, muzeele, mai ales muzeele și cărțile lui, însemna pentru Hemingway orașul în care învăța să vadă dincolo de înfățișarea lucrurilor, așa cum arătau ele. „Nimic nu era simplu aici, scrie el, nici sărăcia, nici banii ce-ți picau pe neașteptate, nici lumina lunii, nici ce era drept, nici ce era nedrept și nici răsuflarea cuiva care stă întins în pat lîngă tine în lumina lunii". (pg. 58).

Nimic într-adevăr nu era ușor și simplu în acest Paris, pentru tînărul american care-și impunea, cu o aspră disciplină, să învețe cît de important e să nu descrii ci să creezi, să nu imaginezi ci să omiți, ca să poți ajunge la o reprezentare riguroasă a structurii experienței trăite și astfel a sensului vieții din jur. Și tot ce vedea în Parisul acelor ani îl învăța ca și picturile lui Cézanne, expuse atunci la „Musée du Luxembourg", că „a scrie simple propoziții adevărate era departe de a fi deajuns pentru a face ca povestirile să aibă dimensiunile pe care încerci să le comunici". (pg. 13).

In dobîndirea acestei a patra sau a cincea dimensiuni, întîmplările din Paris, oamenii cunoscuți aici, l-au făcut pe Hemingway să-și piardă naivitatea cu care judeca binele și răul, să-și schimbe inocența într-o mai lucidă și uneori amară apreciere a vieții. Firește că de multe ori, așa cum se întîmplă în mai toate cărțile lui, simplele și cîteodată surprinzătoarele adevăruri, se află prin baruri și cafenele, bînd sau petrecînd și, mai puțin frecvent, discutînd. (Asta cel mult poate ajuta la atenuarea șocului). Cartea nu e, nici pe departe însă, cum s-a susținut în unele articole critice apărute în diferite publicații străine, o carte despre mîncăruri și băuturi. Hemingway rămîne și aici un excelent evocator al nuanțelor culorilor și luminii, al gusturilor particulare și diferite, al băuturilor și mîncărurilor, al senzațiilor fizice, dar toate acestea servesc pentru a fixa mai bine „gustul" epocii, al acelui timp. Al epocii în care generația lui, numită cu o anume ironie de scriitoarea Gertrude Stein, „generația pierdută", căuta să-și dea seama ce a pierdut-o, și conchidea că a fost înșelată în așteptări și speranțe, și că numai o severă disciplină interioară, poate s-o ducă undeva. Pentru aceasta trebuie abandonată inocența fericirii naive, care se lasă înșelată, crezînd că poate adopta concepția zilelor fericite ca o formulă de viață recomandabilă. Finalul cărții cuprinde cîteva rînduri de o pătrunzătoare și lucidă apreciere a falsității acestei păreri. „Acei care-i atrag pe oameni — scrie Hemingway — prin fericirea și realizările lor sînt de obicei inexperimentați. Ei nu știu cum să nu fie călcați în picioare și cum să fugă. Ei nu învață niciodată cum e cu bunii, atrăgătorii, fermecătorii, repede-iubiții, generoșii, înțelegătorii bogați care n-au nici un defect și care dau fiecărei zile desăvîrșirea unei sărbători și care, cînd au plecat și au luat cu ei hrana de care au avut nevoie, lasă totul mai vestejit decît rădăcinile oricăror ierburi peste care au trecut copitele cailor lui Attila". (pg. 208).

Condamnarea unei vieți lipsite de simțul responsabilității, a unei vieți care ar ignora realitatea transformînd-o într-o „sărbătoare" e aici implicită. Mai direct mi se pare a fi vizată sterilitatea și uscăciunea sufletească a celor bogați. Hemingway consideră că a putut fi înșelat de aparențe în acest caz deoarece nu „era încă un profesionist".

In concepția acestui artist desăvîrșit, scrisul era o profesiune dificilă și aspră, care dincolo de satisfacțiile ei, cere o disciplină proprie necruțătoare. Iată de ce el descrie cu o ironie caustică pe acei care și-au înșelat talentul, l-au irosit sau nu l-au putut aduce la împlinire. Dincolo de detaliile adevărate sau nu ale portretelor Gertrudei Stein, ale lui Ezra Pound, Ford Madox Ford, Fitzgerald Scott, aflăm întotdeauna căutarea acelui factor care, neurmărit, nedezvăluit, nepăzit de influențe nocive, poate distruge o viață, o poate condamna sterilității sau o poate irosi fără rost. Linia precisă, uneori schițată numai, a portretelor fixează în chip magistral trăsături caracterologice și relevă porniri disimulate cu pricepere. Dar e o permanentă definire de sine în raport cu personajele evocate, conturînd mai bine decît pe oricare din cei descriși pe însuși autorul acestor portrete. Și autorul acesta se vădește atît în portrete cît și în celelalte amintiri despre Paris a fi un artist cu o foarte exactă conștiință și cunoștință a meseriei de scriitor. In primele capitole ale cărții mai cu seamă, și mai puțin direct în celelalte, pot fi găsite amănunte asupra regimului de muncă al unui scriitor. Rîndurile au vivacitatea și pregnanța nu numai a faptului trăit ci și a categoricei lor eficiențe, dovedite de o îndelungată practică artistică. Detaliile devin pasionante prin concepția generală pe care o fac să se închege pînă la urmă cu privire la artă și la talent. Hemingway trăiește prin munca sa și încearcă să nu se lase dominat de ea, știe cînd să se oprească din scris și cînd să înceapă iar. Și-ți dai seama că e într-adevăr scriitorul care a știut în modul cel mai priceput să-și folosească talentul spre a-l valorifica în cea mai înaltă măsură în căutarea „lucrului adevărat". Aceasta a fost marea și acaparatoarea problemă a vieții sale și aceasta a determinat pînă la urmă și tragicul lui sfîrșit.

Orice scriere autobiografică încearcă într-o măsură mai mare sau mai mică să justifice pe autorul ei. In acest roman al anilor petrecuți de un tînăr scriitor american la Paris, justificările autobiografice sînt puține, e ceea ce accentuează de altfel caracterul de ficțiune al povestirilor și schițelor cuprinse în el. Totuși mai răzbat uneori, accente de maliție și caricatură, nedrepte pentru că vizează slăbiciuni sau defecte fizice și pentru că încearcă să plătească polițe de mult prescrise de trecerea vremii. E vădit că în aceste încercări Hemingway s-a îndepărtat de la scopul și sensul evocărilor sale și a revenit la vîrsta începuturilor în dorința de a compensa acum neștiința și nepriceperea de atunci. Și prin aceasta a și dat mai multă pondere detaliilor autobiografice decît a făcut-o în general, în restul cărții, în care, așa cum am menționat de la început, aventurile și întîmplările tînărului scriitor pornit să afle dincolo de fapte și oameni sensul epocii, închează o tulburătoare și lucidă povestire.

„O sărbătoare mobilă" amintește în cele mai bune pagini ale sale de „Bătrînul și marea", nu atît prin mînuirea acelui stil tensionat și suplu, precis și plastic, cît prin aceeași încercare de a găsi sensul mai adînc al unor izbînzi, care sînt de fapt niște înfrîngeri, al unor înfrîngeri transformate în luciditate, și deci în izbîndă.

Radu LUPAN

*) Ernest Hemingway: „A Moveable Feast", Charles Scribner's Sons, New York, 1964.

Intîlnire cu

PIER PAOLO PASOLINI

Un poet — în genere un artist — are în noi o proiecție anticipată, care, la cea dîntîi strîngere de mînă, se descarcă vertiginos pe întreaga lui fizionomie. În fond, nu mai știm pe cine cunoaștem : omul sau opera. Mi s-a părut că Pier Paolo Pasolini spulberă un asemenea echivoc. Dintr-odată el îți sugerează ceva mai mult decît știi despre el. Cînd ne-am așezat la o mică masă din sala însorită, cu o perspectivă largă spre prăpastia magică a mării din Taormina, în hotelul San Domenico, am avut senzația că un tînăr general încruntat îmi va pune la încercare intuițiile strategice, pentru o bătălie iminentă... Expresia fermă curentă a lui Pasolini depășește, ca să spun așa, atmosfera, pe care o presupunem meridională, a literaturii sale.

El navighează printre ghețari, concentrat și treaz, prompt și ascuțit. Este personajul cel mai discutat în momentul de față în Italia, ca poet și cineast, ca romancier și critic. Cînd îl cunoști, îți dai seama că se află la antipodul oricărui exhibiționism. Pare că gloria îi surîde, dar viața mai puțin. Desigur, nu poți sonda o asemenea impresie. Trăsăturile figurii sale sînt aspre, colțuroase, respiră energie iar atitudinea, gesturile cochetează cu sfiala. Contrastul acesta te cîștigă.

Mi-a adus aminte de versurile sale : „Să rămîi în sînul infernului / cu o voință de marmoră de a-l înțelege". Lozinca aceasta Pasolini a depășit-o. Nicăieri el nu dă dovadă de un asemenea obiectivism „infernal", ci, coborînd în el, la fiecare pas — în poezie, în roman, în film și critică — caută cu tenacitate o ieșire. Acolo unde o găsește, i se pare că i-a dat de urmă prea ușor și revine la atac pe un drum mai dificil. Cu o seară mai înainte asistasem la proiectarea ultimului său film „Evanghelia după Matei", îndrăzneață laicizare realistă a scripturii, de un vădit efect social agitatoric. Bătrîna mamă a regizorului, poetul Alfonso Gatto, prietenul său, și alți cunoscuți deveniseră interpreți magistrali. Ziarele relatau controversele iscate de film, pînă și în catedrala Nôtre Dame din Paris.

Am vorbit însă despre poezie. După „generația hermetică", „prima carte de poezie cu adevărat importantă a generației noi", cum spune Carlo Salinari, a fost aceea a lui Pasolini. Contestat de mulți, urmărit cu atenție de alții, tînărul filolog (la origine) rupsese zăgazurile liricii antecedente, tăiase nodul ei gordian cu spada, provocînd un sentiment de eliberare, urmat îndată de mare confuzie a „experimentalismului", cum el însuși botezase apoi toate noile tentative poetice, pe care le-a urmărit prin reviste fără răgaz. „Experimentul (întreprins de noii poeți) — spunea el într-un articol din 1957 — nu traduce altceva decît atașamentul lor la viață : un gest care, spre a avea valoare, trebuie să devină mereu altul. Dar tocmai fiindcă viața îi exclude și îi izolează, „stigmatizații" o iubesc cu și mai multă furie. O caută neîncetat în monotonia ei care se reîmprospătează. Asurziți de acest înalt concert de chin și bucurie care reprezintă raportul lor cu viața în sine, simt însă în mod cu totul deformat relația cu istoria și cultura. Iată de ce experimentaliștii sînt amenințați permanent de primejdia absenteismului și misticismului, de indiferențele teribile ca și de angajamentele teribile. La voia întîmplării, ei pot trăi o viață de izolare, ori se aruncă într-o viață complet exterioară, de aventură". O astfel de oscilație — complicată cu probleme de limbaj — o înregistrase într-un fel și Pasolini, dar ieșise de mult din mareea experimentalismului (denumit de el neo-experimentalism), rămînînd adesea, nu mai puțin, contradictoriu.

De la primele cuvinte pe care le-am schimbat, asupra poeziei contemporane italiene, Pasolini a încercat o scurtă apărare a curentului.

— Un experimentalism real — a spus el — are totdeauna o implicație ideologică. Orice angajament liric impune o descoperire a Italiei reale, o denunțare socială, identificarea a două limbajuri. Contaminarea între aceste două limbajuri duce cu necesitate la instrumentul de exprimare experimentalisto-lingvistic. În clipa de față lucrurile stau cu totul altfel, la noi, în comparație cu epoca imediat postbelică.

— Văd că în poezie — i-am spus — pe lîngă experimentalism, se vorbește mult despre așa zisul avangardism, care este localizat de obicei în Nord. Cine sînt și ce vor avangardiștii, cu nume sau fără nume ?

— Nu vreau să fiu nici teoretizant, nici prea general — mi-a răspuns Pasolini. Luptăm în momentul de față pretutindeni împotriva retoricei și pentru o funcție obiectivizantă a limbii. Gadda, de exemplu, ilustrează încă numai o funcție expresivă. Este pe punctul de a lua naștere, și poate că s-a și născut, limba națională italiană, în urma unui năvalnic impuls venit de jos. Dar în același timp s-a format în zonele înalte clasa hegemonică a industriașilor din Nord. Trecerea de la capitalism la așa zisul „neocapitalism" a dat pe neașteptate Italiei o burghezie de nivel european, dotată cu putere politică și economică, deci și cu forța de a influența cultura și limba. Are loc o nouă stratificare lingvistică, care modifică pe cele precedente și tinde să le omologheze. În timp ce clasa noastră burgheză de mai înainte își impunea limbajul ei, fără a se identifica cu întreaga națiune, noua tehnocrație încearcă să se identifice cu națiunea, tocmai fiindcă are aspirații la hegemonie. Dar cultura ei, în loc să fie umanistă, este numai tehnică. Se pun astfel în fața noastră noi probleme , se schimbă însuși cadrul istoric. Tot ce s-a întîmplat îndată după război apare, după mine, depășit. Se înfruntă azi două tendințe totalizante, ceea ce a dus la o criză profundă. Această stare de lucruri își află momentul ei necesar — pe planul poeziei — în avangardism. Zero-ul de la care pornesc avangardiștii coincide cu zero-ul situației istorice.

— Nu ar fi deci nici o legătură între vechea poezie de avangardă și avangardismul actual ?

— Este o greșeală să se afirme că se repetă acum lucruri din sec. XIX sau XX. Poezia de avangardă lupta atunci împotriva unei societăți stabilite. Avangardiștii actuali fac două mari erori : una, cînd socotesc că mișcarea lor e liberă, în timp ce ea le este în realitate impusă ; al doilea, cînd fac din tehnologie un mit. A mitiza, fie și tehnologia, este o simplă operațiune de poezie clasică.

Pasolini vede, în concluzie, remediul unei ieșiri din confuzie a poeziei tinere italiene, într-o cunoaștere rațională și științifică a realităților italiene și pe de altă parte în ceea ce el numea „un pas mai hotărît către un sporit fond de cultură și ideologie al poeziei". Ceea ce scriu poeții tineri reprezintă, deocamdată, pentru el, numai „jurnalul unei crize".

Dragoș VRÎNCEANU

o schiță de

ILF ȘI PETROV

Instantanee

Într-o încăpere cutie, construită din placaj, a Editurii de stat pentru artă, a avut loc o discuție ciudată.

Redactorul : Dragă Konstantin Pavlovici, am văzut afișul dumitale. O clipă, să închid ușa, să nu ne audă cineva...

Pictorul : (schițează un zîmbet forțat).

Redactorul : Dragă Konstantin Pavlovici, să știi că nu mă așteptam să-mi faci una ca asta. Ce mi-ai desenat aici ? Spune și dumneata !

Pictorul : Cum adică ? Totul corespunde temei. „Mai multă atenție alimentației publice". La restaurant-cantină, o tînără ospătăriță servește masa. Am omis cumva vreo literă de text ? *(Declamă speriat)* „Acasă praf, lături și ploșnițe în toi... aici e borș și escalop de soi. Acasă primus, coji și putregai — aici e escalop și cartofi pai".

Redactorul : Da de unde... La text n-am nimic de obiectat. Totul e în ordine. Dar spune-mi te rog, asta ce-i ?

Pictorul : Ospătărița.

Redactorul : Nu, uite aici ! *(Arată cu degetul).*

Pictorul : Bluza.

Redactorul : (după ce verifică dacă ușa este bine închisă) : Să-mi spui fără ocol ce este aici sub bluză ?

Pictorul : Sînul.

Redactorul : Ei, vezi. Bine că am observat dintr-o ochire. Acest sîn trebuie să dispară.

Pictorul : Nu înțeleg. De ce ?

Redactorul (jenat) : E prea mare. Aș putea spune chiar uriaș, tovarășe, uriaș.

Pictorul : De unde ai mai scos-o și pe asta ?! Nu este de loc mare. Dimpotrivă, e un sîn mic, aș spune clasic. Ca al Afroditei lui Anadiomene. Sau „Venera se odihnește" de Canova. Și apoi, ia, în sfîrșit, cunoscuta lucrare a profesorului german Anderfakt *Bruste und Büste.* unde se demonstrează pe bază de cifre că sînul femeii din zilele noastre este mult mai mare decît al femeilor din antichitate. Or, eu am făcut un sîn antic.

Redactorul : Și ce dacă-i mai mare ? Nu trebuie să lăsăm lucrurile la întîmplare. Sînul are și el o socoteală. Lucrurile trebuie organizate. Nu uita că afișul va fi privit de femei și copii. Chiar și de bărbați în toată firea.

Pictorul : E ridicol ceea ce spui dumneata, Ospătărița este îmbrăcată. Și apoi sînul e totuși mic. Dacă i-am da un număr ca la încălțăminte, ar avea cel mult numărul treizeci și trei.

Redactorul : Înseamnă că trebuie un număr și mai mic, ca de copil, de pildă, douăzeci și opt. Dar ce mai tura-vura. E limpede, Sînul face impresie proastă, este de-a dreptul obscen.

Pictorul (dezgustat) : Ce mărime trebuie să aibă, după părerea dumitale, sînul ospătăriței ?

Redactorul : Cît mai mic posibil.

Pictorul : Aș vrea să știu exact.

Redactorul (visător) : Bine ar fi să nu existe de loc.

Pictorul : Atunci, poate să desenez un bărbat ?

Redactorul : Nu, un bărbat adevărat, sută la sută, n-ar fi cazul. Trebuie să facem totuși agitație pentru antrenarea femeilor în producție.

Pictorul (luminat) : O bătrînă !

Redactorul : Aș prefera totuși una tinerică. Dar fără aceste... caracteristici. Oricum, recunoaște și dumneata că e cam indecent.

Pictorul : Dar șoldurile ? Șoldurile rămîn ?

Redactorul : Vai de mine, Konstantin Pavlovici ! Nici în ruptul capului... șolduri ! Ar mai lipsi să-i desenezi și epoleți. Vipușcă ! Așadar ne-am înțeles ?

Pictorul (la plecare) : Da, cred că ne-am înțeles. Dacă altfel nu se poate. La revedere.

Redactorul : La bună vedere. O clipă. Iartă-mă, ești căsătorit ?

Pictorul : Da.

Redactorul : Destul de regretabil. Nu e o laudă. Dar în sfîrșit, să lăsăm asta, la revedere...

Pictorul porni domol spre casă pentru a acoperi sînul clasic cu un strat gros de guașă impenetrabilă.

Și l-a acoperit.

Virtutea (ipocrizie plus insolență, de parcă ar fi fost importate din statul Massachussetts, și pe deasupra un curaj de iepure) a triumfat.

În cinematografie nu mai sînt angajate fete frumoase. Regizorul dă din colț în colț în fața unei actrițe și îngînă, ca să se scuze :

— Nimic de zis, sînteți înzestrată.. Aveți chiar talent. Dar cum să vă spun... știți, fizicul dumneavoastră. Zveltă ca un plop de Kiev. Sînteți, fie-mi permis să v-o spun, minunată. Ei, drăcie ! „În muzică ați fi fost un *capriccio,* în sculptură o statuetă în stilul renașterii". Ce s-o mai lungesc. Arătați prea bine. Nu pot face nimic. Ce-o să zică publicul dacă va vedea pe ecran o asemenea frumusețe ?

— Sînteți nedrept, Luțifer Markovici, îi replică actrița. În ultimul an (știți doar că nu mă angajează nicăieri) arăt mult mai bine. Priviți la zbîrciturile astea de pe frunte. Mi-au apărut și fire de păr alb.

— Zbîrciturile sînt un fleac ! îi răspunde înciudat regizorul. Dacă ai avea pungi sub ochi, mai zic și eu ! Sau gura pungă. Atunci, da, ar fi cu totul altceva. Dar gura d-tale cum arată ? Ca o fragă. Numai s-o privești și parcă te și vezi în al nouălea cer. Ia zîmbește te rog ! Bănuiam eu ! Toți cei treizeci și doi de dinți ! Perle ! Nu, nu e chip să te angajez. La naiba. Și ce mers grațios. O adiere de primăvară ! Mi-e și lehamite să te privesc !

Actrița izbucni în plîns.

— De ce am parte de-o soartă atît de vitregă ? Am talent fără să fiu strîmbă.

— Nu există pădure fără uscături, îi răspunde sec regizorul. Ce să mă fac cu dumneata ? Ia să vedem. Încearcă să te gheboșezi. Mai mult, mai mult. Încă. Nu poți ? Unde-i asistentul ? Tovarășe Sataninski, atîrnă-i de gît două-trei potcoave. Nu, nu din filmul „Șurubele șlefuite", ci din acelea adevărate, de fier. Ei, drăguța mea, așa-i că ți-e mai comod la mers. Foarte bine. Va trebui să-ți mai legăm și un ochi cu o cîrpă neagră. N-am ce-ți face. Ai ochii prea șăgalnici. Așa cum arăți acum s-ar putea să-ți încredințez un rol, un episod. Dar de ce plîngi ? Asta-i bună ! Aoleu, cine poate să înțeleagă sufletul femeii ?!

Estrada a fost luată cu asalt de ipocriții în formație equestră, printr-o șarjă îndrăzneață care, fără îndoială, va rămîne înscrisă în istoria cavaleriei.

În localul cucerit, totul a fost întors pe dos. Baletului alcătuit din treizeci de fete i s-au distribuit :

30 perechi ciubote stil Chaplin	30
30 bucăți mustăți bărbătești	30
30 gambete luate de la haine vechi	30
30 redingote pastori	30
30 perechi pantaloni	30

Au fost aleși dinadins pantalonii cei mai largi, pentru ca nu cumva să se contureze linia grațioasă a picioarelor.

Spectatorii erau de-a dreptul uluiți. În program li se făgăduiseră treizeci de girls, în timp ce pe scenă apăreau treizeci de făpturi machiate ca vai de lume, de sex și vîrstă incerte.

În timpul programului de dansuri, dinspre scenă se auzeau plînsetele înăbușite ale figurantelor. Spectatorii credeau că sînt pozne de ale lui Kasina Goleiziovski — căutări, nuanțe, avînt.

În realitate nu aveau nici în clin nici în mînecă cu Goleiziovski.

Le-au făcut și le fac tot felul de gulerați și ipocriți. Fără nici o jenă, cînd cred de cuviință, îl corectează pe marele maestru al condeiului, Maupassant, scoțînd anumite detalii artistice care li se par imorale și se scandalizează cînd eroii romanului se căsătoresc. La auzul unei sărutări se înspăimîntă mai mult decît la explozia unui proiectil.

Ah ! Cum tremură de teamă, cît de grea și apăsătoare le pare viața !

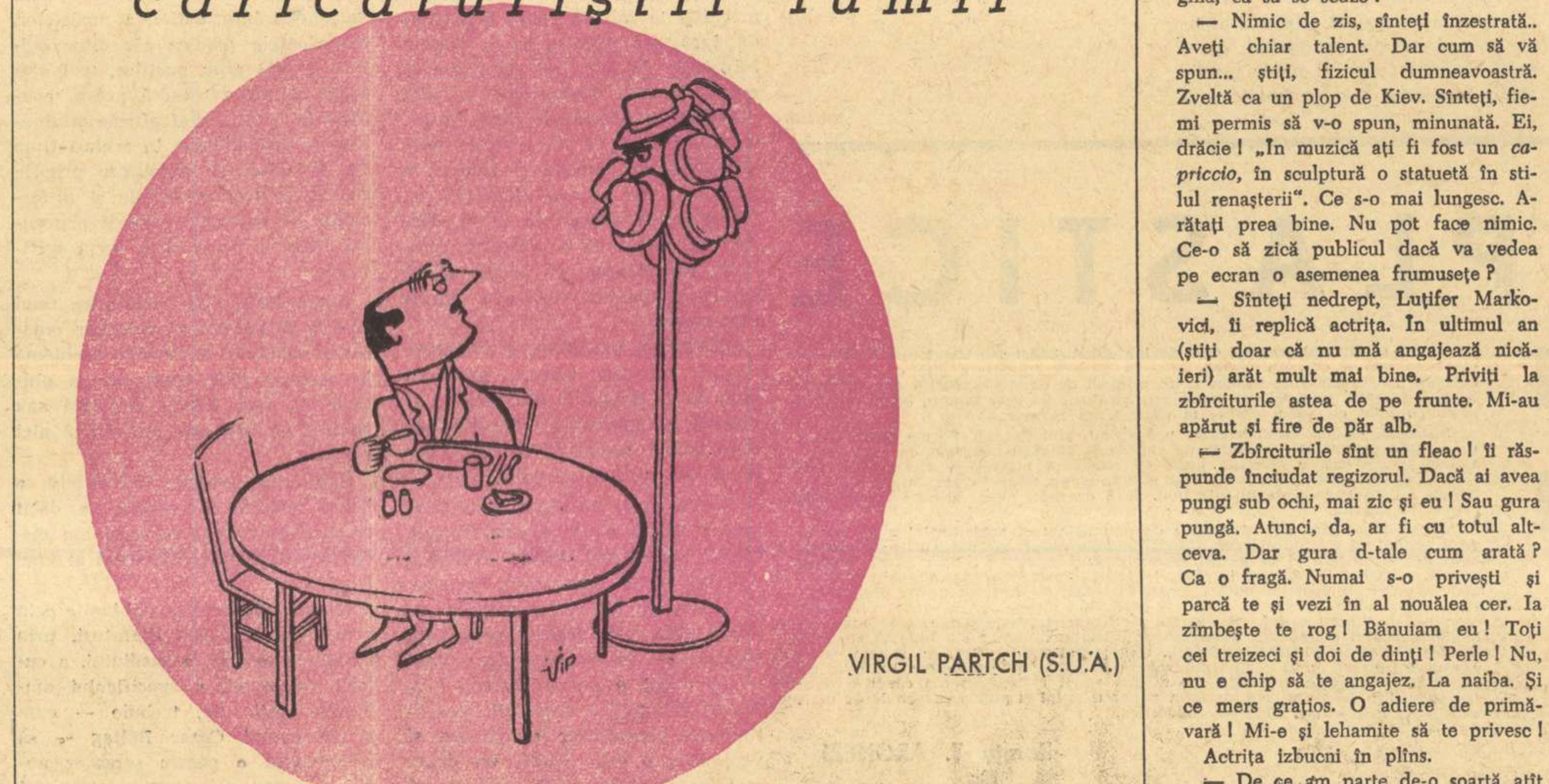
Credeți că se aseamănă cu cine știe ce ipocrit vestit de pe timpurile inchiziției ?

Aș ! Sînt ca o guvernantă bătrînă și pioasă, care niciodată n-a ieșit în stradă, pentru că acolo s-ar fi putut întîmpla să întîlnească bărbați. Iar bărbații sînt ceva indecent.

— De ce indecent ? — era întrebată. Că doar umblă îmbrăcați !

— Dar sub haine sînt totuși goi ! — răspundea guvernanta. Lăsați, știu eu ce știu !

caricaturiștii lumii



VIRGIL PARTCH (S.U.A.)

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SUCCESUL UNEI PIESE ROMÂNEȘTI ÎN IUGOSLAVIA

–Scrisoare din Zagreb–

Contactele culturale dintre România și Iugoslavia se înmulțesc zi de zi, dar în domeniul teatrului sînt încă departe de ceea ce ar putea fi. Personal am avut și am mulți prieteni printre oamenii de teatru români, am tradus și pus în scenă mai multe piese românești, în primul rînd Năpasta de I. L. Caragiale.

Am încercat o deosebită bucurie cînd, din întîmplare, am descoperit în timpul unei călătorii în străinătate piesa lui Al. Mirodon „Celebrul 702". Am fost cucerit și fermecat de la prima lectură, constatînd că este o piesă actuală prin subiect și idei, modernă prin tehnică și solidă din punct de vedere al construcției dramatice. Autor dramatic și regizor eu însumi, sînt convins că formula „piesei contemporane" despre care se discută atît ar trebui să fie o îmbinare de „reportaj scenic" ca modalitate de abordare a realității și de putere analitică, de investigare psihologică și de lirism încadrate într-o expresie clară așa cum clasicii ne-au lăsat-o în modele nepieritoare. Aceste calități Mirodon le întrunește în „Celebrul 702" mai mult cu instinctul talentului său decît cu premeditare, ceea ce a făcut ca textul să aibă cuceritoare spontaneitate. Posedînd totodată simțul teatral, ochiul jurnalistului și talentul literar al scriitorului, Mirodon ne-a dat o piesă dificil de încadrat într-un gen tipic al literaturii dramatice.

Am citit deci piesa și m-am hotărît s-o traduc în croată prevăzîndu-i un mare succes. Și nu m-am înșelat. O dată traducerea realizată, piesa a fost cerută de mai multe teatre, dar trebuind să plec pentru un timp mai îndelungat în străinătate și vroind s-o văd neapărat jucată am acceptat propunerea teatrului din Sissak de a o pune chiar eu în scenă. Sissak este un oraș istoric din apropierea Zagrebului, cu un public extrem de exigent, centrul unei bogate și tradiționale activități teatrale (aici s-a reprezentat prima dramă modernă în limba croată „Gheorghe și Sofia" în 1839). Astăzi Sissak este și un mare centru industrial și muncitoresc. Aici a avut loc premiera „Celebrul 702". Trupa alcătuită din tineri actori talentați și disciplinați a muncit cu mult entuziasm. Am imprimat realizării scenice un ton intim, am insistat asupra detaliilor evitînd exagerarea, am lăsat sensul și tendința piesei să se degaje din text și din acțiune, menținîndu-i astfel naturalețea și spontaneitatea în așa fel încît și paradoxurile apar logice și convingătoare.

Aș vrea să-mi mai împărtășesc cîteva gînduri în legătură cu problema adaptării lucrărilor dramatice. Se știe că este mai dificil să traduci dialogul dintr-o limbă în alta, mai dificil chiar decît un roman sau un poem, pentru că se impune o dublă problemă: să rămîi fidel originalului, dar să nu traduci cuvînt cu cuvînt, să găsești „echivalențe" în limba ta, care ar putea fi uneori foarte departe de o traducere literară. Și cînd dialogul original este fluid, viu, inspirat, sau în termeni familiari, transpunerea în altă limbă este și mai dificilă. Afirm aceasta datorită experienței mele de traducător al unor piese străine și a muncii depuse pentru tălmăcirea propriilor mele lucrări în alte limbi. De aceea n-am încetat să perfecționez traducerea piesei lui Mirodon în cursul repetițiilor de la Sissak dar și la alte teatre unde „702" a văzut lumina rampei.

Personal am pus în scenă „Celebrul 702" a doua oară la teatrul din Subotița, oraș important între Zagreb și Belgrad, unde există două teatre, în două limbi. Aici am imprimat piesei un caracter și mai spectaculos, pentru că scena era mai vastă și mijloacele materiale ale teatrului mai bogate. In ce privește pe actori, ei aveau mai multă experiență teatrală și unii dintre ei erau chiar personalități marcante ale scenei noastre. Și ei au îmbrățișat cu căldură piesa și și-au desfășurat toate posibilitățile lor artistice. Și aici succesul a fost mare.

In același oraș, un club tineresc a dorit să aibă o întîlnire cu actorii și, vreme de cîteva ore, s-a vorbit despre piesă, eroi și autor. In uzine am ținut conferințe la cererea spectatorilor. Interesul arătat piesei din partea tinerilor a făcut ca un club tineresc din Split, orașul meu natal, să pună în scenă piesa lui Mirodon. Directorul de scenă, scenograful, actorii, toți erau tineri. Au căutat să prezinte cu fidelitate ideile piesei.

Cînd scriu aceste rînduri alte cluburi de tineri se pregătesc să joace „Celebrul 702" iar eu vreau să-l pun în scenă la un al treilea teatru.

Piesa lui Mirodon cunoaște în Iugoslavia un meritat succes, așa cum l-a avut în numeroase țări și cum sper să-l aibă și în adaptarea lui Graham Green. Pentru că „Celebrul 702" face parte din acea categorie de piese care poate contribui la apropierea între popoare, la vehicularea ideilor de umanitate și progres.

Prof. dr. VOJINIL RABADAN

Zagreb, decembrie 1964.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; S. Damian ; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion ; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

ROMANTICII
de Nazim Hikmet

REALITATE ȘI REALISM ÎN LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

BUCUREȘTIUL INDUSTRIAL
de V. Nicorovici

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 4 (567) joi 21 ianuarie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 1 leu

Pag. 3
Versuri de SZEMLÉR FERENC, EMIL GIURGIUCA, SAȘA PANĂ

Pag. 4—5
ION BĂIEȘU
„Maiorul și moartea"
nuvelă

UN SINGUR VIS

Mulți descoperă acuma țara mea,
Mirați ca astronomii
Ce urmăresc, prin telescoape, o stea
Cunoscută doar după nume...

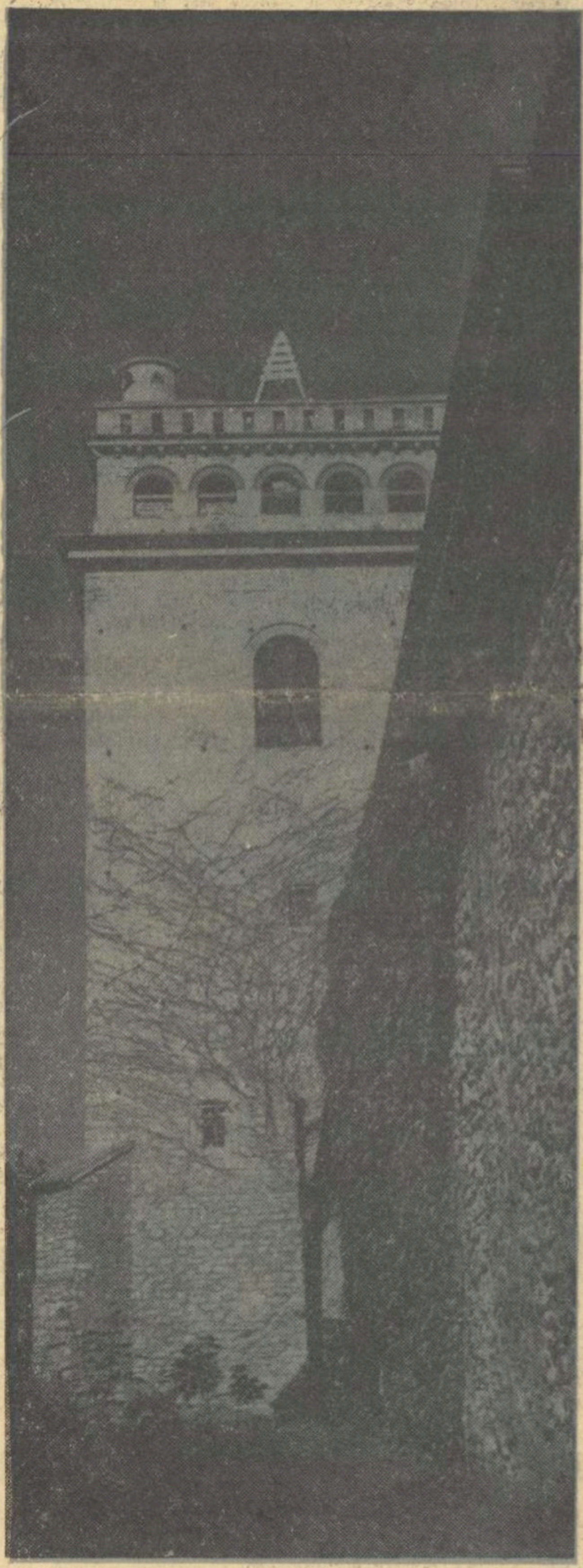
Noi munții, noi apele ei
Avem ce le spune...

Nisipurile veacurilor toate
Prin mîinile noastre se cern,
Limpezite, înnobilate,
Schimbînd ce-i perisabil în etern.
Coloanele tăiate an cu an
Din marmorele albe, ca lunare,
Au înviat Columna lui Traian:
Spiralele ei se continuă-n zare...
Chipurile cioplite de mult,
Dacii, bărboșii,
Au ales, între otravă și lanțuri, otrava.
Nu ni-i rușine cu strămoșii.
Abia prin noi le-arată timpul slava.
Noi am luat pe umeri apele
Să cadă în chip de cascadă.
(Lăsați telescoapele,
Ochiul liber poate totul să vadă!)
Prin vine ne curge lumină,
Sub degete-nflorește și piatra.
Nici o umbră nu mai cutează să vină
Să ne-ntunece vatra.
Pădurile noastre leagănă-n case copii,
Leagănă cerul de sori înflorit.
În focurile sacre din oțelării
Năduful vremurilor l-am topit.
Chiar cîntecele sună mai firesc
Cînd revărsăm în lume, prin delta lor, mîndria.
Pe chipul țării mele un singur vis citesc:
Al comuniștilor din România!

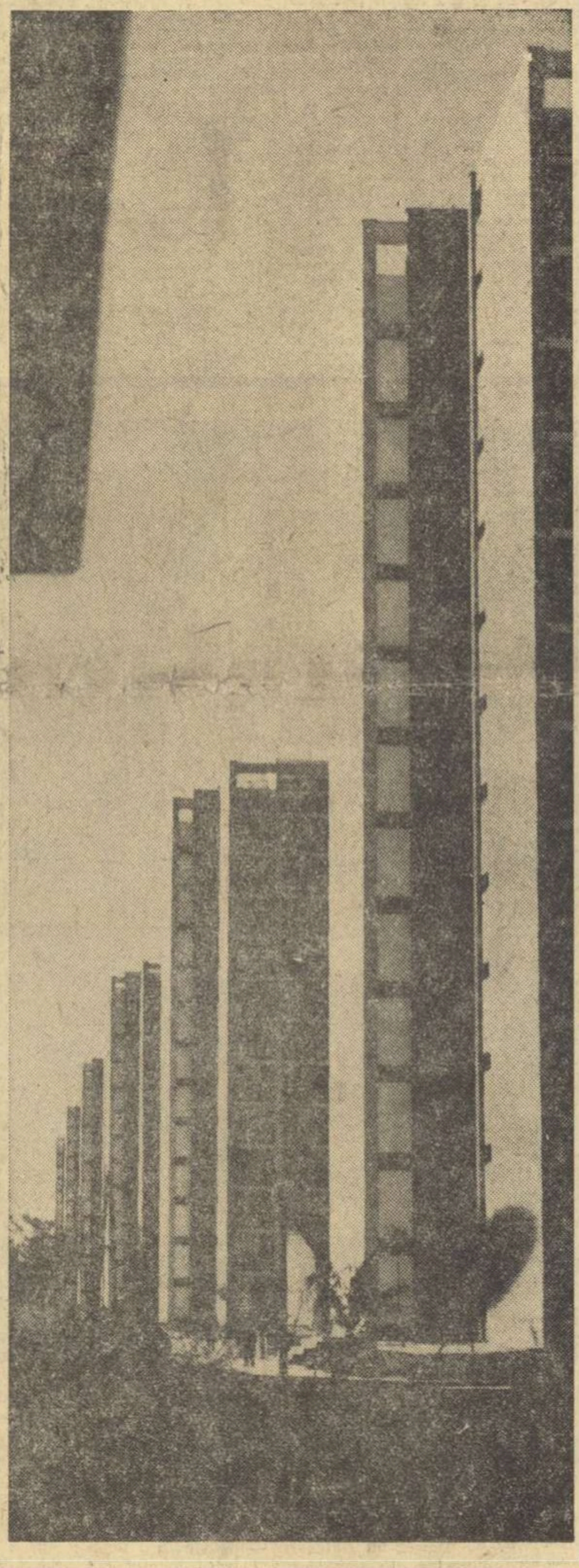
Ion BRAD

ISTORIE

Iași – Turnul Golia
Fotografia: FERRUCCIO DOBRESCU



Blocuri noi pe Bd. Muncii
Fotografia: OIȚĂ FLORENTIN



MEDALION

CAMIL PETRESCU

Era prin marele prim război mondial, în care intraserăm în 1916 și **noi**: plural convențional, căci **noi** era de fapt **alții**, domnii. Le umbla prin cap catechismul filosofilor cu pinteni că războaiele regenerează popoarele, dîndu-și seama că pe al nostru l-au degenerat. Părăsind balurile grămadă d'nsînd și convinși cu naivitatea prostiei că războiul era un vals în continuare, erau și purtătorii de steaguri înseilate la croitoresele cucoanelor din „elită", mai pricepute la fuste și combinezoane, cerînd în pantofi de lac și frac, sus și tare, războiul. Neastîmpărul orgoliului sec și al vanității sterpe era nepotolit. Poetul Șt. O. Iosif îndemna **La arme** „să cucerim ce-avem de cucerit" și compozitorul Castaldi, de la cafeneaua Terasa, îi punea îngînările pe note. Surpriza Turtucaiei, cu armata întreagă înecată în Dunăre într-un dezastru fără precedent, se încheia comod cu acuzarea generalilor strategi care, nu-i vorbă, comandau operațiile militare și distrugerea inamicului la telefon, din tripouri. Mii de familii începuseră să cerșească.

La București se fabricau „marii europeni" și partidele boierești devenite subit revoluționare lipeau pe ferestrele palatului bilete „de închiriat". Linsă cu delicii pînă în ajun, deodată savoarea regală nu le-a mai plăcut la locul ales.

Dăm aci numai o schiță vagă a tabloului de funingini în care îmi apăruse silueta lui Camil Petrescu, întors acasă în uniformă de front.

— A sunat un domn ofițer, țipă Marița pe coridor.

Un coridor lung de douăzeci și cinci de metri măsurați, mă despărțea de ușă. Dau fuga și-mi cade în brațe Camil, necunoscut mie pînă atunci, tăvălit în luptele de pe Dunărea bulgară. Ținea brațul sus cu o falangă frîntă de glonț și cîrpită la infirmerie într-un bandaj de sînge uscat.

Copilandru frumos și cărturar deștept, el mi-a povestit viața învălmășită în bătaia tunului și a mitralierii. Mulți soldați de-ai noștri mobilizați, nu mai văzuseră pușcă și trăgeau, la ordin, în spațiu, orbește, cu degetul mare de la picior, desculț, pe cocoș.

Ne-am sărutat de bună cunoștință. Apartamentul meu din

Tudor ARGHEZI

(Continuare în pagina 2)

PRIN NOILE PORȚI

Mîndria noastră a devenit zilnică, ea fiind, aș zice, un corolar al muncii și o măsură a ei. E o mîndrie legitimă, firească și simplă. Noi nu facem altceva decît să ne umplem inimile de strălucire, ca o mină de diamante în care au pătruns fascicole de lumină.

Un obicei proaspăt și frumos: la încheierea unui an și la începerea altuia, pe acea graniță unde o pasăre ar zbura cu o aripă în timpul care se-nchide și cu o alta în timpul care se deschide, — Sfatul țării cugetă la ceea ce a fost, ce este și ce va fi. Cele trei fețe de timp sînt supuse, reflexiv, unui examen riguros și științific care depășește cu mult ceea ce se cheamă bilanț. Spuse și apoi date la tipar, cifrele se trezesc stele suflate în slavă, constelații și planeți în așezare armonioasă și covîrșitoare. Privirea noastră, parcurgîndu-le caleidoscopul, se leagănă prin miriade și procente, pe fondul muzical al mașinilor de calculat și în decorul sobru al logicii matematice și totuși poetice. Emoționat de acest ritm captivant, visez un poem al cifrelor lungi care numesc prosperitatea patriei mele socialiste.

Parcă în virtutea unui simbol, marile evenimente și-au dat, în ultima vreme, mîna, trecînd festiv unul spre celălalt, ca într-o osmoză de lumină. După anul măreț în care țara împlinea două decenii de libertate, acum trăim cu emoție momentul sărbătoresc al desemnării candidaților F.D.P. în frunte cu cel mai iubit fiu al poporului român, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, conducători de partid și de stat, numeroși muncitori, țărani, oameni de știință și de cultură, femei, tineri, militari, oameni ai muncii din rîndurile minorităților naționale.

Această însuflețită desfășurare a evenimentelor îmi sugerează așezarea marilor bastimente pașnice care poartă în ținuta lor majoră germenii unor noi și mari victorii ale socialismului. Pe Dunăre în jos, pe descinderea bătrînului fluviu, Suprema tinerețe a poporului nostru trăiește la Porțile de Fier în turnațiile masive de fier-beton. Combinatul chimic de la Călărași răspunde ca un ecou prelung acum, în anul de încheiere al șesenalului. Trecem pe lîngă podul prieteniei de la Giurgiu (Curcubeul de pe Dunăre, cum îl numea poetul Demostene Botez, candidat al F.D.P. în circumscripția electorală nr. 5, Casa Scînteii, București) și ajungem la metalurgia Brăilei și la vestiții Chișcani, de unde apoi vom ajunge la șantierul viitorului Combinat Metalurgic din Galați și la baza de lansare a cargourilor românești.

Tot o așezare în formă de perle întîlnim pe tărîmurile moldovene și transilvane. Iată Borzeștii și apoi Oneștii, industria Iașului, „Bicazul", laminorul din Roman și „Rulmentul" din Bîrlad, noua Hunedoară, Clujul, Brașovul, Oradea, Tîrgul Mureș și Baia Mare cu uzinele și fabricile lor,

Al. ANDRIȚOIU

(Continuare în pagina 7)

CRITERIUL LENINIST
AL VALORIFICĂRII MOȘTENIRII LITERARE

Valorificarea moștenirii literare este sarcina principală, permanentă, a tuturor celor care se ocupă cu istoria literară, pregătesc lucrări personale sau colective, publică studii parțiale sau de sinteză, predau în învățămîntul de cultură generală sau la universitate, rostesc conferințe cu diverse prilejuri, cum au fost cele de la comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Eminescu și Creangă de anul trecut.

Problema pe care și-o pune neîndoios fiecare cercetător este în ce constă criteriul științific al valorificării moștenirii literare și cum se aplică el practic pentru a obține cele mai bune rezultate?

La această întrebare Lenin formulează un răspuns elocvent de o mare limpezime și profunzime în două texte clasice. Note critice în problema națională **(1913) și** Sarcinile Uniunilor Tineretului **(1920).**

Primul text conține cunoscuta teză despre cele două culturi, necesitatea distingerii lor și valorificării culturii progresiste:

„În sînul fiecărei culturi naționale — spune Lenin — se găsesc elemente, fie și nedezvoltate, de cultură democratică și socialistă, fiindcă în sînul fiecărei națiuni există mase de muncitori și exploatați ale căror condiții de viață creează în mod inevitabil ideologia democratică și socialistă. Dar în sînul fiecărei națiuni există și o cultură burgheză (iar în majoritatea cazurilor chiar o cultură ultrareacționară și clericală), și ceea ce trebuie să remarcăm, nu numai sub formă de „elemente", ci sub formă de cultură dominantă...

Formulînd lozinca „culturii internaționale a democratismului și a mișcării muncitorești din lumea întreagă", noi luăm din fiecare cultură națională numai elementele ei democratice și elementele ei socialiste, le luăm numai pe acestea și în mod exclusiv în opoziție cu cultura burgheză, cu naționalismul burghez al fiecărei națiuni..." (Lenin despre cultură și artă. **E.S.P.L.P., București, 1957, p. 192—193).**

Lenin se opune prin urmare preluării în bloc, fără discernămînt, a moștenirii literare și recomandă valorificarea ei critică, de pe pozițiile cele mai înaintate.

Ce înseamnă însă a avea o atitudine critică față de moștenirea culturală sau literară? Înseamnă, răspunde Lenin în cel de al doilea text, a te comporta ca un adevărat comunist, care și-a îmbogățit memoria „cu cunoașterea întregului tezaur pe care l-a făurit omenirea".

„Școala veche a fost școala buchiselii, ea silea pe oameni să-și însușească o sumedenie de cunoștințe inutile, de prisos, moarte, care îmbîcseau mințile și transformau generația tînără în slujbași croiți pe același calapod. Dar ați face o mare greșeală dacă ați încerca să trageți concluzii că poți deveni comunist fără să-ți însușești tot ceea ce a acumulat cunoașterea omenească. Ar fi greșit să se creadă că e deajuns să-ți însușești lozincile comuniste, concluziile științei comuniste, fără a-ți însuși acea totalitate de cunoștințe a căror consecințe este comunismul însuși" (Lenin despre cultură și artă, **ed. cit. p. 334).**

Lenin insistă aici asupra caracterului creator, complex, nu mecanic, superficial al însușirii valorilor autentice, culturale ale trecutului, act care presupune o selecție, dar și o adîncă meditație.

Referindu-ne îndeosebi la literatură, este vorba de acei scriitori și de acele opere care comportă o discuție complicată și delicată pentru a pune în evidență un conținut valoros, greu de descoperit la prima vedere, fiindcă nu apare nemijlocit, necesitînd o interpretare fină, nuanțată, ferită de soluțiile facile ale sociologismului vulgar ca și de unilateralitatea estetică. În această privință partidul nostru, promovînd în chip consecvent criteriul leninist, a stăruit necontenit asupra importanței activității de valori-

Al. PIRU

(Continuare în pagina 7)

SCRIITORUL ȘI DINAMICA EPOCII

Sentimentul omului nobil că munca lui va dura peste veacuri, pe acest pămînt, se sprijină pe încrederea nestrămutată în destinul poporului său, în durata veșnică a muncii oamenilor în mijlocul cărora trăiește, și de care se simte legat cu toate gîndurile și întîmplările vieții sale. Profilul său spiritual este harta elanurilor creatoare ale țării, gîndirea lui concentrează puterea turbinelor de energie care asemeni unor uriașe petale de metal înfloresc cursul rîurilor. Într-o țară ca a noastră, în care întreaga putere politică aparține oamenilor muncii, pe deplin stăpîni ai soartei și roadelor muncii lor, conștiința de sine a fiecăruia se identifică cu conștiința cetățenească cea mai înaltă, cu încrederea nemărginită în politica partidului, cu hotărîrea de a da viață acestei politici, în lupta pentru desăvîrșirea construcției socialismului, pentru sporirea continuă a prestigiului țării noastre pe plan internațional.

Telegramele pe care conferințele de partid ale organizațiilor raionale și ale organizațiilor orășenești, le adresează în aceste zile Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, și în care se relatează succesele obținute de oamenii muncii sub conducerea organizațiilor de partid, în înfăptuirea sarcinilor trasate de cel de al III-lea Congres al P.M.R., sînt expresia lapidară a unui vast registru de sentimente care animă sufletul poporului nostru. Dinamica muncii, relieful însuflețitor al istoriei noastre contemporane, gîndirea transfiguratoare și puterea de creație a maselor de oameni ai muncii iată tot ce concentrează aceste telegrame în cifre și litere ca în niște focare ale căror raze luminează piatra unghiulară a epocii: consolidarea orînduirii socialiste.

Pentru omul de artă aceste cifre au totodată valoare de concepte lirice și intelectuale; ele constituie izvor de creație, sorginte inspiratoare, punct de origine al celor mai îndrăznețe metafore poetice. În ele pulsează destine și idealuri de viață, elanuri și pasiuni, prietenii și cuvinte, întîmplări eroice, victorii de zi cu zi ale fiecăruia dintre noi. Ele aduc în minte imaginea marilor oțelării și furnale, a uriașelor combinate siderurgice care asemeni melodioasei nave a argonauților, își implîntă carenele în viitor, apropiind zi de zi, ceas de ceas, clipă de clipă, țărmul de aur al comunismului. Numai cel ce știe să descifreze acest

Cezar BALTAG

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚI

SERGIU DAN: „Tase cel mare"

Încă în romanele mai vechi ale lui Sergiu Dan, G. Călinescu descoperea o lume „cinematografică", „pe deasupra geografiei. Lumea cinematografică o regăsim și în recentul **Tase cel mare,** roman de plastică și dialog, cu analize reduse la sumar, în schimb dinamic și caleidoscopic, iar pe alocuri de-a dreptul captivant datorită suspense-ului bine întrebuințat. Titlul e limitativ și înșeală: Tase cel mare, respectiv marele fabricant Tase Trandaf, este doar unul din personaje, intenția fiind de cuprindere a unor straturi sociale cît mai devreme din România celui de-al treilea deceniu al secolului nostru. Avem în față un roman despre care nu se poate spune că e consacrat unui personaj, unei familii sau unui compartiment anume al societății, ci, asemeni romanelor citadine ale lui Cezar Petrescu, sondînd însă în toată adîncimea organizarea socială a epocii, aspiră la un tablou de ansamblu, la compunerea unei atmosfere istorice.

Tonalitatea diferă cu peisajul generic înfățișat. Rămășițele aristocratice sînt desenate în linii ironice. Reprezentanții unei clase decrepite, după ce și-au pierdut prerogativele și averile, țintesc dotele copioase ale proaspeților îmbogățiți, nu visînd la redresarea castei ci la prelungirea unei agonii voluptoase. Alexandru Mavrogheni, pentru scurtă vreme soțul Mihaelei Trandaf, e un blazat cu gomă, prinț calic decis la o ultimă lovitură întru satisfacerea ambițiilor nobiliare, nedisprețuind mezalianța cu o fiică de capitalist dubios dacă, prin aceasta se mai poate bucura o clipă de plăceri redevenind accesibile prin foaie dotală.

Demascarea capătă o tonalitate mai gravă cînd vizează burghezia. Tase Trandaf e un individ de două ori periculos: întîi, fiindcă nu are nici un scrupul ori de cîte ori trebuie să-și adauge ceva la avere, închegată inițial sub semnul unei tîlhării de rînd, al doilea, fiindcă e prea puternic și cu prea multe relații în lumea oficială ca să nu găsească repede acoperiri sociale noilor sale jafuri. Îmbogățit de război și trădător, Tase cel mare își asigură prin bani, șantaj și violență complicitatea autorităților și aparența onorabilității. Grevele din fabrica sa le înăbușă cu promisiuni sau cu baionetele armatei. Ministrul de interne îl servește tot atît de îndatoritor ca și comisarul de poliție. Cumpără un ziar, cu director cu tot, la fel de simplu cum cumpărase un mire de stirpe nobilă pentru fiică-sa (singura afacere proastă pe care a făcut-o). De altfel oamenii din lumea lui Tase nu se ajută dezinteresat: tăcerea lui Hanganu, directorul ziarului „Pămîntul", se obține cu bani, după cum însuși Hanganu își salvează ziarul de la dispariție șantajîndu-l pe Trandaf, tăcerea deputatului Scarlat e de asemeni rezultatul unui șantaj murdar. Ministrul de interne Costică Rizea își păstrează fotoliul ministerial pentru că deține niște scrisorele compromițătoare ale familiei regale. Lanțul corupției cuprinde întreaga viață socială și politică a claselor guvernante, iar cei care cutează să deschidă o breșă în acest sistem bine păzit de interese reciproce sînt reduși la tăcere sau literalmente striviți.

Autorul nu agreează prea mult ororile și detaliul violent, preferă tragicomicul, truculența gestului și dialogului, despuierea amuzată a aparențelor. Personajele își ornează somptuos vorbirea pînă cînd furia le face să decadă în vulgaritate, discuțiile hotărîtoare dintre ele au momente-surpriză în care intențiile ascunse se descoperă brusc, anulînd formulele de circumstanță, ca în convorbirile memorabile dintre Hanganu și Trandaf, dintre Constantina Mavrogheni și Trandaf sau dintre Alexandru Mavrogheni și Gică Lupan. Autorul și personajele sale se distrează din cînd în cînd relatînd anecdote mai mult sau mai puțin cunoscute din viața unor personalități de seamă ale vieții politice. Imaginile sînt „filmate" de sus, au suprafață și culoare, mai puțin adîncime. Nu găsești gravitatea tragică din romanele lui Camil Petrescu nici vasta și profunda ironie a romancierului G. Călinescu. Fără a fi artificios ori superficial, Sergiu Dan rămîne un creator de pitoresc, altfel spus un acuarelist, atras ca și Cezar Petrescu, dar cu mai mult umor și cu mai puțină crispare, de aspecte.

Acordurile prea grave îl fac să-și iasă din formă și cînd părăsește mediile ce-i întrețin verva, rătăcește măsura și schematizează cam naiv lucrurile. Muncitorii și comuniștii din roman — în afară, și numai în parte, de Vasile Dodu — nu au personalitate, fiind luați mai mult din cărți decît din viață. La o ședință conspirativă, avînd ca scop stabilirea unor măsuri și acțiuni concrete, o comunistă vorbește în termeni de manifest, sintetizînd în cîteva fraze foarte generale probleme de mare importanță și complexitate: „Fără să nesocotim luptele pentru revendicări economice, nu trebuie să uităm nici o clipă că sîntem un partid revoluționar... Ignorînd acest lucru, ne-am împotmoli în smîrcurile reformismului mic burghez... Noi trebuie să arătăm muncitorilor că singura cale care duce la eliberarea de orice exploatare e aceea a luptei revoluționare... Burghezia știe foarte bine acest lucru și tocmai pentru a lipsi muncitorimea de singurul ei partid, ne-a aruncat în ilegalitate, recunoscînd astfel că numai comuniștii reprezintă o primejdie pentru exploatatori". Scriitorul nu particularizează nici acțiunile, nici figurile comuniștilor, scenele de grevă ori întrunirile secrete au un aer convențional, nu rămîn în memorie. Premisele unui erou interesant le găsim la comunistul Vasile Dodu, încrederea sa în oameni și strădania de a alătura luptei partidului elementele cinstite din rîndul intelectualilor loviți și dezgustați de societatea burgheză, cum sînt Scarlat ori Mînzatu, reliefîndu-se convingător în cîteva episoade bune ale narațiunii. Dar Dodu intră prea tîrziu în acțiunea romanului și dispare prea curînd, pentru a putea oferi mai mult decît o schiță de personaj.

Mai reușite sînt personajele care vor primi, direct sau indirect, influența ideilor partidului, după ce au încercat zadarnic să se răfuiască „personal" cu orînduirea burgheză ori cu diverși reprezentanți ai ei. Andrei Mînzatu e unul dintre aceștia. Victimă a excrocheriilor efectuate pe scară națională de către Tase Trandaf, Mînzatu nu dorește decît să se răzbune pe acesta, demascîndu-l în fața opiniei publice ca trădător și tîlhar. Apariție misterioasă, oarecum satanică, tulburînd existența onorabilă a puternicului Tase cu amenințări vindicative, Andrei Mînzatu se dovedește pînă la urmă un naiv, incapabil să înțeleagă inegalitatea înfruntării și lipsa sorților de izbîndă. Moartea subită a lui Trandaf îl lipsește de obiectul răfuielii atîta timp visate și fără îndoială că ura față de nedreptate și asuprire, precum și dragostea pentru Ana Mărgescu, mica profesoară de limba germană, îl vor apropia treptat de cauza comuniștilor. Probabil că aceeași evoluție o va suferi și avocatul Scarlat, victimă și el a teroarei și opresiunii. Om al dreptății, pe care o consideră însă, ca și eroii lui Camil Petrescu sau ca procurorul Lipan din „Calea Victoriei" a lui Cezar Petrescu, pe deasupra claselor și intereselor de clasă, proiectată într-un absolut impenetrabil, imaterial, Scarlat va avea prilejul să descopere trista relativitate a adevărurilor etice și juridice „inatacabile" în condițiile orînduirii capitaliste. Experiențele tragice pe care le parcurge vor prăbuși iluzia unei victorii asupra nedreptății, obținută cu armele puse la dispoziție de înșiși păzitorii acesteia. Contactul cu Vasile Dodu și, prin el, cu principiile de luptă ale partidului, pare a fi și în cazul său decisiv.

Romanul lui Sergiu Dan are nenumărate pasaje care se citesc cu încordare, fiindcă prozatorul posedă cîteva secrete de distribuire a neprevăzutului, a surprizelor, altele, mai puține, fastidioase, lipsite de ineditul observației. Dată fiind însă compoziția întemeiată pe mulțimea și diversitatea planurilor, pe paralelismul acțiunilor epice, episoadele plicticoase și plate din carte nu stînjenesc prea mult lectura. Cititorul fără prea mari exigențe rămîne satisfăcut.

Dumitru SOLOMON

EUGEN TEODORU: „Microbuzul de seară"

Ca și culegerea anterioară (*Croitor pentru săraci*, 1962) noile povestiri ale lui Eugen Teodoru evocă mai ales mediul porturilor dunărene — cu un accent nereținut de înduioșare și nostalgie pentru acele locuri de unde autorul este originar. Temperamental, Teodoru e un liric, lucru ce se vede în primul rînd în stilul său care cunoaște nu o dată tonalități emoționate, accente patetice. Dar nu numai în asta ci și în temele care îl preocupă, în subiectele de care e solicitat. Se oprește parcă anume asupra acelor situații din viață de natură prin ele însele să stîrnească în cititor o reacție afectivă, netemîndu-se să apese — cîteodată cu insistență prea multă, cum s-a spus, tocmai pe latura lor emoțională.

În mod deosebit îl preocupă pe Teodoru destinul existențelor mărunte, el reînviind în povestirile sale figuri ce amintesc de lumea scrierilor lui Bassarabescu sau Brătescu-Voinești: pensionari cu sufletul candid, fete singuratece, descumpănite de temerea că ar putea rămîne nemăritate, funcționari sfioși care așteaptă o întîmplare ieșită din comun spre a se salva de sentimentul inutilității ș.a.m.d. Prozatorul e dornic să cunoască frămîntarea intimă a unor astfel de oameni cu convingerea că cine știe să caute poate găsi acolo mari valori de sensibilitate și frumusețe morală. Dacă o asemenea zonă de manifestare umană nu e nouă în literatură, inedită e la scriitorul nostru perspectiva din care și-o apropie, perspectivă dată de faptul că eroii amintiți evoluează în alt timp istoric decît „învinșii" care populau proza românească de la începutul secolului. Iată de pildă procesul petrecut cu Olga, una din eroinele povestirilor, o fată dintr-un orășel oarecare, crescută într-o familie cu prejudecăți provinciale, despărțită, pînă la 24 de ani, de cursul vieții adevărate. Sîntem însă, de-acum, la cîțiva ani după Eliberare, aspectul vechii provincii începe să se schimbe și Olga intuiește că se poate trăi și altfel decît credeau părinții ei. Se integrează organizației de tineret din oraș și gestul acesta afirmă aspirația sa către un rost omenesc superior, cîștigarea voinței de a acționa („Olga"). Carmiol, un alt personaj cam de aceeași structură, trăiește și el un proces de redresare morală după mulți ani de viață anostă. El e de multă vreme contabil în port și din biroul său cu mari geamuri, situat pe chei, urmărește „lumea, mișcarea ei neîntreruptă" forfota muncii de fiecare zi, păstrînd mereu speranța că ceva deosebit se va întîmpla și în viața sa. O hotărîre îndrăzneață luată într-un moment greu: dă ajutor unor tineri atacați de niște huligani (sîntem din nou la puțin timp după 1944) îi descoperă lui însuși resurse neștiute de generozitate și curaj („Carmiol").

Ideea prozatorului este să demonstreze cum în împrejurările create de revoluție, asemenea naturi delicate, firave își depășesc inhibițiile și nesiguranța cu care vin din trecut, dobîndindu-și un echilibru moral, un sens mai înalt al existenței. Melancolici și timizi, pare a spune Teodoru, firi clorotice, „dezarmate" au existat și vor exista dar depinde de natura ambianței sociale ca ei să nu devină niște victime ale vieții, niște înfrînți. Tema e generoasă și păcat că Teodoru nu-și poate stăpîni peste tot pornirea sa mai veche de a îngroșa semnificațiile faptelor narate printr-un romantism cam exterior materiei epice; se străvede astfel prea mult că autorul e animat de un mobil didactic, care ar fi trebuit să rămînă în substrat.

Dar prozatorul pare să-și fi dat seama singur de lucrul acesta căci, în comparație cu volumul anterior, înregistrăm totuși un ton mai stăpînit, o preocupare de a limita, în ce privește stilul, modulațiile sentimentale. Dacă-l facem atent pe Teodoru asupra acestor lucruri nu înseamnă firește că-i sugerăm, spre a evita retoricul, să adopte o formulă epică contrarie naturii lui temperamentale. Spuneam că e un liric și chestiunea e numai de a nu îneca lirismul în verbozitate, de a nu-l dilua. Iată de altfel în volumul său o schiță prin excelență lirică, „Trofeul", unde nimic nu știrbește senzația de autenticitate. Și aici eroul, un tînăr care se întoarce de pe front, a trăit o experiență aspră, războiul, de natură să-l mutileze sufletește. Bucuria că a scăpat din urgie, că îl așteaptă acasă o altfel de viață, e umbrită totuși de amintirea atît de vie încă a grelelor încercări prin care trecuse. Sentimentele sînt contradictorii, o imensă sete de viață, de dragoste îl mistuie dar gîndul că atîția semeni dintr-o generație cu el căzuseră pe front îl face să-și suspecteze mereu de egoism bucuria întoarcerii acasă. Întîlnirea în gară cu fata necunoscută pe care simte că o iubește din primul moment, îi dă convingerea că a primit răsplata suferințelor îndurate, „trofeul" cu care se reîntoarce din război. Schița, dintre cele mai bune ale lui Eugen Teodoru, emană o poezie discretă, convingătoare spre deosebire de altele, („Nunta de la Cocorul", „Neînțelegere" „Toți!") unde „încălzirea" stîngace a textului și exclamația patetică dizolvă substanța narativă.

Inegal încă în realizări dar înzestrat cu o certă vocație pentru proza de factură lirică, avînd de împărtășit o experiență omenească bogată, Eugen Teodoru aduce o notă personală în proza tînără.

G. DIMISIANU

TELEGRAMĂ

Către

Conducerea revistei NEUE LITERATUR

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. adresează un cald salut tovărășesc colectivului redacțional și colaboratorilor revistei „Neue Literatur" și vă felicită din inimă cu prilejul împlinirii a 15 ani de la înființare.

În climatul literar din țara noastră, datorită noilor condiții prielnice create de Partidul Muncitoresc Român și de statul nostru, scriitorii de limbă germană și-au găsit un teren bogat de manifestare. Literatura publicată în paginile revistei „Neue Literatur" se bucură de prețuirea cititorilor și scriitorilor, constituind o prezență activă în frontul literar din patria noastră socialistă.

Revista „Neue Literatur" a publicat în paginile sale versuri, proză, articole de critică și istorie literară, bogate traduceri, aducîndu-și contribuția la reflectarea vieții noi a poporului nostru muncitor, precum și la dezvoltarea literaturii pusă în slujba construirii socialismului și apărării păcii.

Alături de celelalte publicații literare, „Neue Literatur" are posibilitatea, în viitor, să sprijine mai mult pe scriitorii de limbă germană și să publice pagini din ce în ce mai semnificative ale literaturii noastre contemporane, în care să fie zugrăvită, cu înaltă măiestrie artistică, munca plină de avînt creator a poporului român, pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Conducerea Uniunii Scriitorilor urează colectivului redacțional și colaboratorilor revistei „Neue Literatur" mulți ani, sănătate și noi succese în muncă.

Președinte
MIHAI BENIUC

alb-negru

Fără comentarii

Din „Medici scriitori.. scriitori medici" de Marin Voiculescu și Mircea Angelescu (Editura Medicală, 1964):

„Toată viața, Jules Verne și-a scris romanele de călătorie și de aventuri, stînd comod, în papuci, și fumînd pipă în biroul său, fără să fi întreprins, vreodată, o călătorie cît de mică..." (p. 167).

Din „Jules Verne — sa vie, son oeuvre" de M. Allotte de la Fuye („Les documentaires", 1928):

„...a făcut șapte croaziere care l-au purtat, pe rînd, în Scoția, Norvegia, Statele Unite, Portugalia, Spania și Africa de Nord, Islanda și din nou Scoția, Marea Nordului și Marea Baltică, apoi iar Portugalia, Spania și Africa de Nord, continuînd cu Malta, Sicilia, Italia; nu s-ar fi oprit aici dacă un adolescent pe jumătate nebun, nu l-ar fi rănit la piciorul drept cu un glonț, de pe urma căruia a șchiopătat toată viața".

Aceste date există și în „Jules Verne" de D Moroianu (Editura Tineretului, 1962) și în prefețele la „Insula cu elice" (Editura Tineretului 1962) și „Istoria marilor descoperiri" (Editura Științifică, 1963).

Ion HOBANA

O puțin instrunită înfruntare

Subtilitățile unui cronicar dramatic: „Iustina, măcar după datele rolului, trăiește un moment intens dramatic, în care sentimentele se involburează și devin incandescente, pînă la roșu. Dar actrița afectează atîta răceală, încît din numita ipostază dramatică nu mai rămîne mare lucru... Dezbaterea finală (judecata) nu lipsită de dramatism, devine o puțin instrunită înfruntare, în care lipsa de nuanțare în replică, și puținătatea detaliilor psihologice (mai ales în dezvăluirile celor patru-cinci îndrăgostiți) supără. Se spune că atunci cînd elementele complimentare ale unui spectacol nu „sar în ochi", ele pot fi socotite mulțumitoare. Costumele sînt așa (!), ca linie generală, avînd la Dinu, un rol definitoriu. Și ținuta vestimentară a lui Trică a avut în vedere efectul comic. La Petrea, Gore, Gabris, n-am sezisat însă nici o diferențiere în ținută.

...Pînă atunci, prima floare proaspătă (piesa în chestiune s.n.) de toamnă a stagiunii noastre, merită a fi înregistrată ca pe o promisiune prețioasă..." (Cronica dramatică de Simion Dima, Orizont 12/1964).

Analogii

„Nicolae Țațomir s-a dezvoltat și a evoluat... începînd din al treilea deceniu al veacului XX... Versul poetului se vroia elegiac «ca lebăda cîntînd»; poetul ținea pe genunchi motanul melancoliei (...) Ca și Baudelaire, Țațomir — prin excelență trubadur urban — se simțea chemat în mod stăruitor de îndepărtatele personaje exotice ale Africii". Și așa mai departe... Am citat din articolul — de altfel bine documentat — „Evoluția poeziei lui Nicolae Țațomir" de Simion Bărbulescu, Iașul literar 12/1964.

Proză de calitate

O foarte bună nuvelă (Dor) de Dumitru Radu Popescu publică Viața Românească 11/1964. Sînt aici virtuțile cunoscute ale excelentului prozator, dublate însă de capacitatea reprezentării unui mare și fierbinte curent pasional, în stare să tîrască în vîrtejul său toate personajele. Figurile protagoniștilor se detașează printr-o tehnică savantă și complexă a compoziției, întemeiată pe dezvăluirea treptată, înceată, tenace a adevărului. Întorsăturile senzaționale, neașteptate, ale subiectului, procedeele romanului polițist servesc ca și în Vara oltenilor, dar cu mai multă autenticitate, necesităților de caracterizare moral-psihologică. Bine marcat — contextul contemporan al satului românesc socialist cu relațiile sale specifice. Un suflu de tulburătoare poezie transfigurează datele unor existențe văzute în concretul desfășurării lor. Aspectul oribil, tragic, al întîmplării relatate (o crimă ale cărei mobiluri ni se deslușesc pe parcurs) este temperat printr-un puternic accent de simpatie umană, tipic la D. R. Popescu.

Aniversarea Shakespeare

Poate nu suficient de bogată rubrica „400 de ani de la nașterea lui Shakespeare" (V. R. 11/1964) oferă, totuși, cîteva contribuții de calitate. Am reținut, îndeosebi, cele șapte sonete tălmăcite de Petre Solomon, Maria Moscu, Ion Frunzetti, Șt. Aug. Doinaș și V. Nemoianu, C. D. Zeletin, Ion Caraion, Tașcu Gheorghiu precum și „William Shakespeare" de Ana Cartianu, o prezentare precisă, clară (poate puțin cam didactică) a genialului sărbătorit. Se citește cu interes și articolul lui Alexandru Duțu „Etapele receptării operei shakespeariene în România". Foarte utilă prezentarea „Un eseu despre Shakespeare" de Adriana Gane.

L. F.

REVISTA REVISTELOR: „STEAUA"

NR. 12/1964

Apărut într-un număr de pagini sporit față de cel obișnuit și cu o prezentare grafică deosebit de îngrijită, numărul 12 al revistei Steaua conține un material abundent, divers, în măsură să rețină interesul cititorilor. E vorba, de altminteri, de un număr în care publicația aniversează 15 ani de la înființarea sa.

În saluturile adresate cu acest prilej revistei de către Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Perpessicius, Adrian Maniu, Miron Radu Paraschivescu — sînt relevate merite pe care și le-a cîștigat pînă astăzi publicația.

Fiind număr aniversar, sînt inserate în el texte beletristice și de critică literară definitorii pentru preocupările și orientarea generală a revistei, dar din păcate și pentru deficiențele acesteia, semnalate și în alte rînduri (e vorba de o insuficientă ancorare în contextul vieții noastre sociale și al actualității literare).

Sectorul de poezie e bine reprezentat. Poezia Dacă m-aș pierde a lui Lucian Blaga, din care cităm: „Dacă aș uita cine sînt, trădîndu-mă / pentru o altă lumină, / În trupul meu osul s-ar face aur. / Privighetoarea în noapte / de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o / rea vizuină" — e, între altele, dincolo de marea sa frumusețe, semnificativă pentru aspectul trainic al operei lirice a lui Blaga. Se disting, în cadrul aceluiași sector, versurile lui Mihai Beniuc (Regret), Miron Radu Paraschivescu (Ultimul asediu — poezie închinată memoriei lui Lucian Blaga), Ion Brad (Stelarii). Mai semnează versuri George Lesnea, Radu Boureanu, Al. Andrițoiu, Tudor Măinescu, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Leonida Neamțu, Petre Stoica și alții.

În materie de proză se publică un masiv fragment din romanul lui Eugen Barbu Calea negustorilor intitulat Ziua unui pierde-vară, fragment ce atrage atenția deocamdată prin pitorescul lui — și un fragment dintr-un roman inedit (Valurile, vînturile) de Ion Agîrbiceanu, revelator pentru realismul de pronunțată factură socială al scriitorului. Bine aleasă în contextul numărului e și proza lui V. Voiculescu, de un atrăgător fantastic cu rădăcini folclorice, Ultimul Berevoi.

Se resimte totuși, gîndindu-ne la tematica materialelor existente în acest număr, lipsa unor lucrări epice mai legate de fenomenul actual, sau ale cărui sensuri generale să aibă implicații contemporane mai directe.

Sectorul de critică și istorie literară, cu numeroasele sale rubrici, întrunește semnături, teme și titluri care rețin atenția. O parte din materiale sînt subsumate, într-o oarecare măsură, unei direcții unitare a numărului: altele sînt binevenite prin valoarea lor intrinsecă. Vedem, printre acestea din urmă, în articolul lui Șerban Cioculescu, intitulat Caragiale și sugestia — un model de analiză la text. „Îmi propun să ilustrez printr-o singură schiță — scrie cunoscutul critic — modul sugestiv al literaturii caragialiene. Am ales Ultima emisiune..." Oprindu-se asupra acestei schițe, comentatorul descifrează cu minuțioasă subtilitate nuanțele ironiei și sugestiei caragialești, conținute în text, demonstrînd că «se poate vorbi și cu prilejul unei schițe „umoristice" de un „ineffabil"». În aceeași categorie se înscrie și textul inedit al lui Pompiliu Constantinescu intitulat Cenacluri literare bucureștene și publicat la rubrica Documente. Remarcăm și comentariul lui George Ivașcu pe marginea antologiei de poezie populară întocmită de Lucian Blaga. Contribuția lui Mircea Tomuș Șincai răzvrătit pune în lumină, cu argumente convingătoare, o latură mai puțin dezbătută a personalității lui Șincai.

Cronica literară se ocupă de volumul lui Mihai Beniuc Cu faruri aprinse. Trebuie observat că autorul cronicii, Victor Felea, face o demarcație oarecum arbitrară între diferitele etape ale liricii analizate. Tot în această rubrică Virgil Ardeleanu comentează volumele Povestiri de Alecu Ivan Ghilia și Făgăduieli de Lucia Demetrius.

Interesant, după cum reiese, în diversitatea sa, numărul 12 al revistei Steaua lasă însă loc destul unor observații critice, cu atît mai mult cu cît ar fi fost de dorit, chiar cu un asemenea prilej aniversativ, o sinteză reprezentativă pentru preocupările și orientarea permanentă a revistei. O ancorare încă prea slabă în fenomenul actual se resimte, astfel, atît în configurația sectoarelor de poezie și proză, cît și a unora dintre materialele de critică și istorie literară.

Redacția pare să înțeleagă uneori prezența în realitate cam unilateral, implinind-o în mod formal printr-o frumoasă metaforă strecurată la sfîrșitul unui articol. Sînt caracteristice, de asemenea, prin vagul lor, unele formulări programatice ale publicației, exprimate în „Cuvîntul către cititori" al lui Aurel Rău: „cultul umanului și credința în progresul social". Desigur și aceasta exprimă o latură a direcției revoluționare, patriotice și socialiste pe care se desfășoară mersul înainte al literaturii noastre noi, dar nu este singura. Nu trebuie să ne restrîngem numai la ea. Principala obiecție care se poate formula în legătură cu acest număr, de altfel bogat și divers, al revistei Steaua se referă la absența unor articole și studii critice substanțiale, inspirate de analiza și dezbaterea fenomenului literar contemporan. Asemenea sinteze și generalizări s-ar fi dovedit extrem de utile, cu atît mai mult cu cît e vorba de un număr aniversar, definitoriu — s-ar părea — pentru drumul parcurs de noua noastră literatură, la care chiar revista clujeană și-a adus o contribuție prețioasă.

Liviu FLOREA

IOSIF FEKETE „Elegie"

CAMIL PETRESCU

(Urmare din pagina 1)

fostul bulevard Elisabeta, era și redacția revistei **Cronica,** săptămînală, ilustrată de Șirato, cu colaborarea diletantului Paul Zarifopol, stabilit la Sinaia, ginerele mi se pare, al lui Gherea și sosit de la studii, din Germania, unde scria la o publicație, apreciată în Reich.

Între timpurile destul de zăpăcite, ale momentului, Camil avea o catedră de limbă latină, la Timișoara, împrietenit cu diaconul Imbroane, însărcinatul partidului liberal, lipsit de aderenți în Banat, să recruteze membri pentru brătieniști.

Constrîns în dilemă, Camil vine în Capitală și mă întreabă ce poate să facă. Dragă, îi răspund, întreabă-ți conștiința. — Conștiința tăcea. Atunci taci și dumneata și nu te mai face libăruș.

Cunoscînd stima ce ne-o purtam reciproc, Camil și subsemnatul, părintele Imbroane aleargă într-un suflet la București, cu fantezia stranie să-l determin pe Camil să devie „național"... Păi, dacă nu vrea? Are sumedenii de avantaje, răspunde și mi le enumeră pe cinci degetele lui.

Pe semne că detestă avantajele liberale, răspund. La insistențele repetate ale agentului politic în sutană, se adăugau numaidecît insinuările necesare. Are multe slăbiciuni, îl pîrăște clericul. Nu poate trăi fără valet după el. — Ei și! Îl întreb: nu-i băiat bun? — Foarte bun băiat! răspunde... Nu știe latinește? — Ba al dracului de bine... Păi, atunci ce mai vrei? — Aș vrea să fie național liberal! I se deschide o mare carieră.

Despre talentul și personalitatea profesorului de latină, habar n-avea defunctul Imbroane, gîdilat totuși de o muscă literară pe la Vîrșeț.

Îmi pare rău că l-am sîcîit și eu uneori, din pricina unei devoțiuni ca un cult pentru Stendhal și influențat peste măsură de **Rouge et Noir**-ul romancierului francez.

Că în vocația literilor și gîndirii, stăpînea o expresie și o fibră de incontestabil logaritm, a demonstrat-o singur, Camil, de ajuns.

Camil Petrescu a fost — am un suspin la acest perfect compus — și un subtil orator și polemist — ba încă ceva, destul de rar — vai! — un caracter, un om de cuvînt, un om de ispravă, de inimă, și un mare prieten și coleg — Un Om. Mi se pare că e tot ce poate fi mai dificil pe lumea asta de oameni.

cronica literară

MIRON RADU PARASCHIVESCU

„BÎLCI LA RÎURENI"

Tentativa lui Miron Radu Paraschivescu — personalitate complexă, dinamică, natură proteică, cu neastîmpărată vocație pentru zonele inedite, cu obsesia tuturor posibilităților încă neînfăptuite, în sfîrșit un veșnic debutant — de a se lansa ca prozator (așa d-o probă...) nu e deloc un gest hazardat, un capriciu și un răsfăț, nici numai un act experimental.

Sînt și în poezia sa virtualități și aspirații, presupunînd o nostalgie a domeniilor vecine, și care, spre a se realiza în voie și pînă la capăt, fac insistent apel la mijloacele prozei. Ivit în lume, cum o declară într-un mîndru epitaf, ca să dea la toate nume, poetul manifestă largi disponibilități și cea mai intensă curiozitate pentru spectacolul vieții în toată sclipitoarea diversitate a aspectelor sale, umile sau elevate, ridicole sau tragice, grotești sau înalt patetice, dar și pentru stările care atrag și unesc în surprinzătoare interferențe — riguroase sau asimetrice — aceste violente contraste. Detestă principiul purist al artei, văzînd în criteriul prea selectiv pericolul de moarte al sterilizării, spectrul rigidității academice. Detestă, asimilînd lecția lui I. L. Caragiale, morga estetică, moftul, ostentația lucrurilor nobile. Versului aranjat, cuviincios, oricînd îi preferă stîngăcia expresivă. Nu crede că există materie incompatibilă cu arta, nu are nici un fel de prejudecăți în ce privește demnitatea obiectului, dreptul său de a figura într-o pagină literară. Profesează o estetică a farmecului crud, spontan și necorupt, în spirit antonpannesc, turnat însă în tipare riguroase, în forme incoruptibile. Liric al esențelor, al liniilor oțelite, îl încearcă totuși durerea secretă de cîte ori, în virtutea cerințelor esențializării, ale stilizării lapidare, trebuie să sacrifice fluxul concret din care acestea se distilează, emanația vitală, spontană, cuceritoare prin autenticitate, prin timbrul cald, de o inimitabilă prospețime.

Se-nțelege că scriitorul vrînd să rupă zăgazurile, pentru a asigura curenților vieții dreptul de acces, trebuie în cele din urmă să experimenteze proza, domeniul prin excelență democratic, chemat aici — o spune succint într-un cuvînt introductiv — de „intenția prospectivă, de cercetare dibuită". Aceste „trei exerciții" („Bîlci la Rîureni" „Salvatorul" și „Prima lecție") oarecum disparate (întrucît, din perspectiva literaturii moderne, „cantonarea într-o unitate stilistică, ar fi însemnat blocarea oricărei invenții") nu reprezintă totuși, cum ține să le recomande autorul lor „o primă încercare" ele răspunzînd unei obsesii mai vechi și unui gînd organic.

Intiia lor încorporare, ne-o divulgă reportajele apărute în Timpul din anii războiului, prezentate apoi într-un volum Pîine, Pămînt și Țărani (Craiova, 1943). Arzătorul eseu, conținînd ascuțite accente de răzvrătire socială și — pe urmele lui Bălcescu — considerații despre starea muncitorilor plugari, văzută la fața locului (în Stoișeștii Tutovei și Dodeștii Fălciului) includeau cîteva zeci de pagini de proză remarcabilă, așternute cu sinceritatea unei revelații, a unei tulburate confesiuni, chiar dacă unele sugestii par naive și unele idei discutabile. Era oricum, mărturia unui temperament puternic și însetat de a se dărui cauzei colective, tentativa unui romantic de a se cufunda în realitățile aspre. Era aceeași nevoie superioară de concret, pe care o destăinuie și volumul de astăzi, dar în forme echilibrate și cu o luminozitate iradiantă, fluentă, calmă. Nouă, în felul cel mai izbitor, este o jovialitate a comunicării cu lumea, o dispoziție pentru umorul plenar, manifestă în toate cele trei exerciții.

Miron Radu Paraschivescu arăta o bună cunoaștere de sine, o justă intuire a universului său, ca prozator îndeosebi, cînd semna în Contemporanul (prin 1957, în cuprinsul încîntătoarei și pertinentei sale Corespondențe cu cititorii) următoarea remarcă: „Simțul umorului e o pîrghie hotărîtoare în creația artistică... A avea umor în artă, presupune o ieșire din pielea ta; cel mai bun umor e acela în care rîzi de tine însuți în primul rînd. Orice moment creator în care am reușit să vedem lumea „cu alți ochi" decît cu privirea obișnuită, echivalează cu un moment de umor".

Privirea lacomă, nealterată de prejudecăți, aruncată lumii din afară, un fel de fascinație cu care autorul urmărește spectacolul pitoresc al existenței, setea de terestru, simpatia pentru forme, culori, sunete, mirezme, voluptatea senzorială de a le trăi pe toate, plăcerea de a observa, de a povesti, de a se lăsa fermecat, uimirea plină de ingenuitate, dispoziția de a prelungi fără limită bucuriile simple și elementare, oroarea de pedanterie, deplina emancipare a simțurilor și afectelor umane, regăsirea universului copilăriei, umorul care înregistrează dintr-o perspectivă a obiectivității mature mirajul vîrstelor de început, fără a-i răpi totuși candoarea și fără să discrediteze ritualul — acestea nu-și puteau găsi mai fericit și mai stimulator obiect, ca în descrierea unui „bîlci": tîrgul de la Rîureni, anticipat de voioasa și totodată solemna îmbrățișare a priveliștilor, de relatarea peripețiilor drumului. Bîlci la Rîureni, bucata titulară a volumului, cea mai bună din toate, este un reportaj superior, excelent scris. Este relatarea unui miracol, trăirea unei neprevăzute aventuri.

Originală, înainte de toate, apare aici împletirea tonurilor, un amestec de planuri sub a cărui incoerență descoperi totuși rigoarea arhitectonică.

Planul impresiilor vitale, selectate de un rafinat prețuitor al elementarului, se-ntretaie cu cel umoristic și nu interzice nici tentația universului infantil. Dispoziția pentru jocul surprinzător și colorat se împletește cu nota gravă, cu un patos sugrumat. Vibrația înalt patriotică, de un suflu pașoptist (drumul începe cu priveliștea locurilor natale ale lui Bălcescu) străbate mereu la suprafață, dînd în cele din urmă și tonul ansamblului. Piscurile care apar deodată în calea voluptuosului excursionist, acoperite de zăpadă, produc „foarte puternic impresia unor corturi ale cine știe cărui măreț cantonament ceresc. La poala lor, în lungi șiruri paralele, munții descresc rînd pe rînd, ca o largă scară de onoare. Și ai atunci deodată sentimentul și viziunea concretă a ceea ce în istoria de început a Țărilor Românești s-a chemat epoca descălicatelor. Corturile sclipitoare ale munților își capătă întreaga perspectivă, natura vine să ilustreze imaginea închipuită, geografia să completeze istoria, și-n fața noastră se întregește acum fireasca unitate a pămîntului, a apelor și a istoriei românești..." Pe acest mare fundal statornic, autorul deslușește mișcarea prezentă a țării, animația constructorilor, muncitori și țărani, conduși de energii patriotice, de idealurile lumii socialiste în afirmare. Și aici, el nu-și dezminte vocația pentru zonele trecute cu vederea, definite de un farmec proaspăt al ineditului. Cu o mare aplicație pentru concret, planul major el îl vede manifestîndu-se pe latura sa cotidiană, observînd forfota obișnuită a șoselei, dinamica ei intensă, de un pitoresc semnificativ „care dovedește vitalitatea unui organism social în plină tinerețe și creștere..." Senzația de îmbrățișare totală a concretului, este stimulată prin apariția în răstimpuri, și anume atunci cînd textul amenință să devină prea vibrant, a unor sugestii, să zicem de îmbunătățire a condițiilor de călătorie cu autobuzul. Fără a se teme de posibila degradare a impresiei artistice, scriitorul introduce observații critice, la obiect, dublate însă de referiri cărturărești, care asociază intențiilor de eficacitate, farmecul. „Ceea ce-am văzut la R.A.T.A. din Rîmnicu-Vîlcii, ține de un vis rău; mulțimi înghesuite, ca broaștele într-o băltoacă, încălecîndu-se, tescuindu-se-n pereți, ca să-l mai invoc o dată pe marele nostru Ion Barbu, smucindu-se, țipînd, jelind, întinzîndu-și brațele ca-n scenele de luptă din Delacroix..."

Originalul reportaj, care ocupă în volum spațiul cel mai întins, avînd prioritate și sub aspectul calității, este însoțit de două exerciții nuvelistice, de factură modestă, însă deloc lipsite de interes. În special Salvatorul, o povestire antrenantă, cu un subiect — programatic — foarte umil, în stare totuși să dezvăluie o mentalitate, o psihologie; aceea a eroului său Manole, în drum spre Predeal, unde merge pentru trei săptămîni să-și petreacă un binemeritat concediu. Admirabil surprinsă euforia acestui Manole, în trenul de Predeal, neastîmpărul său de om fericit. Stare exuberantă brusc frînată de un mic accident, de felul celor întîmplate unor personaje din Cehov. Aplecîndu-se peste marginea ferestrei să salute un grup de copii veseli, e împuns ascuțit în ochiul drept de o scînteie, amestecată în fumul produs de locomotivă. Încercările sale de a înlătura dureroasa senzație rămîn infructuoase. Euforia s-a consumat și acum e un bun prilej pentru scriitor să descrie — iarăși, exact — panica personajului, agravată de o caracteristică imaginație, de pornirea de-a-și închipui urmările cele mai rele. Salvatorul apare în persoana unui ceferist care cu un gest foarte simplu, cu ajutorul unei batiste elimină rădăcina însăși a catastrofei. A treia fază a narațiunii găsește personajul, din nou, în cea mai bună dispoziție, mărită însă, acum de gîndul tragediei posibile — evitate. Vrea să răsplătească într-un fel pe salvatorul său, dăruindu-i o sticlă de Cotnar și nu știe cum să-și prezinte oferta. Dacă omul se va supăra, dacă se va simți jignit? etc. Prins în rețeaua atîtor întrebări și contradicții, Manole e din nou pradă celei mai sumbre derute. În fine, se hotărăște, dar acum e prea tîrziu, salvatorul, obosit de drum și de conversația cu un prieten întîlnit din întîmplare, a adormit. Și el, și prietenul său. Manole rămîne cu darul neoferit, și ca să-și justifice în ochii proprii, dovada de rea creștere, de nerecunoștință etc. răscolește o proaspătă și sinceră indignare față de salvator. „Dorm amîndoi cu geana deschisă... Și cum mai sforăie — parc-ar tăia lemne cu două joagăre!... Nici nu le pasă dacă-i deranjează sau nu pe ceilalți..." Fără pretenții aparente, cum este, schița se reține prin exacta determinare a unui tip psihologic, prin ironica intuire a falselor complexități sufletești, a mecanismului imaginației aflate într-un raport deajuns de curios cu adevărul obiectiv. Prima lecție este o schiță cu premize interesante, eșuată într-un final didactic, rău afectat de ceea ce scriitorul însuși mărturisea a fi păgubitor pentru opera de artă: voința de a demonstra. Bîlci la Rîureni confirmă în Miron Radu Paraschivescu un posibil excelent prozator în stare de surprize mari dacă va avea norocul să dea și peste un mare „subiect", pe măsură.

L. RAICU

OAMENII PATRIEI NOASTRE

BUCUREȘTIUL INDUSTRIAL

Reportaj de V. NICOROVICI

Fotografia : GH. VINȚILĂ

CENTURA DE FOC

Bucureștiul e înconjurat de o centură de foc.

Această centură de foc, care cuprinde un vast perimetru circular, văzut dintr-un zbor de avion ca un conglomerat de citadele metalice, grupate în jurul Gării de Nord, lîngă Obor, pe bulevardul Muncii, lîngă fostul Arsenal pe cheiul Dîmboviței sau răzlețite la Băneasa, Militari sau Popești-Leordeni — alcătuiește cel mai mare și cel mai divers centru de uzine din țară: Bucureștiul industrial. In citadelele lui de metal, fumurii, se realizează 20 la sută din producția tuturor fabricilor din România socialistă.

Zona de foc — vie, trepidantă — imprimă ritmul ei viu întregii activități a orașului, ca în oricare alt centru industrial. Acest ritm e în permanență prezent în perindarea neîncetată a trenurilor care leagă citadelele tehnicii cu țara, în pulsația cotidiană a muncii, a cărei amploare apare evident în acel flux și reflux, repetat cu regularitate la venirea și plecarea mulțimilor care muncesc în zona de foc a Capitalei. In tumultul ei neadormit sînt angrenați mai bine de un sfert de milion de oameni (276.854). Cît populația Brașovului și a Ploieștiului, luate la un loc. Cît cinci Hunedoare! Cu femei, cu copii, cu bătrîni cu tot. Introduceți aceste cinci Hunedoare, printr-un efort al imaginației, în zona de foc bucureșteană, și veți intui mai bine puterea ei de accelerator al vieții orașului.

Și totodată de accelerator al istoriei. Prezența unui contingent, numeros și dens, al unei populații energice și active, de proveniență muncitorească, a făcut din București un nucleu de prim ordin al revoluției socialiste. Aici, încă din secolul trecut au luat naștere primele încercări de protest colectiv, primele organizații și ziare muncitorești. Oamenii Bucureștiului industrial ies pe stradă cu steaguri roșii, din rîndurile lor se formează conducători. Uzinele vechi păstrează plăci comemorative, ca și multe din piețele și casele orașului, în amintirea luptelor purtate. La București a sîngerat, în 1933, „Grivița". La București a izbucnit insurecția. Astăzi zona de foc bucureșteană, reorganizată după principii socialiste, echipată cu utilaje de înalt nivel tehnic extinsă și mărită, formează un avanpost al luptei pentru ascensiunea economică a țării.

ȘASE INTERLOCUTORI LA „REPUBLICA"

Am cunoscut mulți și foarte diverși oameni ai Bucureștiului industrial, luați ca indivizi aparte, sau încadrați într-un microcolectiv de talia unei brigăzi sau echipe. Și dacă mă opresc asupra „celor șase" de la „Republica", lăcătuși mecanici într-o echipă de întreținere, o fac în urma unui deliberat proces de selecție.

Mai întîi, conducătorul sextetului, șeful echipei, interpret de talent și coordonator, pedagog totodată. Inalt, uscățiv, de loc din nordul Moldovei, avînd ponderea, blîndețea, aerul gînditor al celor din Țara de sus. „Sînt — zice el — de lîngă Botoșani, de prin apropierea Ipoteștilor lui Eminescu. „Ucenic la un atelier mecanic, ajutor de șofer pe un camion la un moșier, militar, și din '48, în București, la „Republica", ca lăcătuș. Sextetul pe care îl coordonează, nu trebuie să aibă nici o stridență și nici o intrare în contratimp: „Lăcătușii sînt doar cîțva inși și-i așteaptă alți zece sau douăzeci. De aceea trebuie să lucreze repede și bine" Ca întotdeauna cînd e vorba de agregate complexe, aflate în mișcare, munca celor care le montează și le demontează, are la bază un simț al răspunderii fiecăruia, acut, exigent. A-l menține în permanență treaz, cu înțelegere pentru complexa claviatură a mecanismelor, cît și pentru cele omenești, e meritul incontestabil al dirijorului.

Și acum ceilalți membri ai sextetului, în ordinea în care i-am cunoscut. Să le dăm, pe rînd, cuvîntul. Intîiul, tînăr de 25 de ani, de loc din București: „Imi place să fiu lăcătuș, deoarece în meseria asta te lovești mereu de lucruri noi. In fiecare clipă mintea îți e pusă la încercare. Poate de aceea îmi place să cunosc tot ce e mai nou în tehnică și știință, fie că e vorba de medicină sau zborurile cosmice. Imi place și sportul. Sînt alergător de cursă lungă, pe distanță de 10.000 de metri. La concursul republican de cros pe teren variat am ieșit al douăzecilea. N-am scos un rezultat prea bun, dar antrenorul meu, Dinu Cristea (ați auzit de el? Vechi campion al țării, maistru în uzina noastră) zice să perseverez. Asta e și dorința mea".

Al doilea membru al echipei, tot tînăr, de 25 de ani, tot bucureștean. Tipul băiatului isteț: „Mie îmi place să mă duc la baluri, ca oricare tînăr. Dar mă mențin în formă. Joc extremă dreaptă la „Gloria", echipa uzinei. Sînt un jucător de bază, șutez cu ambele picioare. Avem teren, echipament, toate condițiile. Mai e și o chestiune de prestigiu. La meciuri vin cei de pe aici, din uzină și fac galerie. Așa că mă văd prietenii mei din cartier, joc o tablă, stăm la discuții, mă plimb cu o fată și seara la ora nouă sînt acasă. Cam asta fac. Meseria îmi place, ca nu-i lucru în serie. Are și ea tehnica ei pe care o capeți prin antrenament. De altfel mi-ar fi și rușine să se spună de mine că nu am tehnicitate".

Al treilea membru al echipei, tot tînăr, de o vîrstă cu ceilalți, de loc dintr-o comună, Tămădău, situată în regiunea București. E tipul muncitorului harnic, serios, angrenat în sarcini obștești. E însurat, are și un copil, stă în comuna Pantelimon. „Să știți, îmi zice mîndru, avem o echipă omogenă. Cînd sîntem solicitați, tragem tare, zi și noapte dacă trebuie. Eu mai activez și pe linie de tineret, ca secretar al organizației de secție. Treabă e destulă, de la participarea tinerilor la întrecerea socialistă și pînă la educația lor. In rest, mă frămînt cu probleme de producție. Chiar acum cîteva luni am înregistrat la Cabinet, prima mea inovație. Mi-a venit într-o bună zi o idee și m-am sfătuit cu meșterul. El mi-a dat curaj, m-a ajutat la desene."

Al patrulea membru al echipei, un tuciuriu, veșnic neastîmpărat, de prin comuna Pantelimon. Il cheamă Lică și e *artistul echipei*. „Imi place să montez și să demontez mașini încă de mic copil. Pe chestia asta mîncam bătaie de la tata fiindcă pe ce puneam mîna stricam. Imi place în echipa noastră că nu se dă *fușăraie* la lucru. (Zimbim larg) Ce-mi place pe lîngă muncă? Sînt mare amator de dansuri populare. Fac parte din formația uzinei, care a luat un premiu și pe țară. Mie îmi place barbuncul. Dar parcă și mai mult din alea oltenești. Băieții, cînd mă văd pe scenă îmi strigă din sală: „Zi-i așa, mă Lică". Le place cum joc. Nu sînteți primul reporter cu care stau de vorbă. Au mai fost alții care ne-au fotografiat și ne-au filmat".

In fine, al cincilea membru al echipei e un bărbat mai în vîrstă. A venit dintr-o comună din Argeș, prin 1929, la București. A fost lucrător la o fabrică de cărămidă, „hamal" la o turnătorie, montor la construcția uzinei „Republica" și din 1943-lăcătuș. E „muncitorul bătrîn", sfătuitor al celor tineri, locțiitorul imediat al șefului de echipă. „Noi ăștia mai bătrîni sîntem cum e profesorul la școală. Mai înainte de a pleca la asalt, explicăm celorlalați. Ăi mai tineri mă ascultă ca pe un părinte. E și cazul, am un băiat de vîrsta lor, care lucrează alături la „23". Poate n-ai crede, dar sînt un motociclist înrăit. Chiar la vîrsta asta, plec sîmbăta pînă la Sinaia sau Rîmnicu Vîlcea, în plimbare. Cînd eram mai tînăr am luat parte și la concursuri. Acum cîțiva ani am vîndut mașina. Dar nu-mi găseam locul. Am făcut pe dracu în patru și am luat alta. Cu mîna mea am desfăcut-o, piesă cu piesă și am montat-o la loc. E o motocicletă cu ataș. Sînt bătrîn și nu am stabilitate pe pămînt înghețat. Fiindcă ies și iarna la drum. Ce să fac? E o pasiune de care nu mă pot dezbăra. In după-amiezile din cursul săptămînii citesc cărți, pe Jules Verne de pildă, merg la teatru și la cinema. Mai sînt și președinte al comitetului de la blocurile de lîngă stadion. Stau acolo 1500 de persoane și 900 de familii, așa că treburi se găsesc zilnic."

UNUL DIN CEI 75.000

Cam atîția muncitori sînt angajați, conform unei statistici din 1963, în industria bucureșteană de prelucrare a metalului. In ciuda epocii materiilor plastice, în zorii căreia a pășit lumea, producerea și modelarea metalului, ca fundament al civilizației moderne, dă de lucru la zeci și sute de mii de brațe și minți. Bucureștiul e cel mai de seamă centru al țării pentru modelarea metalului în mecanisme complicate și mașini. Unul din trei muncitori bucureșteni e ocupat în sfera acestei industrii hotărîtoare. Iată de ce figura strungarului a devenit atît de populară, într-o anume perioadă a circulat frecvent în poezie ca un simbol al muncitorului în genere.

Dar acela despre care vă voi vorbi, deși reprezentativ pentru oamenii Bucureștiului industrial, nu e un strungar, ci unul din apropierea lor, un fel de vecin al strungarilor. E și el „un stăpîn al metalului", dotat cu o deosebită dexteritate. Sculele ascuțite de el întrec în precizie pe cele care au fost prelucrate la mașini speciale. Iată de ce această dibăcie a lui, ca rezultat al unei stăruitoare ascensiuni către treptele de sus ale măiestriei tehnice, mă îndreptățește să-l citez ca pe unul din fruntea celor 75.000 de bucureșteni din branșa metalului.

Omul acesta lucrează la „Timpuri noi". De loc, e din Ardeal. Cînd avea doi ani, maică-sa vine la București ca „femeie în casă", taică-său lucrează „la asfalt". La 15 ani, băiatul merge să cîștige și el o pîine. E ucenic strungar la „Lemaitre". Și numai la cîteva luni de la angajare suferă un accident. Lucrurile s-au petrecut așa: înlocuind pe un muncitor vechi, la rîndul său accidentat, — strungurile erau primitive, uzate, roțile cu dinții într-un moment de neatenție îi retează trei degete de la mîna dreaptă. După vindecare este mutat la magazia de scule.

Dar e nevoie de o precizare: ascuțirea sculelor, specialitate în care excelează acest muncitor, presupune, cum lesne se poate închipui, mîini îndemînatice, valide. Ori, de la început chiar, viitorul artist al șlefuirii subtile pornea cu un handicap greu de recuperat. Și totuși a reușit să-și înfrunte condiția și să se ridice pe treapta de sus a măiestriei, înaintea altora cu mîini bune și sănătoase, întregi. Este un exemplu de tenacitate și stăruință, care trebuie privit, dincolo de aspectul pur tehnic și profesional, în semnificațiile lui mai adînci, de ordin etic. Deși omul, din modestie, caută să-și minimalizeze meritele, zicînd în glumă: „Am avut noroc, mi-au fost retezate degetele de la mîna dreaptă iar eu sînt stîngaci."

Insă lucrurile n-au mers așa de simplu. A trebuit să muncească pe rupte, să învețe, dar norocul său a fost altul. A dat peste oameni de inimă, pricepuți în meserie, muncitori mai vîrstnici.. Ii ține minte și astăzi. Mai ales pe unu care l-a învățat gravură în oțel. Pînă și cum se fac literele de tipar. Asta l-a deprins cu finețea, aproape microscopică, în lucrarea metalului. A făcut și matrițerie, așa din curiozitate, „pentru cultură generală".

Și totuși omul acesta n-ar fi ajuns decît un muncitor oarecare, bun executant, e drept, dar pierdut în anonimat, dacă întreprinderea rămînea mai departe sub administrația patronilor. Fiindcă vocația acestui om depășește interesul pur tehnic. E un fel de dăruire în folosul celorlalți, pentru o cauză mai mare, de ordin obștesc. După naționalizare își încropește un „atelieraș" la început cu un polizor și cîteva scule. Uzina deveni „Timpuri noi" și era în continuă prefacere. Strungurile moderne aveau nevoie de cuțite bine puse la punct, „atelierașul" deveni atelier de ascuțit scule

Cu timpul, faima lui ajunge și la alte uzine. E solicitat în operații de mare finețe, acolo unde alți specialiști făcuseră tot ce știau și puteau. Acolo unde pînă și mașinile specializate își spuseseră ultimul cuvînt. Insă omul cu trei degete lipsă mai găsea o cale de a fi mai aproape de perfecțiune. De aceea se vorbește de el în lumea uzinelor, ca și cum ar fi vorba despre un poet cunoscut: „E unul din cei mai buni din țară".

Pe vremea patronilor ar fi ajuns el la o asemenea faimă? L-am văzut pe celebrul specialist-ascuțitor, într-o zi obișnuită de lucru. Era îmbrăcat într-un halat vechi, roș. Din prima clipă se remarcă un neastîmpăr al ființei lui (deși omul e „așezat", are casă, trei copii mari) și-ți vine pe limbă, fără să vrei, atît de des repetatul cuvînt: pasiune, ca să-i stabilești trăsătura esențială. M-a purtat printre zeci de strunguri, în mișcare, ca să-mi arate la lucru cuțitele meșterite de el, cu atîtea amănunte despre fiecare, ca și cum nu ar fi fost vorba de niște obiecte de serie. Pentru el nici nu erau obiecte de serie. Reprezentau muncă, gîndire, soluții, căutări.

Muncă, gîndire, soluții, căutări reprezintă și operațiile pe care le îndeplinește pentru recuperarea unei piese stricate, să zicem, prin ruperea unui vîrf de burghiu în interiorul ei. Sînt cazuri, statistic posibile, și nu provin neapărat din neglijență. Dar omul ia în piept și această constrîngere obiectivă. Dificultatea, în fața căreia alții dezarmează, îi stîrnește ambiția. Pășește adesea pe o muchie de cuțit, la granița dintre posibil și imposibil. Pentru fiecare caz el trebuie să inventeze o unealtă de lucru potrivită. Omul acesta nu vrea să se dea niciodată învins. Și de aceea învinge.

CULTURA PRODUCȚIEI!

Am auzit expresia asta într-o uzină de motoare electrice din București și am notat-o imediat în carnetul meu. Inginerul care o folosise, mi-a explicat: „Munca tehnică intră de asemeni în sfera actelor de cultură. Ea presupune căutare, descoperiri și procedee noi, deci un permanent proces de creație. După cum, citind niște versuri poți spune dacă autorul lor are sau nu cultură, așa poți judeca și la noi în producție nivelul muncii cuiva, după calitatea pieselor care ies din mîna lui. Vedeți conveierele acelea care transportă la uscat piesele proaspăt vopsite. Ele sînt aduse în niște cuptoare prevăzute cu raze infraroșii. E un procedeu modern. După ce s-au uscat piesele sînt transportate la montaj. Le vedeți cum arată de astă dată, strălucitoare, ca scoase din cutie. Asamblarea lor cere maximum de curățenie, de atenție. Nu se permit lovituri de ciocan. Mai înainte, cînd vopsirea se făcea după montaj, o lovitură, două și chiar mai multe nu contau. Acum, orice brutalizare a piesei, se vede imediat. Ciocanul a fost scos din uz. Și în consecință exigențele au crescut. Se lucrează mai curat, mai igienic. Asta înseamnă, cum zicem noi, că a crescut și «cultura producției», la noi în secție".

Am notat aceste cuvinte ale inginerului, întrucît ele au o semnificație mai largă. Ceea ce numea el creșterea „culturii producției" nu alcătuiește decît una dintre numeroasele fațete ale vastei acțiuni de ridicare neîncetată a calității, care preocupă întreaga economie națională, deci și industria bucureșteană. Cred că în anul 1964, la care ne referim, se poate vorbi chiar de atingerea unei etape mai înalte în cadrul acesei bătălii. Marea expoziție a realizărilor economiei e cea mai bună dovadă. Ori care exponat, aparținînd celor mai diferite domenii, fie locomotivă sau robinet de apă, țesătură sau cutie de conserve, e mai înainte de toată mărturia argumentată corect și convingător, a unei munci exigente, pilduitoare.

Așa că nu se poate vorbi despre Bucureștiul industrial din această perioadă fără referire la neîncetata și stăruitoarea preocupare care a polarizat toate energiile. Calitatea! Calitatea! Și încă o dată calitatea! Ea a imprimat întregii munci din întreprinderile bucureștene un anume ritm și o anume atmosferă de care nu se poate face abstracție.

Din cele o sută și unu de aspecte posibile, mă voi referi doar la cîteva. Doar pentru a delimita natura preocupărilor, care i-au frămîntat pe toți. Doar pentru a evoca în linii cu totul sumare, atmosfera vremii.

Calitatea nu este rezultatul unei munci conștiincioase. Desigur că ea presupune conștiinciozitatea, hărnicia, dar nu se rezumă la ele. La urma urmei, și un om conștiincios poate greși. Alături de conștiinciozitate, mai e nevoie de cunoașterea meseriei, de o cunoaștere lucidă, bazată pe știință.

Cu aceste cuvinte, un alt inginer, a căutat să mă lămurească de ce e nevoie de un permanent proces de instruire a oamenilor. Fiindcă, de vreme ce pretinzi ca ei să creeze produse superioare, la nivel mondial, ei trebuie să aibă și cunoștințe și o dibăcie corespunzătoare.

— Un montor, de pildă, — îmi spune același, — nu trebuie să știe numai mecanică. El trebuie să aibă și noțiuni de electricitate, să descifreze și desenele în proiect. Cu alte cuvinte, să înțeleagă toate subtilitățile muncii lui. Și această înțelegere nu i-o poate da decît știința. Să luăm, de pildă, doi montori la fel de atenți, la fel de conștiincioși. Amîndoi cunosc cerința elementară că rotorul trebuie montat cu deosebită grijă. Dar unul din ei știe acest lucru fiindcă i l-a spus maistrul sau inginerul. Pe cînd celălalt, are și cunoștințe teoretice și înțelege consecințele ce decurg dintr-o manipulare neatentă la montaj. Ei, bine, primul poate crede la un moment dat că observațiile tehnicianului sînt niște simple șicane, că acesta vrea s-o facă pe al dracului. Pe cînd celălalt va înțelege aceeași observație fără multe insistențe. Deci: conștiinciozitate, hărnicie, dar mai presus de toate: cunoștințe. Cunoștințe de tehnică modernă, cunoștințe științifice. Iată „cheia" calității înalte.

Calitate și estetică. In aparență două noțiuni care nu au nici o legătură. Dar numai aparent. Din ce în ce se vorbește mai stăruitor despre o „estetică industrială". E vorba atît de aspectul frumos, armonic al arhitecturii halelor, e vorba și de înfățișarea produselor, e vorba și de înfățișarea produsetoare. Ele trebuie să poarte amprenta unor mîini dibace. Aspectul exterior, „industrial", intră ca un atribut important în noțiunea de „marcă a fabricii".

Preocuparea pentru frumos a intrat astăzi în munca de fiece zi a oamenilor din uzine. Și nu numai în ceea ce privește finisajul exterior, care „fură ochii". Oamenii se străduiesc să lucreze frumos, și în cazul unor operațiuni sau piese care intră în corpul mașinii. Firele sînt așezate cu grijă. „Aripioarele rotorului trebuie să aibă un aspect estetic", îmi zicea un montor. „De ce, doar nu se văd", l-am ispitit eu. „Da, dar dacă o să desfacă motorul pentru reparație, ce-o să zică despre noi? Și la urma urmei nu mă rabdă inima să fac lucru de mîntuială".

Pentru controlori, calitatea ar trebui să însemne, cum mi-a explicat unul din această branșă, preocuparea de a preveni rebuturile posibile, și nu numai străduința de a le descoperi. Deci ca și în medicina viitorului: sanologia, știința organismului sănătos și a menținerii sănătății să prevaleze asupra patologiei. Munca unui controlor de calitate nu e o simplă „profesie". A controla calitatea înseamnă a lucra cu oamenii, în așa fel încît ei să dea, de la o zi la alta, produse din ce în ce mai bune!

După cît se vede, preocuparea numărul unu, referitoare la calitatea produselor, a intrat în munca, în gîndirile, în expresiile curente ale oamenilor. O mașină electrică nu rabdă muncă de cîrpăceală. De îndată ce o pui în mișcare orice defect apare, ca untdelemnul deasupra apei. Omul care îmi vorbea sintetiza toată experiența lui de ani de zile în aceste fraze simple. L-am întrebat cum realizează el (omul era șef de echipă) acest lăudabil deziderat. „Să știți că secretul e vechi de cînd lumea, tot munca cu oamenii. Mie, care răspund de munca unui colectiv, îmi revine sarcina să organizez. Caut să pun pe fiecare la locul potrivit. Pe ăi mai vechi îi așez lîngă cei tineri. Pe femei le pun la treburi care cer efort fizic mai mic, dar multă migală. Vedeți, calitatea mai depinde și de organizare".

„Cum se face că un produs mai bun e totuși mai ieftin?". „Da, desigur, ar părea o contradicție. O contradicție, ca aceea dintre greutatea și viteza avionului, cum se dă uneori exemplu pentru ilustrarea dialecticii la seminarii. Ca să zboare mai repede avionul are nevoie de un motor mai puternic. Un motor mai puternic presupune un spor de greutate. Așa am pățit și noi, la proiectarea noilor motoare electrice. Iată rezultatul: greutatea lor a scăzut, dar performanțele tehnice sînt mult mai mari. Cum? Ca și în cazul avioanelor. Am găsit soluții noi. Lupta pentru calitate începe chiar la serviciile de concepție".

Cred că ați ghicit că interlocutorul meu era, de astă dată, un inginer proiectant.

Calitatea? Foarte greu s-o definești, cînd vine vorba de un obiect industrial concret. In asemenea situație, calitatea este o noțiune relativă, aflată într-o permanentă evoluție. Ceea ce astăzi este apreciat ca excelent, în cîțiva ani de zile e depășit. Toleranțele sau alte caracteristici se schimbă, mai repede decît pot fi ele consemnate în STAS. La noi cuvîntul: „bun" e relativ, într-o continuă evoluție.

SZEMLÉR FERENC

salutul meu

Salutul meu, în primul rînd, se-ndreaptă
Spre căpitanul vasului. Pe merit
Își poartă el galoanele de aur
Și, pe chipiu, emblema profesiunii.
Ca un savant, el trebuie să știe
Atîtea despre ape mari și despre
Curenți și vînturi și orbite-astrale,
Despre mașini și alte accesorii...
Ba, chiar mai mult, despre un drept maritim
Ce-l stabilesc popoarele-ntre ele!
Și mai ales el despre oameni știe
Și despre treburile lor speciale,
De miile raporturi care-i leagă
De muncă și de disciplina-n muncă,
Raportul între ură și iubire,
Dintre ce-i drept și nu e drept în viață!

E comandantul ce conduce. Este omul
Dintîi pe puntea vasului. De-aceea,
In primul rînd, salutul lui i-l dărui!

ca un bătrîn zeu

Adeseori c-un zeu bătrîn mă-nchipui,
Din anticul Olimp. Un zeu în care,
Atemporal, un fluviu se renaște
Fără sfîrșit, cu veșnicele-i unde.
C-o sfîntă bucurie îți adapă
Meleagul drag și văile-ți natale
Și-anume tu îți desfășori peisajul
Curatei frumuseți, ca el să fie
Deplin pătruns de roditoarea apă.

Străveche forță, apă renăscută
Doar pentru zei, în lumea de legende
Ce pot să fie plăsmuite numai
De o virgină senzualitate!

Dac-o fi fost, cîndva, un zeu... Eu astăzi
Sînt doar un om bătrîn. Dar decît zeii
Mai curajos, și mai real ca toate
Poveștile. Tu știi mai bine asta!

te înalț la cer

Ca pe o sfîntă te înalț la cer!
Dar te cobor, flămînd, într-o clipită.
Iți poruncesc. Mă rog. Iertare-ți cer.
Imi ești madonă și îmi ești iubită.

Ți-e pură frumusețea, din străbuni...
Te chem, te caut și te strig anume
Să arzi-lumină, dezlegînd tensiuni
Și învrăjbirea s-o destrami din lume.

prin astfel de păduri...

Prin astfel de păduri mi-aș vrea pierdute
Cărările cînd soarele-i văratec
Dar și cînd iarna colții și-i ascute
Și urlă fiara gerului sălbatec.

Pornire-aș chiar și-n blînda primăvară
De-a lungul fluviului ce se dezgheață
Și toamna cînd dau frunzele să moară
Mi-aș depăna singurătatea-n ceață.

Dar tot ar fi — și-atunci — să mi se-arate,
In amintiri, cu larma lui cea vie,
Orașul cu mașini, savanți, palate,
Uzini, poeți — o-ntreagă prăvălie!

Și gîndul, iar, ar fi, să mă frămînte
Să caut legi și sensuri vieții noastre
Și-n miez de taine-ar fi să se împlînte
Ca să se-nalțe-n galaxii albastre.

In românește de VICTOR TULBURE

EMIL GIURGIUCA

copilul

Cînd se întoarce el de unde a rămas, fără să știu,

E ca și cum ar fi intrat
In casă o pasăre din grîu.
Pe rafturi cad sori galbeni de vară,
Foile cărților foșnesc,
Poeții tineri, albii înțelepți
Își simt volumele ca o povară.
Ceva curat, ce era mai curat
Și nu se poate strînge-ntre coperți
Rămîne totdeauna afară.

Cînd se întoarce el, dulapul, masa
Simt năvălind din fibrele de lemn,
Unde stăteau ascunse,
O lumină ca de rouă, un îndemn
Și pare că se învelesc deodată-n frunze.
Pajiștea-ngrădită-n rame, din tablou,
De-un dor de legănare se pătrunde
Și-aude un greier țirîind încetinel.
Orașul, strada-n zumzet îi răspunde.
Căci tot ce este cîntă pentru el.

salv-conduct de primăvară pentru libera trecere a versurilor

Către codri-măriile, dregători de hotare,
Către munții, magi cetăților de vînt,
Către puterile ce dorm încă-n pămînt,
Să treacă libere aceste stoluri călătoare!

Iarba, de ger ascunsă în țărînă,
Să izbucnească, murmur crud, pe plai!
Și-n apele de bură, tu, ce galben păr îți lai,
Salcie caldă, chemă-le de sus să vină!

Și voi tării, ce vă rotiți milenar
Cu ciclice mișcări în valuri fără capăt de vieți,
Să le-nsoțiți dînd zborului lor albul iar
Din care au țîșnit aceste limpezi dimineți!

Să treacă liberi cei ce duc ale lor steme
Tăiate-n gema sufletului adunat,
Ca aburul, ca unde peste care stau plecat
Și intru dintr-o vreme-n altă vreme.

SAȘA PANĂ

expunere de motive

M-am reîntors la uneltele poetului
Ca să cînt în versuri simple
Gingășia ta de școlăriță
Și să o mărturisesc cu penița pe hîrtie.

Imi place zîmbetul tău proaspăt
Ca petala fragedă a zorelelor
Care te întîmpină la poartă
In diminețile limpezi de vară.

Imi plac parfumul și culoarea
Părului tău ca stafidele,
Ochii de ciută
Galeșa lor privire
Ca o carte de vizită a bunătății.

Imi place glasul cu moliciuni de catifea
Cum mă învăluie cu întrebări
Și dorul să afle multe, multe
Asemenea copiilor flămînzi de răspunsuri

Suferi că sînt atîtea boli
Și prea puține leacuri.

Iți plac florile-n grădină,
Nu cele presate, uscate.

Imi place frăgezimea obrazului —
Piersică pală — peste care soarele
A risipit un pumnuleț de orz.

Imi place salba de mărgăritare a dinților
Și dulceața presimțită în căpșuna buzelor
Imi place liniștea în care-ți îmbraci
Mîhnirile de fiecare zi
Și mă doare zbuciumul nemărturisit
Al inimii care se zbate
Ca o vrabie captivă în căușul mîinilor.

Imi plac bluzele tale, modeste și cochete,
In care se ascund hulubii catifelați ai sînilor
Și butonii lor de zmeură

Imi plac mîinile harnice
Și degetele îndemînatice

Imi place amfora coapselor de lumină caldă,
Mersul tău grăbit
Și leneveala odihnei binefăcătoare.

Dar din toate, cel mai mult îmi place
Frumusețea simplității tale.
De aceea, cînd deschizi ușa,
Ești binevenită precum în arșița verii
Un pahar de apă brumat de prospețime
Oferit drumețului însetat.

nu numai arhitectura

In zbor vertical urcă spre cer case.
Totul e foarte complicat
Totul e foarte simplu
Și mai ales adevărat ca o identitate.
Știință a vieții,
A luminii și a umbrelor luminoase.
Plopii descresc iremediabil...
Cîte ferestre atîtea stele.
Mai proaspăt ca roua e fiecare mîine.

E aici un punct strategic
Pentru poeți și pictori
Pentru femeile cu priviri limpezi
Pentru bărbații cu visele în vîrful degetelor.
Nu lipsește nimic,
Totul e pe mărimea inimii.
Se aude un imn pentru mîinile omului.
Se aude o melodie pentru ochii frumoși ca florile.

NUVELĂ DE ION BĂIEŞU

Maiorul şi Moartea

Maiorul Tache se prezentă la şeful serviciului, colonelul Ştefănescu, şi-l informă că problema biletului de odihnă la Sinaia s-a rezolvat.

— Va să zică pleci totuşi? întrebă colonelul.

— Plec, răspunse maiorul hotărît.

— Chiar azi?

— Dacă s-ar putea...

Colonelul tăcu cîteva clipe, iar maiorul ştia precis de ce tace: avea nevoie de el.

— Bine, zise în cele din urmă colonelul, văzînd că Tache nu se oferă singur. Te simţi chiar atît de rău?

— N-am dormit de două nopţi.

— Bine, du-te şi să vii bun de treabă.

Tache plecă pînă la uşă, apoi se întoarse. Căută în buzunar o hîrtiuţă şi i-o întinse colonelului.

— Ce spuneţi de gluma asta proastă?

Colonelul luă hîrtiuţa şi citi: „Multe salutări şi pe curînd. Moartea".

— Ce-i asta?

— Am primit-o prin poştă.

— Acasă sau aici?

— Acasă.

Colonelul se strîmbă nedumerit.

— Cine o fi în stare de o asemenea tîmpenie, Bică?

— Cred că el, dar nu recunoaşte.

— Soţia l-a citit şi ea?

— Din nefericire, spuse Tache posomorît. Două dintre ele i le-am ascuns, dar pe-al treilea l-a descoperit întîmplător.

— Va să zică ai primit trei?

— Dacă aţi putea să-l convingeţi să renunţe, ar fi foarte bine. Nevastă-mea visează în fiecare noapte că sînt asasinat.

Colonelul sună şi ceru să fie chemat maiorul Bică. Acesta apăru peste cîteva secunde. Era foarte mărunţel, blond şi gras. Obrajii lui rumeni rîdeau singuri. Colonelul îl privi cîteva clipe sever.

— Tovarăşu' maior Bică, te-aş ruga ca pe viitor să-ţi controlezi, totuşi, glumele. Unele sînt bune, le gustăm, dar altele sînt pur şi simplu sinistre.

Bică încercă să zîmbească.

— La care dintre ele vă referiţi, tovarăşu' colonel?

— La asta, spuse colonelul, şi-i întinse hîrtiuţa.

Bică citi şi se încruntă.

— Nu-mi aparţine.

— Ba da, îţi aparţine!

— Tovarăşu' colonel, spuse Bică, încercînd să ia o înfăţişare gravă, vă dau cuvîntul meu de onoare că...

— Bine, te cred. Ţine totuşi seama de ce ţi-am spus.

Cei doi ieşiră pe hol. Bică îl apucă pe Tache de după umeri.

— Tache, tu chiar crezi că eu am făcut-o?

— Am bănuit, n-am crezut.

— Să ştii că mă supăr.

— Bine, lasă, nu te supăra. E un fleac.

Tache plecă acasă imediat. Pe drum, se gîndi cum să-i spună nevestei că pleacă în aşa fel încît să n-o lase supărată. Era şi ea obosită şi astenică, poate mai mult decît el, dar nu aveau cu cine să lase copilul, iar dacă plecau cu copilul, care nu avea decît opt luni şi era extrem de plîngăcios, însemna să renunţe la odihnă. Era oare mai bine să-i spună că pleacă în misiune pentru două săptămîni? Nu, nu era mai bine, pentru că abia de cinci zile se întorsese din alta, care durase o lună încheiată.

Tache intră în casă cu o mutră spăsită. Nevastă-sa îl privi pătrunzător o singură dată şi înţelese că e vorba de o plecare. Intotdeauna ea descoperea, după figura lui, anunţarea fiecărei plecări. Uneori ghicea chiar şi pentru cîte zile.

— Pleci, da? întrebă ea şi trînti uşa, ceea ce anunţa o discuţie chinuitoare pentru Tache.

Incercă să fie calm. Intră după ea în camera copilului.

— Vrei să mă asculţi? îi spuse.

— Da, te ascult.

— Medicul mi-a spus că astenia nu se datoreşte eforturilor făcute la servici, ci tensiunii nervoase din familie.

— Ştia doctorul că ai tu tensiune nervoasă în familie?

— A presupus. Iar eu am recunoscut. Eşti o nevastă foarte bună şi o mamă excepţională, dar ai un singur defect: nu-ţi place cînd plec.

— Da, nu-mi place! Ţie ţi-ar place să stai o lună de zile singur? Şi să te scoli noaptea din oră-n oră, şi să speli toată ziua cîrpe şi să faci mîncare, şi să te duci la piaţă şi să n-ai cu cine schimba o vorbă? Ţi-ar conveni?

— Nu sînt eu de vină că natura te-a făcut pe tine femeie şi pe mine bărbat. Nici eu nu mă duc să mă distrez.

— De ce a trebuit să-ţi pui neapărat galoane pe umăr?

— Dacă n-ai priceput pînă acum, n-are rost să-ţi mai explic. Inseamnă că eşti incapabilă să înţelegi. Sau ţi-ai propus să mă chinui în mod sistematic pînă cînd într-o zi or să-mi vină dracii şi-o să...

Nu spuse totuşi ce „o să" şi plecă în camera cealaltă unde începu să-şi pregătească geamantanul. Era convins că ea o să vină în cele din urmă ca să-l ajute şi să-i dea astfel posibilitatea să se împace, dar nu veni. La plecare trecu el pe la bucătărie şi-i spuse „la revedere", la care ea îi răspunse foarte sec şi fără să se întoarcă: „drum bun".

La Sinaia ajunse seara şi, după ce aranjă la serviciul „Cazări" să primească o cameră singur, în schimbul unui bacşiş de douăzeci şi cinci de lei, se duse la telefoane şi făcu o comandă cu Bucureştiul. După felul cum auzi cuvîntul „alo", pronunţat la celălalt capăt al firului, îşi dădu seama că nevastă-sa, ca întotdeauna cînd era plecat, devenise duioasă şi calmă.

— Ce faci, Pusi, cum ai ajuns?

Auzind-o, Tache îşi luă piatra de pe inimă.

— Am ajuns bine şi am primit o cameră frumoasă.

— Va să zică nu m-ai minţit, ai plecat totuşi la odihnă.

— Bineînţeles. Ce-i nou? Ce face Bimbirică cel mic?

„Bimbirică" era pseudonimul copilului.

— Bine, e vesel. A mîncat foarte bine.

— Mă bucur. Altceva? Tu cum te simţi?

— Bine, nimic deosebit.

Tache o cunoştea atît de bine (aşa cum îl cunoştea şi ea pe el) încît îşi dădu seama imediat că e totuşi ceva deosebit.

— Hai spune, o îndemnă el.

— Nimic, Pusi, nu te speria.

— Eu nu mă sperii, tu te sperii întotdeauna. Hai spune!

— Nu vreau să te amărăsc.

— Nu mă amărăşti de loc.

Tache o simţi ezitînd.

— Ti-a venit iar o scrisoare de-aia.

Tache rîse în hohote.

— Nu glumeşti?

— Nu glumesc.

— Al dracului Bică! Mare idiot!

— Ce-i cu Bică? întrebă ea nedumerită.

— Nu ţi-am spus? A, da, nu ţi-am spus. Am aflat azi că el face scrisorile. A trimis la toţi oamenii din serviciu scrisori de-astea. L-a demascat dactilografa. Ştii ce-a vrut să verifice? Dacă ne dăm seama că scrisorile sînt bătute chiar la maşina noastră de scris. Ce părere ai?

— Că e un banc foarte prost. Te rog să-i spui că nici nu vreau să-l văd în ochi şi că nu mai are ce căuta în casa noastră.

După ce termină convorbirea, Tache se gîndi la o singură primejdie imediată: o întîlnire între nevastă-sa şi Bică. Apoi, în drum spre vilă, făcu o analiză preliminară a problemei.

Era limpede că scrisorile nu le trimetea Bică, lucru pe care el îl intuise de la început. Niciodată, nici chiar în cele mai deşănţate glume ale lui, cele mai iresponsabile, cum le numise colonelul Ştefănescu (de altfel, majoritatea i se făceau lui şi el le gusta ca nimeni altul, în ciuda înfăţişării de om morocănos şi acru), Bică, al cărui mare talent nu consta în descoperirea infracţiunilor, ci în umor (ar fi fost poate un excelent artist de estradă sau de circ, dar nu voia să-şi schimbe meseria) deci, Bică, omul cel mai cunoscut şi mai simpatizat din direcţie, cel care era chemat la toate naşterile, onomasticile, căsătoriile şi aniversările, omul care provocase, fără voia lui, două preinfarcturi (unul prin anunţarea unui căpitan că a fost numit ataşat militar la Washington şi altul prin aranjarea unui premiu la „Pronosport") el, care nu cruţase nici un prieten şi care imita magistral vocile tuturor comandanţilor (tot aşa cum imita vocea lui Birlic, a lui Giugaru sau a lui Rădulescu-Biban) nu-şi permitea niciodată glume care să afecteze familia celui în cauză, adică glume care să se reverse într-un chip nefavorabil asupra soţiilor sau copiilor colegilor şi prietenilor. Din acest punct de vedere. Tache nu avea absolut nici o îndoială. Presupunerile lui porneau într-o singură direcţie: „afacerea Cega". Era posibilă oare o recrudescenţă a celor mai dificili infractori cu care avusese de-a face în întreaga lui carieră?

Tache luă un somnifer, dar nu putu să doarmă cu nici un chip. Ieşi în oraş şi se plimbă o oră. In acest răstimp, încercă să se gîndească la altceva, dar de fapt se gîndi tot timpul la ameninţarea transmisă de acel individ care semna atît de sumbru şi impertinent: „Moartea".

Ajungînd în holul vilei în care era cazat, femeia de serviciu îi spuse că a întrebat cineva de el.

— Cine anume?

— Un tovarăş. E şi el cazat aici. La camera 14.

— Şi ce-a întrebat de mine?

— A întrebat dacă sînteţi cazat aici şi la ce cameră.

— Şi? Altceva?

— Dacă nu am o cameră lîngă a dumneavoastră. Dar n-am avut, l-am cazat la paisprezece.

— Cum îl cheamă?

Femeia se uită într-o condică şi citi: Silviu Constantinescu din Bucureşti.

Tache urcă sus, la etajul unu, şi ascultă în dreptul camerei paisprezece. Inăuntru era lumină şi se auzea zgomot. Bătu uşor la uşă. I se deschise cu o oarecare întîrziere.

— Bună seara, spuse Tache.

— Bună seara, spuse cel care deschisese, un individ foarte slab, tînăr şi blond.

Părea bine dispus.

— Mă scuzaţi că v-am deranjat. Mi s-a spus că aţi întrebat de mine.

— Cine v-a spus? întrebă blondul calm.

— Femeia de serviciu.

— Cred că mă confundă.

Apoi vru să se retragă, dar Tache insistă, insistenţa fiind arma cu care cîştigase multe dueluri în cariera lui.

— Nu vă numiţi Constantinescu?

— Ba da.

— Atunci nu e nici o confuzie. Mi-a spus că a întrebat de mine un tovarăş care s-a înscris în condică cu numele de Constantinescu Silviu.

— Eu sînt Constantinescu Silviu, dar nu vă cunosc şi nu am întrebat niciodată de dumneavoastră.

Tache plecă cerîndu-şi scuze. Coborî la parter şi o interogă din nou pe femeie, convingîndu-se în cele din urmă că aceasta nu se înşeală. Urcă apoi în cameră, luă un somnifer, se culcă şi dormi buştean pînă a doua zi la nouă. Il trezi femeia de serviciu, care-i bătu discret în uşă.

— Tovarăşu' Tache, îi şopti ea cu o complicitate discretă specifică femeilor de serviciu colportoare şi bacşişomane, ăla s-a mutat lîngă dumneavoastră, la trei. Cum a rămas camera liberă a şi cerut-o.

— Să fie sănătos, spuse Tache somnoros.

— V-am spus numai aşa, fiindcă am văzut că vă interesaţi de el. Că şi el se interesează de dumneavoastră.

— Bine, bine, o expedie Tache, enervat că fusese sculat cînd încă mai avea poftă de somn. După ce se îmbrăcă, plecă la cantină. Cantina era în altă vilă, la cîteva sute de metri. Străbătînd acest drum se întrebă, obişnuit să analizeze automat fiecare amănunt, dacă femeia de servici îi făcuse acele mărturisiri din proprie iniţiativă sau pentru că aşa dorea acel individ care-i devenise vecin de cameră. A doua chestiune pe care o analiză fu aceea dacă trebuie să lase lucrurile să meargă de la sine sau să le forţeze. De obicei intervenea energic şi pe mai multe planuri, producînd panică, derutînd şi răpind infractorilor iniţiativa. Stilul lui era un stil „agresiv", cum îl caracterizase colonelul Ştefănescu într-o şedinţă în care îl criticase foarte aspru pentru aventurism. Şeful ura de moarte spiritul de aventură al unora dintre tinerii săi colegi şi cerea o muncă „la rece", ştiinţifică. „Aventurierii n-au ce căuta în Miliţie, îi plăcea lui să spună, dacă au chef de aşa ceva să se facă infractori sau scriitori de romane poliţiste". Toate aceste aluzii şi acuzaţii erau adresate de fiecare dată în special lui Tache, care deşi era un specialist valoros, îi plăcea de fiecare dată să-şi manifeste personalitatea, să aibă un stil al lui. Venise în Miliţie, renunţînd la postul lui de asistent la facultatea de ştiinţe juridice, dintr-o pasiune pe care şi-o cultivase din copilărie şi adolescenţă. In toţi acei ani el se visase un comisar îndrăzneţ şi efervescent, alegînd întotdeauna soluţiile cele mai directe şi înfruntînd riscurile (există multe meserii cu riscuri şi multe fără riscuri, fiecare e liber să-şi aleagă ce vrea — spunea el în această privinţă), concepîndu-se ca o combinaţie de Sherlock Holmes înţelept şi cowboy atletic şi demn. Conform acestor convingeri intime şi în ciuda muştruluielilor primite de la şef, Tache acţiona în toate misiunile în stilul lui personal, lărgind aria investigaţiilor peste ceea ce i se cerea, aducînd întotdeauna elemente noi şi făcînd pentru aceasta multe eforturi fizice şi intelectuale în plus. La ultima discuţie, colonelul îl avertizase din nou:

— Tache, mă tem că pînă la urmă o să ajungi scriitor de romane poliţiste. Nu vrei să te lecuieşti deloc de năravul aventurii.

Şi de astă dată Tache hotărî să nu piardă vremea şi să treacă imediat la acţiune. Ideile cele mai bune nu-i veneau niciodată înainte, ci în timpul acţiunii.

Prima sarcină era să lămurească definitiv dacă individul care se dăduse sub numele de Constantinescu urmăreşte ceva sau femeia de serviciu încurcase pur şi simplu lucrurile.

Intrînd în cantină îl zări pe blond la o masă din apropiere. Deşi erau altele libere, Tache îi ceru voie să se aşeze la masa lui.

— Cu plăcere, spuse acesta, purtînd pe faţă un surîs care nu se modifica aproape nici o clipă.

— Mi-a spus femeia de serviciu că am devenit vecini.

— Staţi la camera doi?

— Da.

— Intr-adevăr, m-am mutat la trei. Are mai multă lumină.

— Vă place lumina?

— Enorm.

Blondul zîmbea, dar Tache nu-şi dădea seama dacă făcea asta inconştient sau pentru că sesizase ironia.

— E bine, spuse Tache, că sîntem vecini, ne mai ajutăm la nevoie.

— Chiar v-aş ruga ca în caz că aveţi nevoie de ceva, indiferent la ce oră, să mă deranjaţi, îi răspunse blondul.

Discuţia îi ajută apoi să afle unul de la altul pentru ce veniseră la odihnă. Descoperiră astfel coincidenţe: amîndoi sufereau de astenie nervoasă. Urmară alte două coincidenţe: faptul că erau de meserie contabili (Tache se recomanda, întotdeauna, contabil) şi că le plăceau tablele.

— Facem o partidă? propuse blondul.

— Cu mare plăcere.

Imediat după masă jucară zece partide de table, pe care le cîştigă blondul. Acesta era capabil, spre uimirea lui Tache, să dea de şase ori la rînd şase-şase.

— Unde ai învăţat dumneata să dai cu zarurile? îl întrebă.

— Pe Grand. Am crescut cu ele în mînă.

Spre prînz, Tache făcu o vizită la Miliţia din localitate şi discută cu comandantul vreme de o oră. In aceeaşi zi, un individ beat îl provocă la scandal pe vecinul lui Tache în plină stradă, iar un miliţian care se afla în imediata apropiere îi conduse la Miliţie.

Peste două ore, Tache discută din nou cu comandantul, care îi raportă:

— Tovarăşu' maior, am impresia că e un băiat de-al nostru.

— De unde ai impresia?

— Era prea sigur de el, iar numele de pe buletin, Gane, coincide cu al unui locotenent de la regiune.

— Hai să verificăm.

Făcură o comandă telefonică cu Miliţia regională. Vorbi Tache.

— Cu tovarăşul locotenent Gane.

— Cine întreabă?

— Maiorul Tache.

— Tovarăşul locotenent Gane e în misiune.

— In oraş?

— Nu, în altă localitate.

Tache se întrebă dacă nu cumva colonelul Ştefănescu, vrînd să fie cu conştiinţa împăcată, le ceruse celor de la regională să pună un om în preajma lui. Precauţia i se părea inutilă şi jignitoare. Oare a ajuns să fie păzit? Prefera să-şi dea demisia. Se gîndi să-i telefoneze colonelului, dar exista riscul ca acesta să-l cheme imediat înapoi sau să-i ordone să nu întreprindă singur nimic. Nu, colonelul nu trebuie să afle nimic. Plecă spre vilă îngîndurat.

Ajungînd în cameră, găsi vîrîtă pe sub uşă o telegramă. O desfăcu, oarecum înfrigurat, şi citi: „Multe salutări şi pe curînd. Moartea". Era expediată din Bucureşti.

Stupefiat, cocoloşi hîrtia şi o aruncă pe masă. Ce se urmărea cu aceste ameninţări repetate?

La ora unu bătu la uşa de la camera trei. Blondul îi deschise, cu acelaşi surîs care dădea întregii sale feţe o coloratură gălbuie.

— Mai facem o tablă? îl întrebă Tache.

— Facem.

La un moment dat, în timpul jocului, Tache făcu, ca din întîmplare, această remarcă:

— Tovarăşu' locotenent, am impresia că pierzi partida asta.

Blondul nu-i răspunse, ceea ce putea însemna sau că nu a fost atent la ceea ce i s-a spus, sau că nu a vrut intenţionat să reţină amănuntul.

Voind să se convingă definitiv dacă totuşi blondul e sau nu locotenentul Gane de la regiune, Tache îl urmări în aceeaşi zi, după-amiază, prin oraş. La un moment dat, acesta intră la Telefoane. Tache intră prin spate, se prezentă supraveghetoarei, legitimîndu-se, şi ascultă convorbirea. Vocea care răspunse la Bucureşti era o voce de bărbat răguşită, sau care încerca să fie răguşită.

— Am sosit cu bine, unchiule, comunică blondul.

— Te-ai aranjat cu camera?

— Da. Sînt la vila doi, camera trei.

— E linişte? se interesă vocea răguşită.

— Da, e linişte. Poţi să vii şi tu.

— Bine, am să vin şi eu pentru cîteva zile. Aşteaptă-mă la zece.

— Bine, unchiule, la revedere.

Tache plecă pe stradă îngîndurat. Nu atît convorbirea îl intriga, cît faptul că-şi reaminti dintr-o dată că la plecare zărise în Gara de Nord o figură care acum i se părea a fi fost a blondului.

A doua zi la zece se duse la gară şi se postă în spatele chioşcului de ziare. Blondul nu se ivi însă pînă la sosirea trenului. Tache luă un taxi şi fugi spre halta de la marginea oraşului, unde personalele de dimineaţa şi de prînz se opreau. Ajunse odată cu trenul. Blondul era acolo, într-un colţ al peronului. La un moment dat, intră în mijlocul celor care coborîseră şi luă de braţ un bărbat mărunţel, cu părul complet alb, dar care avea înfăţişarea unui om încă viguros. Tache îl urmări pînă la vilă apoi se duse la Telefoane şi avu o nouă convorbire cu Miliţia regională.

— Vă rog, tovarăşul locotenent Gane s-a întors din misiune? întrebă. Aici e o rudă de-a dînsului.

— S-a întors, dar nu e momentan în birou.

— Mulţumesc.

Tache se gîndi cîteva clipe, apoi făcu o nouă comandă telefonică, de astă dată la numărul direct al colonelului Ştefănescu. Să-i spună sau să nu-i spună? Dacă-i spune îl cheamă înapoi sau nu? „E clar, mă cheamă", îşi spuse, şi în clipa următoare anulă comanda. Se întoarse la vilă şi bătu la uşa camerei trei. Blondul îi deschise imediat.

— Să trăieşti, vecine! strigă acesta vesel. Hai înăuntru.

Bătrînul pe care îl întîmpinase la gară era acolo.

— Iţi prezint pe unchiul meu.

Unchiul semăna frapant cu blondul. Acelaşi zîmbet îi umplea faţa cu o lumină gălbuie, plăcută.

— Noi făceam o tablă, spuse blondul. Rămîi şi dumneata?

Tache rămase şi avu prilejul să constate că şi bătrînul deţinea aceeaşi uimitoare îndemînare în mînuirea zarurilor, îndemînare care se învaţă de obicei în închisoare.

Luară masa de seară împreună, după care băură bere la un bufet şi discutară bine dispuşi. Amîndoi erau simpatici şi veseli, fără a întrece însă măsura şi a fi obositori. Tache participă la discuţie încercînd să ascundă profunda preocupare cu care le urmărea gesturile şi cuvintele şi cu care îşi punea întrebări la fiecare minut.

Intr-o zi, un grup de copii din oraşul C. mergînd să se scalde în rîu, descoperiră în scorbura unei sălcii un geamantan verde din material plastic. Deschizîndu-se geamantanul, înăuntru fu găsit cadavrul unei fetiţe de opt ani. In ziua în care dispăruse, fetiţa fusese în vizită la bunica ei.

Maiorul Tache plecase la locul crimei chiar în ziua cînd se făcu descoperirea. împreună cu încă trei ajutoare. După ce cercetă totul cu foarte multă atenţie, rămase singur în oraş şi porni investigaţia pe o singură pistă: geamantanul. Cercetările preliminare duseseră la următoarea concluzie: într-unul din pereţii casei în care locuia bunica fetiţei se afla zidită o casă de bani, de care bătrîna nu ştia şi care fusese depistată de către asasini. Aceştia veniseră în casă în timp ce bătrîna era plecată la biserică, desfăcuseră zidul şi casa de bani, de unde luaseră probabil un anumit tezaur. Din întîmplare, în timp ce efectuau spargerea, fetiţa făcuse o vizită bunicii şi-i descoperise pe răufăcători, iar aceştia o omorîseră prin sufocare. Asasinii ascunseseră cadavrul în grădină (casa era o vilă înconjurată de un parc neîngrijit, năpădit de bălării), iar seara îl luaseră de-acolo în geamantan şi-l ascunseseră în scorbura unei sălcii, pe malul rîului.

Acesta era filmul, în mare, al spargerii, imaginat de Tache, după primele cercetări. Rămînea de văzut dacă se înşela sau nu. Trecînd la amănunte, el descoperi că în acel oraş geamantanele de material plastic se aflau de vînzare la un singur magazin şi o interogă pe vînzătoare îndelung. Cui vînduse ea în ultimele zile un geamantan verde? Fata nu-şi amintea, vînduse mai multe geamantane. Tache insistă, ţinînd-o de vorbă ore în şir. „Ia gîndeşte-te bine. Reconstituie toate momentele în care ai vîndut geamantanele. Geamantane verzi spui că aveai unul singur. Aminteşte-ţi cum arăta figura celui care a cumpărat acest geamantan: dacă era mărunţel sau înalt, tînăr sau bătrîn, blond sau brunet". După o săptămînă de eforturi, vînzătoarea îşi aminti: geamantanul verde îl vînduse unui bărbat mărunţel, nici prea tînăr, nici prea bătrîn. Tache aranjă cu fata şi cu părinţii să spună cunoscuţilor că s-au logodit. Astfel cei doi se plimbau zi de zi prin oraş de braţ, fata avînd misiunea să urmărească atent fiecare trecător. In cea de-a cincisprezecea zi ea recunoscu vag, într-unul dintre oamenii care traversau piaţa principală a oraşului, pe cumpărător. Tache făcu în aceeaşi zi o descindere la domiciliul respectivului pe cînd acesta era la serviciu, şi descoperi într-una din haine bonul de cumpărare al geamantanului. In aceeaşi zi îl aşteptă la ieşirea de la serviciu şi-i şopti misterios, cu intenţia de a-i da de înţeles că e unul dintre oamenii bandei:

— La ora şapte te aştept în parc, banca a treia pe dreapta.

Individul veni. Convorbirea fu scurtă, dar edificatoare.

— Sînt pe urmele noastre. Fii atent cu cine discuţi, îi şopti Tache.

— Nu discut cu nimeni.

— Verifică din nou totul, vezi dacă n-ai lăsat vreo urmă.

— N-am lăsat nici o urmă.

— Nu cumva ţi-a rămas bonul de la geamantan prin buzunare?

— Nu-mi aduc aminte. Am să controlez.

Arestat apoi, a doua zi, cumpărătorul geamantanului verde mărturisi tot ce ştia: fusese angajat în schimbul sumei de trei mii de lei de către o cunoştinţă din Bucureşti, cu care fusese în închisoare, să ajute la deschiderea unei case de bani. Nu ştia numele precis al acestei cunoştinţe (i se recomandase Nelu) şi nici pe cel al celui care deschisese efectiv seiful.

Tache făcu o expertiză la locul spargerii cu cîţiva specialişti care constatară că, deşi seiful avea lovituri puternice, acestea erau date pentru a deruta. Deschiderea se făcuse „paşnic", cu chei sau alte mijloace.

Cum ştia sigur că în ţară există numai doi oameni care se pricep să deschidă o casă de bani fără să o zgîrie, iar unul dintre aceştia era închis, Tache se duse, ajungînd la Bucureşti, în cartierul Pantelimon şi bătu la poarta lui nea Solomonică, zis Cega. Cazierul Cegăi, pe care Tache îl citise de mai multe ori, putea constitui — uşor romanţat — biografia literară a uneia dintre celebrele figuri de spărgători de acum treizeci de ani. Acesta lucrase în tinereţe prin marile capitale ale lumii, fiind alături de Florică Florescu, capul de afiş al marilor hold-up-uri bancare. Inainte de cel de al doilea război mondial, nea Solomonică zis Cega se retrăsese acasă, lîngă fii şi nepoţi, socotindu-şi încheiată cariera.

Tache îl văzu cu acest prilej pentru prima oară şi fu derutat trezindu-se în faţa unui bătrînel de şaptezeci de ani, care se mişca ajutat de un baston şi de un nepot. Il aduse la sediu şi avu cu el o îndelungă convorbire.

— Unde îmi fuseşi în ziua de paişpe, nea Solomonică? îl întrebase Tache bine dispus.

— Care paişpe?

— Las-că ştii matale.

— A, în paişpe, îşi aduse el aminte. Paişpe a picat într-o vineri, era sfîntu Dumitru. Am fost la un parastas.

— Hai, zău, să nu pierdem vremea, îl rugă Tache. Ţi-aduc eu acum un om care te contrazice.

Fu adus cumpărătorul geamantanului verde, care-l recunoscu imediat. Nea Solomonică deveni apoi rezonabil.

— Uite, mă băiatule, spuse el serios, eu am avut de-a face cu tot felul de comisari, cînd nu erai tu născut eu găurisem deja două bănci şi mai multe burţi de poliţişti. Te superi că-ţi spun tu?

— Nu, nea Solomonică, de ce să mă supăr? Mata poţi să-mi fii bunic.

— Păi tocmai de-aia. Aşa că eu discut cu tine clar. Nici eu nu-ţi ascund nimic, nici tu mie, eu îmi apăr interesul meu, tu îţi faci meseria ta. Uite care a fost istoria. Unul Moarcăş, n-ai de unde să-l cunoşti, unul care a avut vreo zece mori şi prese de ulei, a fugit în patruşcinci din ţară, cu un avion de ocazie. Nu ştiu ce fel de socoteli şi-o fi făcut el, dar a lăsat toată averea lichidă, adică cocoşei de aur şi bijuterii de vreo două milioane, ca s-o aducă nevastă-sa. Nevastă-sa n-a putut să mai plece şi atunci a pus cocoşeii şi bijuteriile în trei casete, casetele în casa de bani, iar casa de bani a zidit-o într-un perete. Peste cîţiva ani, femeia a murit, a murit şi bărbat-su pe undeva prin străinătate, dar a rămas un nepot. Nepotul a aflat de comoara asta şi a venit în ţară ca turist. Inainte de-a veni, s-a interesat acolo la un spărgător bătrîn cine ar putea să-l ajute aici şi ăla i-a spus: „Uite, domnule, dacă ai nevoie de un om care să-ţi desfacă o casă de bani într-un minut şi jumătate, îl ai acolo în România pe Solomonică zis Cega. El şi cu Florică Florescu ştiu să deschidă un seif cu acul de siguranţă". Asta, nepotul, vine în ţară, îşi caută un neam, neamul ăla vine în Pantelimon, întreabă din om în om, ajunge la mine, şi-mi zice: „Domnule, uite care e situaţia: noi avem o casă de bani la care i-am pierdut cheile. Avem acolo nişte bijuterii de familie. Cît ne iei ca s-o desfaci?" Eu zic: „Domnule, îmi pare rău dar nu mă mai ocup de aşa ceva, sînt un om bătrîn, ce-a fost odată a fost, acum am băieţi şi nepoţi, îmi văd de treaba mea. De ce să intru eu, la anii mei, în cine ştie ce încurcătură?" „Nu intri, domnule, în nici o încurcătură, mata nu faci decît să deschizi seiful şi iei pentru asta zece mii de lei în palmă". „Domnule, zic eu, poţi să-mi dai şi o sută de mii de lei, nu mă bag". Şi pleacă omul. A doua zi vine iar şi-mi spune că-mi dă cincisprezece mii. Fi-miu cel mic ascultă la uşă, aude de sumă şi le spune celorlalţi fraţi, le spune şi nevestelor, discută ei între ei şi tabără cu gura pe mine: „Tată, le ceri douăzeci de mii şi te duci. Avem nevoie de bani". De gura lor m-am dus. M-am urcat într-o maşină, am ajuns în oraşul respectiv, m-am întîlnit cu doi indivizi de care nu ştiam nimic, şi-am intrat într-o casă. Acolo ei au spart un zid, au scos seiful afară, eu l-am deschis şi altceva nimic, ei au luat nişte casete de-acolo, am plecat, iar cînd am ajuns la Bucureşti am primit zece mii de lei, pentru că celelalte zece le primisem înainte de plecare. Asta a fost tot. Acum care e...

— Stai că n-ai spus tot, îl opri Tache. Mai e ceva.

— Ce mai e?

— N-ai spus lucrul cel mai grav.

— Nu ştiu nimic în plus.

— Ba da, ştii. Cum a fost cu fetiţa?

— A da, îşi aminti Solomonică şi se întristă. Unul dintre idioţii ăia i-a pus fetiţei mîna la gură ca să nu ţipe şi-a omorît-o. Eu n-am avut absolut nici o legătură.

— Asta-i adevărat, recunoscu Tache. Dar ce-i cu casetele?

— Nici de casete nu ştiu, că nu m-a interesat. Casetele le-a luat ăl de-a venit în Bucureşti cu maşina. Erau trei bucăţi.

— M-ajuţi să pun mîna pe el?

— Te-ajut. Şi să ştii că sînt aici în Bucureşti casetele, ăla, nepotul, avea de gînd să vină după ele abia în septembrie.

Nea Solomonică se plimbă cu Tache prin Bucureşti timp de trei zile căutînd marca de maşină cu care făcuse voiajul în oraşul C. O găsiră în cele din urmă predată la D.A.C. De aici luară numele celui care o vînduse. Aceasta o cumpărase la rîndul lui de la un altul, de la un văr, văr pe care-l chema Emilian Prunache şi care se mutase, zicea el, cu serviciul prin regiunea Suceava. Nu ştia precis nici ce serviciu are şi nici în care localitate exact. Tache îl căută timp de o lună de zile prin Suceava şi prin toată Moldova fără nici un rezultat. Obosit şi enervat, veni şi-i ceru un sfat lui Solomonică.

— Unde poate fi? Nu dau de el nicăieri.

— Vezi să nu fie închis pentru altceva, îl sfătui Solomonică.

Acesta era, de fapt, adevărul. Simţind că e urmărit, individul îşi luase o excelentă măsură de apărare: făcuse o infracţiune minoră şi, primind trei luni de închisoare corecţională, se afla la adăpost. De la primul interogatoriu, Emilian mărturisi unde se aflau două dintre casete. A treia o încredinţase însă unei persoane care avea datoria să o păstreze pînă cînd va veni cineva şi-i va spune o anumită parolă. Din întîmplare pierduse urma acelei persoane, căreia nu-i cunoştea nici numele. Ii fusese recomandată de către nepotul celui care ascunsese tezaurul în perete. Emilian recunoscu, de asemeni, că el omorîse, din imprudenţă, fetiţa.

Tache găsi, într-adevăr, două dintre casete, cea de a treia rămînînd nedescoperită.

La ultima convorbire pe care o avu cu Solomonică, zis Cega, Tache trecu prin acea stare sufletească cunoscută sub numele de „luptă între datorie şi onoare". Nu era vorba de faptul că nea Solomonică îi era un om simpatic şi că îi purta un oarecare respect (era un răufăcător, desigur, dar nu unul oarecare), însă el îl ajutase efectiv în dezlegarea iţelor afacerii, declarînd adevărul de la început şi uşurîndu-i foarte mult investigaţiile făcute pe urmele lui Emilian, vinovatul principal. Solomonică îi ceru pentru toate acestea lui Tache o recompensă.

— Uite ce trebuie să faci, îi spusese el, ca eu să ies cu un an sau doi de închisoare şi să intru în prima amnistie: mă scoţi de la complicitate de omor.

— Cum să te scot? întrebase Tache. La ora actuală eşti, după toate legile, tăinuitor de omor.

— Aranjezi cu cei doi să declare că nu am fost de faţă la omorîrea fetiţei.

Tache se scărpinase în cap sincer amărît.

— Nea Solomonică, e cam nasoală treaba. Ei au declarat deja că erai de faţă.

— N-are importanţă. Din moment ce dosarul se află încă în faza de cercetări, te descurci. Nu trebuie să te învăţ eu ce să faci.

— Adică ce să fac? întrebase Tache.

— Adică să apară în dosar noua lor declaraţie prin care susţin că eu n-am fost martor la crimă şi să dispară declaraţia veche. Asta-i tot.

— Nene Solomonică, îl avertizase Tache, nu ştiu, zău, dacă pot să-ţi promit.

— Uite ce e, uită-te la părul meu alb şi ţine minte că mă cheamă Solomonică, zis Cega, am şaptezeci de ani şi două luni, am spart patruzeci şi opt de seifuri şi am lichidat opt inşi în uniformă, partea mea. Nu ştiu cît am de trăit, dar vreau să mor acasă pe patul meu, pentru asta m-am ferit şi-am stat deoparte de douăzeci şi ceva de ani. Eu m-am purtat frumos cu tine, te am ajutat, dar dacă tu nu te porţi cum trebuie şi nu vrei să-mi îndeplineşti dorinţa asta, eu n-o să mă pot duce pe lumea ailaltă fără să ţi-o plătesc. Ţine minte ce-ţi spun, gîndeşte-te şi fii om de omenie, nu secătură.

Tache învîrtise dosarul lui Solomonică vreo cinci zile şi cinci nopţi, citindu-l de cîteva zeci de ori, dar mîna îi încremenea de fiecare dată în clipa în care îl împingea gîndul să-i facă un bine bătrînului, care, oricum, era inofensiv şi avea să moară peste cîţiva ani. Era însă vorba, în ultima instanţă, de un fals şi Tache, după ce se gîndi foarte bine, descoperi că este structural incapabil să săvîrşească conştient o infracţiune, aceasta i-ar fi zdruncinat acea detaşare faţă de lege pe care o cîştigase încă din copilărie, cînd se visa comisar, şi pe care acum o considera ca făcînd parte din moralitatea elementară a profesiunii ca atare. In consecinţă, Solomonică primi cinci ani de închisoare, iar Tache, simţindu-se tulburat şi obsedat de figura bătrînului faţă de care, dintr-un anumit punct de vedere, exterior moralităţii lui de om reprezentînd legea, se comportase incorect, se duse la proces. Solomonică îl văzuse în sală, şi atunci cînd se anunţă sentinţa el nu privi în altă parte decît spre Tache, iar acesta nu-l evită şi între ei avusese loc o comunicare cu numeroase sentimente şi resentimente - o acuzaţie şi o justificare, un dialog cu surîsuri şi dispreţuiri amare.

La două luni de zile după proces începură să sosească scrisorile cu saluturi şi ameninţări cu moartea.

Ieşind de la bufet, cei trei făcură o plimbare uşoară înainte de a se culca.

— Mîine aş vrea să urcăm puţin pe munte, spuse la un moment dat bătrînul către blond. O să fie o zi foarte bună de urcat.

— Da, mergem neapărat, răspunse blondul. Vii şi dumneata? se adresă el lui Tache.

— Cred că am să merg. Acum însă mă duc să mă culc. Berea îmi dă întotdeauna somn.

Plecă spre vilă, în timp ce vecinii săi mai rămaseră în oraş. Ajungînd la vilă, pătrunse prin balcon în camera trei şi cotrobăi cu rapiditate în bagajele celor doi. Apoi trecu în camera lui şi se culcă.

A doua zi dimineaţa, unchiul şi nepotul îl treziră ca să-l întrebe dacă mai vrea să vină pe munte sau nu.

— Da, vin, le spuse Tache, deşi nu prea sînt pregătit. Merg cu mîinile goale.

— Nici noi n-avem decît un rucsac.

Plecară. Ziua se anunţa senină şi cu soare mult. Potecile erau pline de excursionişti, iar pădurile vibrau de chiote. Blondul mergea înainte, bătrînul după el, iar Tache la urmă. La un moment dat, blondul intră în vorbă cu trei fetişcane care se arătară dispuse să facă excursia împreună cu ei, dar bătrînul nu acceptă idila. Cum poteca se ramifica la un moment dat, el porni spre dreapta şi-i chemă şi pe ceilalţi doi după el.

— Veniţi p-aici că e mai răcoare.

Poteca era mai neumblată. Nu se vedeau excursionişti nici înainte, nici înapoi.

Ajungînd în dreptul unei poieni, blondul propuse un popas. Era obosit.

— Facem popas, dar să mergem mai încolo, spuse bătrînul, şi se retraseră pe panta dinspre miazănoapte a muntelui, mai umbroasă. Blondul scoase o sticlă de rom şi gustară toţi trei din ea.

— Iţi place romul, tovarăşu' maior? întrebă bătrînul.

Tache rîse.

— De unde ştii dumneata că sînt maior?

— Ei, mai ştim şi noi cîte ceva, spuse el rîzînd.

— Numai cîte ceva sau mai multe?

Blondul îl privi semnificativ pe bătrîn, aşteptînd de la el o încuviinţare, care nu i se dădu. Spuse, totuşi, sever:

— Ştim destule.

Bătrînul mai tras un gît de rom, apoi puse sticla în rucsac.

— Tovarăşu' maior, noi am avea cu dumneata o discuţie serioasă. Aici fiind mai linişte şi fiind numai noi între noi e cel mai potrivit. Putem să-i dăm drumul?

— Vă rog.

— Dumneavoastră v-aţi ocupat de o afacere a bătrînului Solomonică, zis Cega. E adevărat?

— Da, e adevărat.

— Venim din partea lui.

Tache îşi aprinse o ţigare şi întrebă:

— Are ceva să-mi comunice?

— Are.

— Ce anume?

— N-aţi primit nişte scrisori?

— Ba da.

— Scria acolo ce-a vrut să vă comunice.

Bătrînul şi blondul îşi aprinseră şi ei cîte o ţigară. Se fumă cîteva clipe în linişte.

— Acum voi o să credeţi că fac pe nebunul, spuse Tache, dar pe cuvîntul meu dacă pricep despre ce-i vorba.

Blondul rîse scurt, adică îşi ridică colţurile buzei de sus pentru cîteva fracţiuni de secundă.

— Lasă că pricepi, nu eşti tu chiar aşa de idiot.

Bătrînul îl lovi cu cotul în coaste.

— Vorbeşte frumos cu tovarăşul maior.

Tache rîse şi se rezemă mai bine de buturuga lîngă care se aşezase.

— Imi pare rău, dar să ştiţi că nu-i de rîs, spuse bătrînul avînd întipărit pe faţă un regret care nu părea confecţionat.

— S-ar putea, dar deocamdată neştiind despre ce-i vorba, mie îmi vine să rîd. Nu-i voie?

— Ba da, cum să nu fie, numai că s-ar putea ca la un moment dat să mă enervaţi.

— Şi ce dacă te enervez?

— N-ar fi în avantajul dumneavoastră.

— Nu zău? Ce vorbeşti, domnule?

— Eu vorbesc foarte serios.

Tache zîmbea, părînd că se amuză

ŞTEFAN POPESCU

sonet

Nu în singurătate cresc aripa şi zborul,
ci lumea te sporeşte, te urcă ne-ncetat,
deslănţuită mare pe care muncitorii o răzbat
cu braţele catarge pe-al trudei cer. Fiorul

vieţii curge şi viaţa ţi-o străbat'.
Cum te-mpleteşte spornic — otgonul e poporul.
Oceane şi de holde, împlîntă-te-n ogorul
cel gras al bunei Patrii, tu, bob ales, curat.

Inalt să pluteşti navă, să nu ştii ce-i departe,
la larg te simte-oriunde în valul de mulţimi
falnice pretutindeni. Prin oricare cetate,

biruitorul chiot din fabrici, din uzini,
îţi creşte ţărmi pe-aproape cînd flotele-s purtate
dîrz spre liman de pace-al mîndrei Viitorimi.

cremene

Nu te schimb nici pe-o sută
de alte nestemate pietre,
că din vremuri străbune durută,
credincioasă ai slujit focurilor de cete.

Cu şnur din bumbac, sub muşuroi de stuf,
ai gonit scăpărînd cel frig
şi viforniţa-mblînzită ajuns-a duhosul zăduf.
Cu flăcări din tine bunii pe dealuri primejdia o strig.

Cetele de-atunci te iubesc,
fîrtate grunjos, cremene,
iar astăzi cu voinţa ta cuceresc
muncitorii soarelui puteri gemene.

şi şedea lăfăit pe iarbă şi rezemat de buturugă ca într-un fotoliu.

— Sînteţi drăguţi amîndoi, spuse el. Foarte drăguţi.

— Ce-nseamnă foarte drăguţi ? întrebă blondul, care din ce în ce se încrunta tot mai mult.

— Adică vreţi să-mi daţi tot timpul impresia că discutaţi cu mine serios, ba chiar aţi vrea să mă speriaţi. Nu serios, voi chiar nu glumiţi ?

— Ce să glumim ? întrebă blondul naiv.

— Lasă-l mă, îi spuse bătrînul, tu nu vezi că ne ia la mişto ? Ia du-te şi scoate-i pistolul.

— N-am.

Tache ridică singur mîinile.

— Fă-i, totuşi, un control.

Tache se lăsă controlat fără nici o opoziţie. După ce blondul se întoarse lîngă el, bătrînul spuse către Tache :

— Ascultă, mă nenorocitule, tu crezi că eu te-am adus aici ca să-ţi baţi joc de mine ? Că te bag în paştele mă-tii !

Tache îl privi lung, apoi strivi brusc ţigara de buturugă.

— Frăţioare, spuse el cu o voce apăsată, să nu mă înjuri. Mai degrabă suport să-mi dea cineva o palmă decît să mă înjure. Fac urît de tot. Te sfătuiesc să nu mă înjuri şi a doua oară.

Bătrînul îl privi lung şi uimit.

— Nu glumesc, continuă Tache. Dacă vrei să discuţi cu mine discută omeneşte.

— Păi cine a început ? se justifică blondul.

— N-are importanţă cine a început. V-am înjurat eu pe voi ?

— Nu, dar ne-ai luat la mişto.

— Asta-i altă chestie. Una-i să iei peste picior şi alta-i înjurătura.

— Bine, acceptă blondul, nu te mai înjurăm.

— Atunci s-o luăm de la capăt. Deci veniţi din partea lui nea Solomonică. Ce vrea ?

— Asta, spuse bătrînul scoţînd un pistol din buzunar. M-a rugat să-ţi fac o găurică în burtă.

Tache ridică din sprîncene mirat.

— Ce idee în capul lui !

— Ca să vezi, spuse blondul pe acelaşi ton de zeflemea.

— Dar cum de-a ajuns să vă roage el pe voi chestia asta ? întrebă Tache serios. Mă interesează.

— Ne-am întîlnit în închisoare. Cînd el a venit, noi am ieşit.

— Vă cunoaşteţi mai de mult ?

— Eu, spuse bătrînul, îl cunosc de vreo patruzeci de ani. Am mîncat aceeaşi pîine ani de zile.

— Aici în ţară ?

— Aici. Eu n-am plecat, am rămas. Dar el m-a învăţat meserie.

— Şi ? întrebă Tache în continuare. Ce v-a spus el cînd aţi ieşit ?

— Asta mi-a spus : că e unul Tache la care mă roagă cu limbă de moarte să-i bag un glonţ în burtă din partea lui.

— Da, într-adevăr, recunoscu Tache, ultima oară cînd am stat de vorbă m-a ameninţat că dacă nu-l servesc îmi face o surpriză. Dar n-am putut. Dacă puteam, o făceam.

— El zicea că puteai, spuse blondul.

— Nu, nu puteam.

Se lăsă o tăcere. Toţi trei îşi aprinseră cîte o ţigară. Undeva, dincolo de creasta muntelui, se auzeau chiote şi rîsete. Dar nu se apropiau, se îndepărtau, urcînd prin pădure.

— Şi ce, voi l-aţi luat în serios ? întrebă Tache.

Cei doi nu-i răspunseră.

— Chiar vreţi să mă împuşcaţi ?

— Dar tu de ce crezi că am venit după tine, ca să vedem ce fel de ochi ai ? întrebă blondul sever.

— Adică chiar vreţi să mă împuşcaţi ? insistă Tache.

— Că ne-o fi milă de tine.

Tache se strîmbă îndelung.

— Nu-mi vine deloc să cred.

— De ce nu-ţi vine ? întrebă bătrînul.

— Nu-mi pot imagina cum o să scoţi dumneata pistolul şi-o să tragi în mine. Nu-mi pot imagina. Adică de ce ? Ţi-am făcut eu vrun asemenea rău dumitale sau chiar lui Solomonică, încît să merit moartea ? Eşti dumneata atît de mult obligat faţă de el încît să-i execuţi orbeşte ordinul? Nu pricep. Nu-i vorba că mă tem sau nu de moarte, dar logic lucrurile nu ies la socoteală.

Bătrînul îi privi lung pe Tache, scuipă şi spuse :

— Să ştii că n-am exagerat nimic. Bătrînul Solomonică aşa m-a pus să jur, că-ţi bag un glonţ în burtă. Dar ne-am putea înţelege.

— Şi eu sînt de acord să ne înţelegem.

— Numai dacă vrei.

— Vreau, cum să nu ?

— Te lăsăm în pace dacă ne spui parola.

— Care parolă ?

— Parola cu care a dat Emilian caseta a treia.

Tache îşi descreţi fruntea.

— Staţi, să ne înţelegem clar. Şi dacă eu vă dau parola, voi ce faceţi cu ea ?

— Ne priveşte.

— Nu, nu aşa, se opuse Tache. Spuneţi-mi sincer ce vreţi să faceţi. Eu nu vă ascund nimic.

— Ştim că mai există o casetă în care sînt o mie de cocoşei şi nişte bijuterii.

— Mi se pare că asta e caseta cea mai barosană.

— Nu ştiu precis.

— Şi ? Spuneţi mai departe

— Şi, continuă bătrînul, ştiind de această casetă, noi am dat de urmele ei. Adică am aflat persoana la care se află. Dar persoana respectivă nu ne-o dă fără parolă. Iar parola o ştie numai Emilian şi ăla e la altă închisoare, nu putem să-i dăm de urmă.

— Dar Solomonică ştia unde e caseta ?

— Nu ştia, dar ne-a spus cum am putea să-i dăm de urmă şi noi i-am dat. Acum ne trebuie parola. Dumneata o ştii de la Emilian.

— Da, o ştiu, recunoscu Tache. Şi dacă v-o spun ?

— Ai scăpat cu viaţa. Ne vedem fiecare de treaba lui.

— Bine, spuse Tache, vă spun parola, deşi ştiu foarte bine că povestea asta, începînd de la bileţele şi pînă la discuţia noastră, e o şarlatanie, un şantaj de-al vostru.

— Să-mi moară copiii şi nevasta dacă mint, se jură bătrînul.

— În sfîrşit, n-are inportanţă. Eu eu vă dau parola. Ţineţi minte : „Sîntem de la cooperativa Prestarea. Am venit pentru mobilă". Dacă puteţi, descurcaţi-vă.

— Să nu ne tromboneşti, zise blondul şi încercă să scrie parola într-un carnet, dar bătrînul îi dădu peste mînă.

— Nu, nu vă trombonesc, îi asigură Tache.

Bătrînul nu părea a fi mulţumit şi-şi exprimă imediat o îngrijorare :

— Dar mata o să te mai amesteci în afacerea noastră ?

— Adică cum să mă amestec ?

— Vreau să întreb dacă o să ne urmăreşti şi-o să încerci să pui mîna pe casetă înaintea noastră sau să ne-o iei din mînă.

Tache zîmbi galeş.

— Păi dar cum ? întrebă el. Sigur că o să vă urmăresc şi că o să vreau să vă prind şi să vă iau caseta.

Blondul păru cel mai afectat.

— O să ne urmăreşti ? întrebă el.

— Bineînţeles.

— Păi atunci cum ?

— Păi uite-aşa. Adică voi aţi vrea să luaţi caseta, iar eu să vă păzesc ? Trebuie să ne facem fiecare meseria.

— Nu degeaba a vrut nea Solomonică să te găurească, spuse blondul cu dispreţ. Eşti o secătură.

— Mă rog, asta-i părerea voastră, nu vă contrazic.

— Era mai bine dacă îţi trăgeam un glonte din spate, fără să stăm de vorbă ?

— Lasă, nu umblaţi cu goange, că n-aţi venit voi să mă omorîţi, aţi venit să aflaţi parola şi să puneţi mîna pe casetă. Să fim sinceri. În al doilea rînd, eu nu pot să vă mint, n-ar fi bărbăteşte din partea mea, vă avertizez dinainte că vă urmăresc. Era mai bine dacă vă minţeam ?

Blondul continua să se arate uimit.

— Dar dacă noi îţi facem un bine, dumneata de ce vrei să ne faci un rău ?

— Geaba vă explic, că nu mă înţelegeţi. Ia gîndiţi-vă puţin: pot eu să ştiu că voi mergeţi să luaţi caseta, şi să stau deoparte ? N-am şi eu dreptul să-mi fac meseria ? În afară de asta, eu reprezint statul, iar cocoşeii şi bijuteriile din casetă, aparţin statului. E dreptul lui.

— De unde e dreptul lui ? Banii sînt ai lu' ăla care-a plecat.

— Ei, na, că i-o fi muncit el, o fi dat el cu sapa pentru ei !

— Mda ! făcu bătrînul gînditor. Nu ne înţelegem.

— Îmi pare rău.

— Acum, zise blondul, dumneata eşti sigur că pui mîna pe noi ?

— Nu sînt sigur, dar încerc. Dacă nu vă prind cînd luaţi caseta, tot pun mîna pe voi pe urmă.

— Cum ? întrebă din nou blondul, dar bătrînul îl întrerupse.

— Lasă, mă, de asta te vaiţi tu ? Ştie el cum să ne prindă.

— Păi atunci, zise blondul, înroşindu-se dintr-o dată la faţă, hai să simplificăm lucrurile.

Scoase pistolul din buzunar şi-l îndreptă spre pieptul lui Tache. Bătrînul încercă să-l oprească, dar pînă să întindă mîna, blondul descărcase toate cele şase gloanţe. Tache căscă ochii mari, apoi se chirci brusc şi se răsturnă pe spate. Panta era pardosită cu frunze de stejar şi arţar, frunze mari şi maro pe care trupul lui alunecă la vale ca pe un tobogan, ducînd cu el un fîşîit delicat. Cei doi priviră încremeniţi alunecarea trupului pe frunze şi, cînd acesta se opri la cîţiva metri, proptit de un copac, bătrînul îl întrebă pe blond :

— De ce-ai tras, nenorocitule ?

— M-am enervat, se scuză acesta.

— Altă dată să nu te mai enervezi, că te ia mama dracului.

Dispărură apoi în pădure.

— Sîntem de la cooperativa Prestarea, am venit pentru mobilă, spuse blondul discret, dar bătrîna nu-l auzi.

— Vino înăuntru că nu te aud ! strigă ea.

Înăuntru blondul îi spuse la ureche :

— Sîntem de la cooperativa Prestarea. Am venit pentru mobilă.

— Bine că aţi venit, mi-era frică s-o mai ţiu. Luaţi-o şi duceţi-vă la dracu.

Bătrîna îl conduse în bucătărie, iar din bucătărie într-o cămăruţă întunecoasă în care mirosea a varză acră.

— Bagă mîna în butoiu-ăla, spuse ea.

Blondul vîrî mîna în butoi pînă la cot şi scoase afară o cutie dreptunghiulară, învelită într-o foaie de material plastic. Ieşiră apoi în hol. Blondul aşeză cutia într-o sacoşă.

— Ce-i acolo ? întrebă bătrîna. Măcar atîta să ştiu şi eu.

— Habar n-am, spuse blondul. Mi se pare că nişte hîrtii.

— Altă dată să nu mai veniţi la mine cu chestii de-astea că nu vă mai primesc.

— Bine, coană mare. Săru'mîna şi la revedere.

— Mergi sănătos.

Blondul ieşi în stradă şi, fără să se uite nici în dreapta, nici în stînga, porni spre staţia de tramvai. În staţie rămase cîteva clipe pe gînduri, după care porni pe o altă stradă şi intră într-un bufet. La o masă din fund îl aştepta unchiul. Blondul se aşeză pe unul dintre scaune şi puse sacoşa sub masă. Un alt scaun rămăsese liber şi cineva veni să întrebe :

— E liber ?

— Nu, i se răspunse, dar cetăţeanul care întrebase se aşeză totuşi. Blondul îl privi lung, apoi buzele i se strîmbară, faţa i se schimonosi de groază şi căzu deodată de pe scaun, leşinat. Bătrînul se repezi şi-l ridică, apoi îl lovi de cîteva ori cu palma peste faţă. Blondul îşi reveni, dar rămase pleoştit.

— Bea puţină apă, îi spuse Tache şi-i puse un pahar la gură.

Blondul bău, dar continuă să privească năuc.

— Hai să mergem, spuse acesta. Dacă te mai uiţi aşa lung la mine, leşini iar.

Luă sacoşa şi porni el înainte Un cetăţean în civil îi îndemnă pe blond şi pe bătrîn să se ridice. În stradă, Tache se aşeză între ei doi.

— De ce v-aţi mirat aşa cînd m-aţi văzut ? îi întrebă.

— Eu nu m-am mirat, răspunse bătrînul.

— Am observat. Dar de ce ?

— Eu mă mir mai greu.

— Dar ai crezut sau nu că sînt mort ?

— Nu, spuse bătrînul posomorît. În tren mi-am dat seama că ne-ai înlocuit gloanţele din pistol. Ne-ai pus altele, oarbe.

— Şi-am făcut foarte bine, altfel dobitocul-ăsta blond m-ar fi omorît.

— Nu-ş ce dracu are, cîteodată nu se poate controla. Cred că nu e sănătos la cap.

Mergeau toţi trei alături, ca şi cum s-ar fi plimbat. Cetăţeanul în civil venea în urma lor.

— Dacă nu trăgea dobitocu-ăsta poate ne împăcam pînă la urmă, spuse bătrînul tatonînd terenul.

— Nu cred, răspunse Tache.

— În orice caz, dacă nu eram noi nu mai găseaţi caseta nici la paştele cailor.

— Pînă la urmă o găseam.

— Nu cred. Noi am dat peste ea din întîmplare. O puteam lua imediat, dar baba zicea că n-o dă nici moartă fără parolă şi n-am vrut să vărsăm sînge.

— Foarte bine.

— Nea Solomonică zicea că sînt în ea numai brăţări de aur, cercei şi briliante. De-asta o ascunseseră de n-o mai găsea nici dracu. Pînă şi ei îi pierduseră urma.

— Îi apucase frica, de-aia o pierduseră.

— Are trei kile ? întrebă bătrînul.

— Are.

— Cred că sînt şi ceva bare de aur înăuntru.

— Nu-ţi mai face poftă, îi spuse Tache rîzînd.

Bătrînul rîse şi el.

— Sper că nu rămîneţi supărat pe noi ? întrebă la despărţire.

— Nu, sînteţi băieţi simpatici.

După ce-i lăsă la Miliţie, Tache plecă imediat spre casă. Auzi din stradă plînsetul copilului şi, după felul cum plîngea, ştia că maică-sa îi face baie.

— Ce-i cu tine ? îl întrebă ea speriată cînd îi deschise.

— Nimic, spuse el vesel. Mi-a fost dor de voi.

O sărută pe gît iar pe copil pe burtă. Acesta, gîdilîndu-se, începu să chiţcăie.

— Ce bine-mi pare c-ai venit, spuse nevasta mai tîrziu, după ce copilul se culcase, iar ei şedeau întinşi pe pat îmbrăţişaţi. Mi-era dor de tine.

— Şi mie, îi şopti el în ceafă.

— Te-ai gîndit la mine ? întrebă ea cu buzele lipite de urechea lui.

— M-am gîndit.

— Mă mai iubeşti ?

— Te mai.

— Mult ?

— Destul.

— Azi-noapte iar te-am visat. Te visez tot timpul.

— E normal. Doar n-o să visezi pe altul.

— Mă visezi şi tu ?

— Nu-mi vorbi în ureche, mă gîdili.

— Mai pleci ?

— Nu ştiu, să văd.

— Nu mai pleca.

— Mi-e somn. Taci.

— Bine, tac.

Ea adormi imediat, dar el, deşi era foarte obosit rămase treaz.

— Ce ai ? îl întrebă ea la un moment dat, simţindu-l că se zvîrcoleşte.

— Nu ştiu, aţipesc şi mă trezesc.

— Încearcă să nu te mai gîndeşti la nimic.

— Încerc, dar nu pot.

— Ţi s-a întîmplat ceva ?

— Nu.

— Atunci fii liniştit.

Spre miezul nopţi luă două somnifere şi dormi pînă la şapte dimineaţa. Se trezi obosit şi indispus. Se spălă şi se bărbieri fără să mai fluiere şi să cînte, ca de obicei.

— Nu ştiu ce am, îi spuse nevestei la ora opt, cînd plecă la servici. Nu mă simt bine.

— Nici eu.

După ce ajunse la birou citi mai întîi „Sportul popular", apoi îi telefonă colonelului Ştefănescu.

— Tovarăşu'colonel, să vin la dumneavoastră să desfacem caseta ?

— Nu veni, îi răspunse acesta. Sînt chemat la tovarăşu' general. Chiamă ! pe Bică. Dacă nu, desfă-o singur şi fă procesul-verbal.

— Şi dacă fur vreo brăţară sau vreun inel ?

— Fură, dar dă-le nevestei.

— Adică ce vreţi să insinuaţi ? Că am şi amante ?

— Hai că n-am timp de bancuri, spuse colonelul şi închise telefonul.

Tache formă un alt număr.

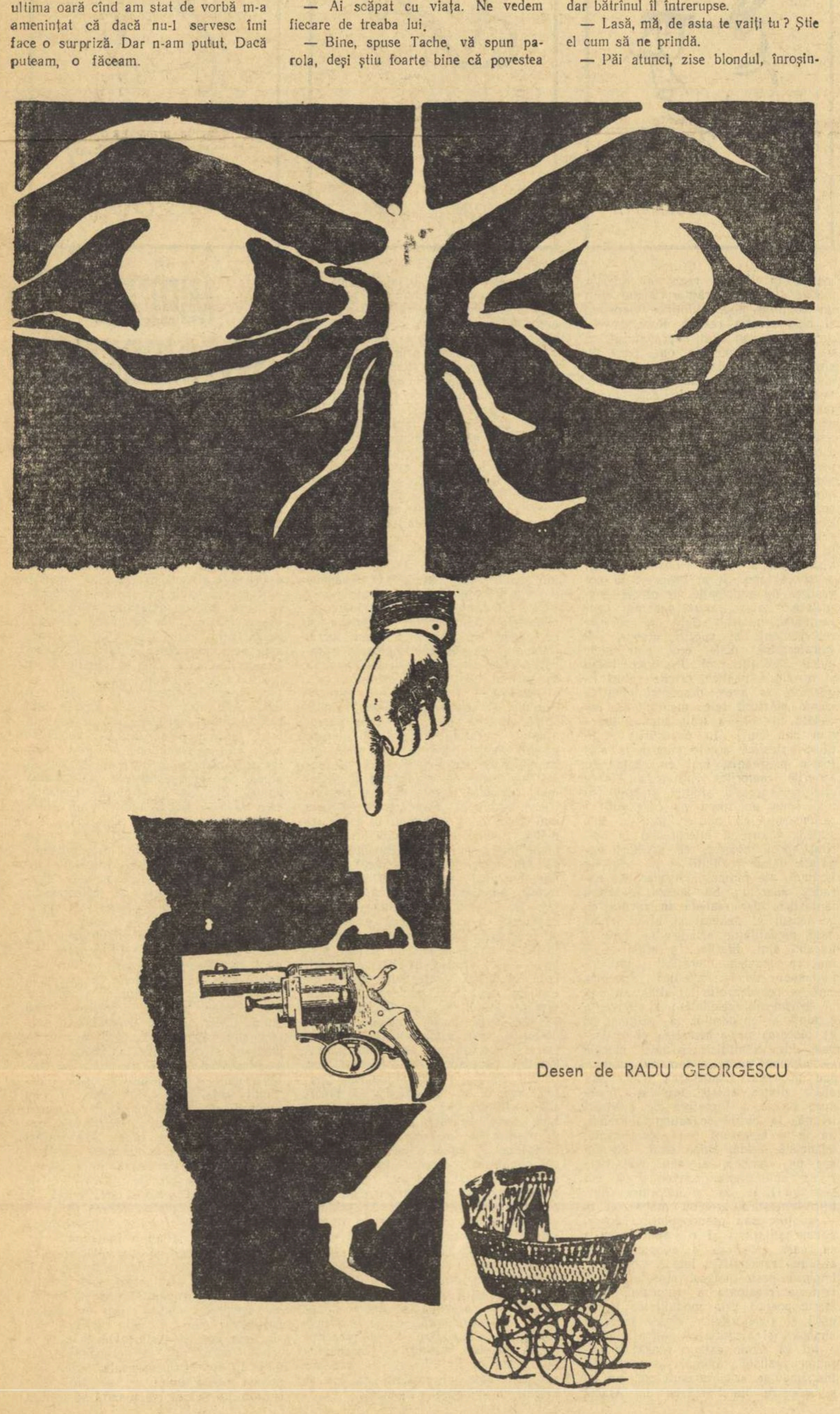
— Bică, poţi să vii pînă la mine pentru maximum o jumătate de oră ?

— Nu pot, îi răspunse acesta. Intru într-o anchetă.

— Măcar pentru zece minute. Facem un inventar.

— Nu pot. Eşti turc ?

Tache închise telefonul şi scoase caseta din fişet. Era din metal forjat, cu pereţii uşor curbaţi. Capacul avea pe el monograma de aur a proprietarului : C. D. Cheiţa se afla legată cu o sîrmuliţă de miner. Tache o vîrî în broască încet, cu atenţie şi o răsuci uşor, iar broasca scîrţîi şi cedă. În aceeaşi clipă o explozie scurtă zgudui clădirea.



Desen de RADU GEORGESCU

AUREL BARANGA

chiromancie

Liniile tale din palmă
Misterioasa hartă
Mă poartă
Pe o mare calmă.

Golful iubirii
Strîmtoarea norocului
Insula focului.

Cînd îţi sărut palma
Toate minunile
Din toate lumile
Vin de-a valma.

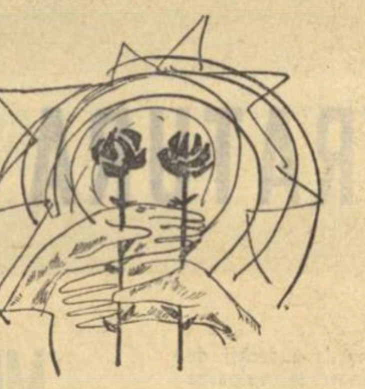
laudă

Lui Mitică Paraschivescu

Lăudată
Fie lumea şi cerul de azimă
Ce se reazimă
Pe fruntea mea împăcată.

Lăudată fie femeia
Care mi-a dat scînteia
Pe aceste locuri
Printre oameni, flăcări şi jocuri.

Lăudat fie bărbatul
Care iubind-o tare
Mi-a turnat în sînge
Lauda de soare.



stea de toamnă

Mi-a căzut o stea în fîntînă
Şi s-a îndărătnicit să rămînă
În apa mea tulbure
Fără să murmure.

Mi-a căzut lîngă uşă
O stea de cenuşă.

Mi-a căzut pe obraz
O stea de necaz.

Mi-a căzut în pahar
O stea de mied şi de har.
Cine se încumetă să bea
Zeamă de stea ?

ce greu e...

Ce greu e să-ţi găseşti propriul tău glas
Îl cauţi toată viaţa
Şi te trezeşti în piaţa
Golită de oameni şi vite
La ceasul cînd turnul bisericii trimite
Doar umbre, căinţi şi ispite
Singur, tăcut, de pripas.

Ce greu e să-ţi cauţi propriul tău glas

elegie

În toamna care întunecă şi frînge
A căzut un căprior
Cu coarnele la picior.

Doar copitele
Tremurau, istovitele.

Apoi pădurea începu a plînge,
Copacii să se răstoarne,
Rădăcinile păreau coarne
Ridicate spre cerul de sînge.

Numai căpriorul s-a dat pe o parte cuminte
Departe de cer, de păduri şi de flinte.

cîntecul odăii

Odaia mea cu obrajii de chirpici
Poţi ca s-o muţi oriunde vrei de-aici
Şi mai la deal, şi mai la vale,
Chiar şi-n odaia dumitale.

Priveşte-o bine, n-are bagdadie,
Nici uşă sau ferestre cu perdele,
Nici prag şi nici măcar podele,
Dar de-o dărîmi, din propriul ei moloz, învie

Odaia mea e-ntregul univers
Şi-ncape în cărămida unui vers.

SPORT

ETAPA CALMA

Această iarnă gri e pe cale să devină albă. Cel puţin aşa prevestesc meteorologii, dacă n-or fi încercînd cumva să ne vîndă un cal maro (erau doi în Bucureşti, pe unul l-a cumpărat Eugen Barbu, cu trei ani în urmă, i-a dat drumu' să pască într-o margine de stadion şi a ieşit un tărăboi cu federaţia de fotbal, — doamne-doamne ! — mai rău ca atunci cînd pronunţi cuvintele : ne trebuie antrenori străini).

Important, însă, este că vom avea zăpadă ca în baladele scandinave sau ca în poveştile cu reni, căci spuza aceasta bălaie care străluceşte pe acoperişul vecinului şi pe străzile mai dosnice nu cheamă pe nimeni la drumeţie, nu te smulge din casă. Greu să-mi închipui că, privind-o, cineva îşi atîrnă sacul în spinare şi-o porneşte hai-hui spre Valea Prahovei.

Singura ninsoare din acest an a durat cam jumătate de ceas sau un ceas. Dar ne-a trezit şi ne-a dezmorţit, era seara tîrziu şi mulţi am părăsit odăile călduţe şi ne-am îndreptat spre şosea. Ningea, vă amintiţi (uite, am ajuns să vorbim cu nostalgie despre zăpadă, la jumătatea lui ianuarie !), ca într-un decor de teatru prost pe care-l fluieră galeria sau ca într-un film comercial

Şi prin ninsoare, închizînd ochii, am văzut lunecînd ca nălucile sănii. Aerul tremura şi se rupea în fulgi şi-mprejur sunau — răsunau zurgălăii. Suind din văi, ecoul lor se spărgea în creste de dealuri.

Ningea — şi parcă pe vechiul pod al Mogoşoaiei trecea cu sania trasă de cerbi nu ştiu care beizadea a veacului trecut.

Dar a doua zi, în această cîmpie a Bucureştilor, iarna s-a aşezat din nou pămîntie şi lipsită de haz. Ninge şi-acum dar departe, în marele arc al Carpaţilor.

Departe, şi nu prea departe. Două ore cu trenul — şi pătrunzi în lumea fantastică a munţilor Bucegi. În aerul cu esenţă de brad, fulgerat de chiotele îndrăzneţilor porniţi pe poteci de basm, spre cabane, se vede parcă urma dansului de veveriţe. Urci şi cobori şi-ncerci, căzînd şi ridicîndu-te, o **cristiania** — şi pe înălţimile superbe zăpada străluceşte ca-n prima zi a lunii.

A învăţa să umbli înseamnă, în ultimă instanţă, a face sport. Deprindere intrată, de altfel, în obişnuinţa şi a muncitorului, şi a cărturarului. Ar trebui, la cabanele unde poposeşti o zi sau două, ori în staţiunile de odihnă din munţi, să existe, pe cît e posibil, un instructor sportiv (ideea am împrumutat-o din convorbirea antrenorului de schi al lotului Franţei, René Sulpice, cu un redactor al revistei „Sport") care să dea mulţimii de turişti lecţii de schi. Să fiu înţeles : nu susţin că în felul acesta vom avea în anii următori o armată de campioni sau recordmeni mondiali.

Ştiu că de aplicarea acestui lucru ar beneficia, în primul rînd, **amatorii** şi prea puţin sportul de performanţă, totuşi, n-ar strica să încercăm...

Carpaţii n-au dat încă un învingător al olimpiadelor albe. Ori de cîte ori ne-am prezentat, am epatat mai mult prin costumaţie (cu ani în urmă ziariştii sportivi au făcut să curgă o Dîmboviţă de cerneală despre admiraţia stîrnită în rîndul străinilor de... puloverele schiorilor noştri).

Şi asta ne-a luat ochii. Că ştim să lipim pleoapă de pleoapă la caz de nevoie. În această privinţă nu ducem lipsă de antrenori. Ne prisosesc chiar.

Fănuş NEAGU

P.S. După această etapă calmă, vom încerca un bi...lanţ al slăbiciunilor : analiza fruntaşelor categoriei A la fotbal.

REALITATE ŞI REALISM ÎN LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERET

Recent a avut loc plenara secţiei de literatură pentru tineret şi copii a Uniunii Scriitorilor. S-a discutat, în lumina dezbaterilor duse în ultima vreme în paginile Gazetei literare, **tema** Realitate şi realism în literatura pentru copii şi tineret. **Şedinţa a fost condusă de Gica Iuteş. Din partea biroului Uniunii Scriitorilor a participat Ion Brad, secretar al Uniunii Scriitorilor. Publicăm extrase din luările la cuvînt.**

O. PANCU-IAŞI

„Asistăm la un fenomen pe care l-aş intitula «şcoala românească a prozei pentru copii»."

După ce a amintit că literatura pentru copii e parte integrantă a întregii noastre literaturi, că sarcinile acesteia din urmă sînt firesc şi ale celei dintîi, şi că în domeniul literaturii destinate celor mici s-au obţinut în anii noştri însemnate realizări, vorbitorul a spus: „Încerc, în acest sens, un sentiment de satisfacţie, gîndindu-mă că oricînd, chiar trezit din somn la miezul nopţii, pot înşira un număr impresionant de cărţi bune în proză (romane, culegeri de schiţe şi povestiri), datorate scriitorilor care îşi dedică munca de creaţie copiilor. Nu mă pricep la judecăţi de valoare, dar cred sincer în valoarea unei judecăţi care mă invită să consider bune aceste cărţi pentru faptul că ele au fost inspirate de viaţă, că au cerut efortul cunoaşterii temeinice a vieţii şi îşi propun ca scop, de pe poziţiile limpezi ale scriitorului comunist talentat, afirmarea unor idealuri comuniste menite să găsească direct şi sigur calea spre inima cititorului aflat la vîrsta cînd aceste idealuri reprezintă pentru el tot ce-i poate dărui mai nobil, mai generos, o societate ca a noastră, recunoscută pentru nobleţea şi generozitatea atitudinii ei faţă de tînăra generaţie. Nu vreau să înşir titluri de cărţi şi nici nume de autori. Mi se pare mai important să repet că aceste cărţi au o valoare de necontestat şi că ele reprezintă un fond cu care ne putem mîndri. Mai mult: nu mi se pare deloc exagerat să afirm că, în cei douzeci de ani de la Eliberare, asistăm la un fenomen pe care l-aş intitula «şcoala românească a prozei pentru copii». Caracteristicile acestei «şcoli» subliniate de un optimism robust, de o mare simplitate în exprimarea unor adevăruri din viaţa noastră nouă în genere şi cea a copiilor, în special, evidenţiate de un ton direct, cald şi prietenesc, dar lipsit de dădăceală, de dulcegării şi didacticism, se bucură de aprecieri favorabile departe, peste hotarele ţării, şi cunosc destule edituri din străinătate care acordă un loc preferenţial prozei pentru copii din România. Consemnînd aceasta, nici nu vom putea mulţumi îndeajuns partidului pentru condiţiile de dezvoltare pe care le avem, pentru orientarea înţeleaptă dată literaturii. «Şcoala prozei româneşti pentru copii» — daţi-mi voie s-o numesc şi în continuare astfel — se distinge printr-o apreciabilă varietate de stiluri, reuneşte scriitori din toate generaţiile, descoperă în oglindirea realistă, veridică, a vieţii însăşi raţiunea existenţei sale. Ar fi însă să ascund un adevăr ori să-l ignorez — ceea ce e tot una — dacă n-aş adăuga că, din păcate, în librării, alături de cărţi valoroase, „coexistă", mai mult sau mai puţin paşnic, şi lucrări care îţi strică tot cheful, de un schematism strigător la cer, scrise prost, fără talent, fără chemare.

Ce avem mai valoros pînă acum în proza destinată copiilor datorăm efortului unor scriitori care s-au străduit să prezinte viaţa în chip veridic, deducînd liniile ei de forţă din conflicte autentice, din confruntări ale vechiului cu noul, urmărind cu pasiune şi abnegaţie victoria acestuia din urmă". După ce a relevat în continuare contribuţia Gicăi Iuteş, a lui M. Sîntimbreanu, P. Luscalov şi a Mioarei Cremene în dezvoltarea prozei pentru copii, vorbitorul a spus: „Părerea mea este că astăzi proza pentru copii cunoaşte o dezvoltare interesantă, mai ales în schiţă. Schiţa este aceea care rezolvă operativ sarcini curente ale educaţiei comuniste. Cravata roşie publică cu regularitate schiţe semnate de Luscalov, Fănuş Neagu, Ovidiu Zotta, Mănuceanu, Sîntimbreanu, Mihaela Monoranu. Axate pe teme diverse, în marea lor majoritate instrumente de cunoaştere a sufletului copilului în relaţiile vieţii noastre socialiste, schiţele publicate de Cravata roşie ar merita un articol de analiză. Ele aduc o contribuţie însemnată la dezvoltarea schiţei pentru copii, îi caută noi făgaşuri, îi ridică interesante schele pentru construcţii viitoare mai ample. Acesta este un cîştig care nu poate fi ignorat. Uneori însă, o construcţie meşteşugită suplineşte faptul de viaţă. Mesajul e palid, izvorăşte mai ales din dorinţa de a pune la punct unele probleme de ordin organizatoric. Sînt variaţii pe tema regulilor de comportare pentru şcolari şi eroii le debitează mai mult sau mai puţin abil. E păcat că redacţia nu renunţă la ele. Lucrează acolo un colectiv care s-a maturizat, care ştie ce să ceară şi, în general, şi ce să publice. Temele organizatorice, cum m-am obişnuit să le numesc, sînt desigur necesare, dar ele trebuie vehiculate de eroi. Ele nu pot suplini lipsa eroilor, înlocuindu-i cu copii de paie gîndind în spiritul instrucţiunilor afişate pe coridoarele şcolilor. La creşterea noii generaţii de prozatori pentru copii trebuie să se vegheze cu grijă şi dragoste, şi această grijă şi dragoste e necesar să se înţeleagă în primul rînd prin solicitarea acestora de a aborda cu curaj temele majore ale vieţii, de a descoperi în permanenţă noul fără să uite că el se naşte şi se împlineşte în luptă cu tot ce e vechi, că e străin de fetişuri, de aşa-zise principii pedagogice preluate fără selecţie de aiurea şi prost traduse în româneşte".

MIOARA CREMENE

„Versurile pentru copii închid sau deschid pentru cei mici poarta poeziei."

Arătînd că literatura pentru copii îndeplineşte un rol însemnat în procesul de educare a tinerelor generaţii, că în ţara noastră ea se bucură de condiţii de dezvoltare extrem de favorabile, că numai în domeniul poeziei au apărut în ultimii doi ani peste 40 de cărţi tipărite în tiraje de masă, vorbitoarea a subliniat că, din păcate, sub raportul calităţii aceste cărţi nu sînt întotdeauna la înălţimea menirii lor. Alături de versuri inspirate, încărcate de sensuri şi de sensibilitate, se mai tipăresc încă poezii confecţionate, plate, lipsite de cel mai elementar har. Ocupîndu-se, în continuare, de problema realismului în poezia dedicată copiilor, vorbitoarea a spus: „Intrebarea care se pune este: poate poezia pentru copii beneficia odată cu întreaga mişcare literară de avantaje care decurg din elucidarea pe plan general a noţiunii de realism, sau este ea împiedicată în aceasta de un anume «specific»? Dacă da, — şi aceasta este părerea mea — atunci trebuie să ţinem seama că în poezie, aşa cum s-a stabilit, a fost o vreme cînd unii, înţelegînd greşit noţiunea de realism, l-au dilatat, aplicîndu-l dincolo de nişte margini care sînt ale prozei. Acest adevăr este uşor demonstrabil, mai ales în poezia pentru cei mici şi în cea mai succintă expresie a ei, din manualele şcolare. Dacă nu, atunci vom fi obligaţi să scoatem cărţile pentru copii din accepţia generală de literatură şi să o plasăm în cea a activităţii didactice, secundînd procesul şcolar. Fără îndoială, există o margine, unde se sfîrşeşte poezia şi începe proza. Această margine nu poate fi de ordin formal, al rimelor şi strofelor, ci ţine de un fapt mai profund, al atitudinii poetice a autorului. Aşa cum arată N. Manolescu în articolul său **Poezia şi realismul**, «prozatorul observă, descrie, narează, poetul se autoexprimă. Mod de cunoaştere ca şi proza, poezia are alte mijloace, materia ei adîncă fiind marile elanuri interioare, inefabile, aspiraţia de a prinde sensul intim al lumii. Regimul prielnic poeziei e imaginaţia». Mi se pare că aceste caracterizări făcute poeziei în general se aplică deosebit de bine atunci cînd e vorba de poezia pentru copii. Totuşi, din păcate, sînt încă foarte multe versuri care se intitulează «lirice», dar în realitate nu fac prea mult uz de imaginaţie; se mulţumesc să descrie prozaic fără să caute să ajungă la un sens profund şi concentrat.

Ne putem întreba: este oare adevărat că şi aici poetul se autoexprimă, de vreme ce a ieşit din vîrsta copilăriei... Nu cumva apare aici un „specific" care-i interzice aceasta? Cei ce scriu pentru copii, atunci cînd o fac bine, nu alcătuiesc o confecţie, ci scriu dintr-o necesitate firească. Arghezi a fost pasionat să comunice descoperirea sensibilă a lumii, mărturisind totodată dragostea sa de tată. Mihail Sadoveanu sau Otilia Cazimir iau tonul şi căldura înţelegătoare a unor bunici. Există unii care îşi duc cu ei amintirile, convingerile copilăreşti, copilăria proprie, îi influenţează în întreaga lor activitate ulterioară; aşa s-a întîmplat cu Ion Creangă. Îmi veţi ierta această imixtiune în domeniile prozei, dar basmul — după părerea mea — faţă de poezie, este genul proxim... El este genul proxim şi pentru că foloseşte metafora, cea pe care o alungă cu stăruinţă atîţia pedagogi şi redactori ai cărţilor de versuri pentru copii.

Cei ce neagă capacitatea copilului de a înţelege metafora se referă doar la propria lor sărăcie de imaginaţie. Cei mai mici copii creează zilnic imagini atunci cînd se joacă şi dintr-un mosor îşi fac un omuleţ, dintr-o cutie o casă, atunci cînd vorbesc cu mîinile şi cu obiectele. Este vorba aici de metafore conştiente, pentru că odată scoase din joc, lucrurile revin la rolul şi dimensiunile lor. Am întîlnit în cariera mea admirabile imagini create de copii şi pe care adesea le-am folosit. Scriitorul pentru copii este obligat să observe jocurile de creaţie ale copiilor; e drept, această observaţie ţine nu atît de pedagogie, cît de studiul psihologiei infantile. De-a ce se joacă oamenii mici? Pentru că jucîndu-se, ei investighează lumea şi totodată exprimă problemele care îi preocupă. Se joacă cumva de-a disciplina, de-a spălatul pe dinţi etc.? De cele mai multe ori descoperi un fond mult mai serios şi mai aproape de contemporaneitate în jocurile lor. Fără îndoială, şi disciplina, şi periuţa de dinţi îşi au rolul lor, dar aceasta în cadrul unei literaturi sprinţar didactice, cu caracter mai mult de ştiinţă popularizată, a cărei analiză nu intră aici. Deci important e că poezia are de răspuns la problemele mari ale copilului şi un mijloc foarte bun de a-l face să le înţeleagă e cel al metaforei. Arghezi, în „De-a v-aţi ascuns" le-a vorbit copiilor săi despre moarte, I. Creangă, în „Capra cu trei iezi", şi în altele, a atacat frontal probleme importante de viaţă. Nu putem evita ochii mari şi întrebători ai copilului. Se pune întrebarea cum dorim să fie copiii noştri, cititorii noştri. Sau mai bine zis cum ne propunem să arate tinerii de mîine, cărora le vorbim astăzi cu aceste versuri. Ei trebuie să alcătuiască tocmai acel tineret pe care-l pregăteşte partidul, un tineret crescut în spiritul păcii şi al umanismului, sensibil la valorile vieţii. Un tineret iubitor de poezie. Versurile pentru copii închid sau deschid pentru cei mici poarta poeziei. Desigur, trebuie să accentuăm că de cele mai multe ori o deschid".

THEODOR CONSTANTIN

„În procesul formării noii conştiinţe socialiste, rolul literaturii de aventuri nu este neînsemnat."

Romanul de aventuri se bucură de un netăgăduit succes. Fenomenul acesta poate fi interpretat în mai multe feluri. De pildă, sînt unii care ajung pornind de aici la concluzii pesimiste în ceea ce priveşte însăşi natura umană. Personal, refuzînd asemenea explicaţii, cred că literatura de aventuri este atît de gustată deoarece face să vibreze unele corzi ale sufletului omenesc: spiritul de dreptate, oroarea faţă de delicvenţă, admiraţie faţă de omul curajos şi activ, faţă de cel inteligent şi generos, apetitul pentru aventură. Acestea sînt, cred, resorturile sufleteşti care îl fac pe om, indiferent de nivelul său intelectual — las la o parte excepţiile — receptiv faţă de acest gen literar.

Ca scriitori şi ca oameni sîntem ancoraţi ferm în realitatea noastră socialistă. Indiferent de genul în care scriem, sîntem cu toţii angajaţi în procesul de formare a conştiinţei socialiste.

În socialism există delicvenţă, deşi — aşa cum prea bine ştiţi cu toţii — într-o proporţie mai mică. Iată, dar, necesitatea şi în acelaşi timp importanţa literaturii de aventuri. Adică, a acelei literaturi capabile să-i educe pe cititori, cultivîndu-le dragostea faţă de cuceririle revoluţionare şi vigilenţa faţă de toţi duşmanii socialismului, o nouă atitudine faţă de avutul obştesc, în fine, respectul şi înţelegerea normelor de convieţuire, specifice unei societăţi în care exploatarea omului de către om aparţine trecutului.

Pe linia aceasta, a formării noii conştiinţe socialiste, rolul literaturii de aventuri nu este neînsemnat. Ea prezintă criminali, delapidatori sau spioni, şi nu e uşor să-i descrii, mai ales atunci cînd trebuie să-i arăţi pe nişte ticăloşi inteligenţi, fiindcă, procedînd altfel, reduci la zero sau aproape la zero meritele aceluia sau acelora care pînă la urmă izbutesc să-i facă inofensivi. Genul presupune un asemenea imperativ, pe care unii dintre confraţi îl neglijează şi din care motiv cititorii se întreabă — pe bună dreptate — de ce a fost nevoie ca romanul să se întindă pe trei sute de pagini, cînd se putea termina la pagina douăzeci şi cinci?

Dar întrucît literatura de aventuri există totuşi ca literatură, independent de faptul că unii o contestă, şi întrucît ea trebuie scrisă de cineva, noi cei ce ne-am dedicat ei, dacă nu în exclusivitate, măcar parţial, o facem fiindcă ştim că şi pe această linie se desfăşoară procesul de formare a conştiinţei socialiste. Şi o mai facem de dragul cititorilor noştri tineri — dar nu numai tineri — ale căror tendinţe şi aspiraţii fireşti ca temeritatea, avîntul spre necunoscut, eroismul, entuziasmul, abnegaţia, spiritul de sacrificiu, preţuirea inteligenţei lucide şi oroarea faţă de infracţiune se vor oglindi în cărţile noastre.

În discuţiile care se poartă despre realism, s-a făcut precizarea că luat în parte, fiecare gen are limitele lui. În ceea ce priveşte romanul de aventuri, limitele sale sînt cunoscute. Este ştiut că în Occident s-au făcut încercări de inovare a genului, unele din dorinţa sinceră de a-i depăşi limitele. Lipsind însă condiţiile obiective, încercările au eşuat. La noi însă, existînd atît condiţiile cît şi climatul necesar, nimeni nu ne împiedică să încercăm a trece dincolo de aceste limite. Şi lucrul este posibil dacă se are în vedere că romanul propriu-zis, romanul „serios" împrumută foarte mult din procedeele romanului de aventuri.

Dacă „realitatea oglindită în opera de artă nu se limitează numai la natură şi societate, ci ea cuprinde domeniul bogat al subiectivităţii în măsura în care cuprinde referinţe autentice la lumea exterioară" (I. Pascadi) cred că tocmai în această direcţie trebuie făcute încercările de înnoire a genului.

Aţi observat, desigur, că în cele ce am spus pînă acum, am vorbit despre romanul de aventuri în general, dar că referirile au privit exclusiv sau aproape exclusiv romanul aşa-zis „poliţist". Am procedat astfel, din mai multe motive. În primul rînd, fiindcă problemele romanului de aventuri şi ale romanului poliţist sînt aceleaşi sau cam aceleaşi. În al doilea rînd, fiindcă o literatură de aventuri propriu-zisă la noi aproape că nu există.

După părerea mea, categoria aceasta de „aventură oglindită literar" se află într-un impas din care am îndoieli că va mai putea uşor ieşi.

Cît priveşte romanul de aventuri „detectivistic" aici stăm ceva mai bine, fără să înţeleg prin aceasta că situaţia este înfloritoare. Numărul acelor care au abordat genul este relativ mai mare. Vladimir Colin, Haralamb Zincă, Nicolae Mărgeanu, Tudor Popescu, de asemenea I. D. Muşat, Chiril Tricolici şi alţii. Pe aceia dintre noi care avem aici oarecare vechime, ne bucură că în ultima vreme ni s-au alăturat şi alţi autori: Dragoş Vicol, Leonida Neamţu, Andriţoiu care a scris un scenariu de film poliţist etc. Şi se pare că nu sînt numai aceştia. Nu-i mai amintesc pe cei care chiar dacă nu au trecut cu arme şi bagaje în tabăra noastră, au împrumutat în literatura lor — roman sau teatru — cîte ceva din procedeele romanului poliţist.

VIORICA HUBER

„Să facem literatură fantastică, dar realistă în esenţa ei."

Ocupîndu-se de raportul teoretic şi istoric dintre fantastic şi fantastico-ştiinţific, vorbitoarea a spus, printre altele: „Şi basmul şi nuvela fantastică şi povestirea de anticipaţie se slujesc de fantastic în scopuri destul de înrudite: de a stimula fantezia cititorului, de a-i satisface nevoia de explorare a unor universuri artistice noi, în care timpul şi spaţiul pot fi de la început anulate prin convenţiile şi tradiţiile genului. Însă, în timp ce în basm **miraculosul** e un fapt dat, indiscutabil (iar în povestirea de tip romantic miraculosul e impregnat adesea de iraţionalism), în **povestirea de anticipaţie**, miraculosul e înlocuit cu «minunile» ştiinţei şi tehnicii, şi acestea sînt explicate de scriitor în mod riguros, deşi arbitrar, cu o plăcere care îl aruncă adeseori în tehnicism. De asemenea, în timp ce într-o proză fantastică sau în basm, verosimilul e adesea abandonat, fără a duce neapărat la caducitatea subiectului, în povestirea de anticipaţie, în literatura ştiinţifico-fantastică **verosimilul devine o condiţie sine qua non a genului**. Literatura ştiinţifico-fantastică a preluat de la basm şi de la nuvela fantastică de tip romantic o mulţime de «teme». De pildă, povestirile despre «invenţia care se depăşeşte pe sine», a descoperirii de substanţe uluitoare pe care inventatorul nu le mai poate stăpîni şi care produc adesea cataclisme — ar ţine de tipul poveştii **Ucenicul vrăjitor**. Utopiile tehnice, un fel de omnipotenţă a roboţilor puşi să lucreze pentru oameni — amintesc într-o anumită măsură de tipul poveştilor cu Djinul celebrului Aladin. Şi, în sfîrşit (exemplele se pot înmulţi), planetele sînt un fel de misterioase tărîmuri necunoscute ale basmului vechi; creaturile extraterestre sînt uneori de tipul monştrilor sau al suavelor fiinţe supranaturale etc. Evident, aceste paralelisme sînt formale, fiindcă literatura ştiinţifico-fantastică toarnă în tiparul vechi al acestor motive (**Ucenicul vrăjitor, Djinul** etc.) un conţinut nou, ştiinţific, verosimil şi chiar foarte realist. Robotul modern nu e un duh supranatural, ci o maşină creată de om, pusă în slujba lui, şi înzestrată cu însuşiri «fantastice» explicabile prin cibernetică. Tărîmul de dincolo, care uneori putea fi doar Luna, e un spaţiu planetar cognoscibil, pe care omenirea l-ar putea atinge. Am făcut înadins aceste apropieri formale de «teme», pentru a sublinia ceea ce ni se pare semnificativ: Literatura de anticipaţie e prin excelenţă o creaţie a epocii moderne, şi ea tinde să înlocuiască «apologia supranaturalului prin elogiul puterii nelimitate a ştiinţei puse în slujba omenirii», cum scria colegul meu Hobana într-un articol al său. Şi în basm şi în povestirea de anticipaţie, de obicei, „caracterele" sînt tratate oarecum convenţional, oamenii fiind un soi de reprezentanţi ai speciei umane sau extraterestre, nişte eroi sau nişte «idei» devenite eroi. În orice basm şi nuvelă fantastică, oricîte văluri figurative ar avea, descoperi pînă la urmă mărturii ale mentalităţii societăţii în care a trăit autorul (anonim sau cult). În povestirile ştiinţifico-fantastice aceste «mărturii» sînt foarte pregnante, mai cu seamă în scrierile autorilor progresişti, care cred în succesul ştiinţei umane. Nu mai spun un lucru pe care toţi îl recunoaştem, că noi, scriitorii de azi, sîntem datori să interpretăm în spiritul epocii noastre, ca scriitori angajaţi, datele realităţii şi pe cele ale ficţiunii, ale fanteziei. Aşadar, un paradox aparent: Să facem literatură fantastică, dar **realistă în esenţa ei**, în sensul ei general şi ultim, chiar dacă modalităţile artistice pe care le folosim sînt diferite. În sfîrşit, să-i mai recunoaştem literaturii ştiinţifico-fantastice două trăsături specifice care se pot dezvolta laolaltă, sau una în detrimentul celeilalte: 1) prezenţa acţiunii, a misterului, a enigmei şi 2) plăcerea de a teoretiza şi a dezbate idei ştiinţifice, sociale, morale — întocmai ca şi în romanul modern sau în eseu. Exagerarea uneia sau alteia dintre aceste trăsături poate duce fie la o literatură de aventuri ieftină, la cultul senzaţionalului pur, fie la o literatură prea teoretizantă, tehnicistă, aridă. După cum basmul are un «limbaj» al său, mai bine zis o «atmosferă» convenţională (în sens bun), tot aşa şi literatura ştiinţifico-fantastică are un limbaj al ei — ştiinţific sau pseudoştiinţific (uneori abuziv ştiinţific) şi o «atmosferă» a sa, care este cea a adoptării unei atitudini raţionaliste, lucide, oricît de împinsă peste hotarul realului ar fi fantezia creatoare a autorului. Deşi foarte poetică prin modalitatea exprimării, şi a descrierii, adesea sugerînd simbolul şi alegoria, **A zecea planetă** a lui Vl. Colin este o proză de atitudine realistă, raţională şi umanistă, înscriindu-se artei noastre noi. La fel şi monstrul lui Fărcăşan din **Atacul Cesiumiştilor** nu e creat de dragul viziunii groteşti terifiante, a coşmarului în sine (care la unii fantaşti mai vechi sau chiar moderni e un motiv predilect), ci pentru a demonstra printr-o ficţiune de forţă grandioasă, efectele dezumanizării, ale tiraniei înguste şi anarhice, ale viciilor societăţii imperialiste, exacerbate la maximum într-un personaj-simbol şi într-o lume subterană — simbolică. Lupta eroului lucid, progresist şi volitiv cu acest „Dracula" modern, va fi încununată de succes, fiindcă raţiunea triumfă mai întotdeauna în literatura ştiinţifico-fantastică, după cum binele triumfă mai întotdeauna în basm, ca o lege a simţului moral al omului din toate timpurile".

MÉHES GYÖRGY

(Cluj)

„Dacă vrem să înaintăm pe drumuri necunoscute, e foarte bine să ne orientăm după culmi."

Este un fapt îndeobşte cunoscut de toţi, că una din problemele dificile ale literaturii pentru copii este problema basmului contemporan. Apar încercări de basme moderne, mai mult sau mai puţin reuşite în toate ţările, în toate limbile. În ceea ce priveşte încercările, nici noi nu am rămas în urmă. Ceea ce trebuie să constatăm este faptul că basmul reînvie azi şi din ce în ce mai mulţi scriitori încearcă să-şi exprime viziunea lor, concepţia lor despre lume şi viaţă, sub forma basmului. Dacă vrem să înaintăm pe drumuri necunoscute, e foarte bine să ne orientăm însă după culmi. O astfel de culme este pentru noi, povestitorii din R.P.R., marele Creangă. Dacă mă întreb cu ce m-a impresionat el în primul rînd, răspund fără şovăire: cu puterea graiului viu. Pe Creangă nu l-am citit niciodată ci l-am ascultat, am auzit vorbele lui domoale, tonul lui plin de un farmec bărbătesc, autentic popular. Dar dacă noi îl imităm, vorbind în basmele noastre într-o limbă artificial-populară, aceasta nu este altceva decît un epigonism anemic. Creangă scria în limba mediului său ţărănesc. Noi vom fi continuatorii tradiţiei lui, dacă în basmele noastre va apărea limba vorbită a zilelor noastre, o limbă cu ritm sacadat, nervos, plină de elan şi dinamism, plină de putere şi expresivitate. Creangă nu s-a întors cu faţa spre trecut, spre alte meleaguri, ci vorbeşte despre viaţa, soarta, umilinţa, suferinţele colectivităţii, în mijlocul căreia trăia. Dacă vrem să urmăm drumul lui, trebuie să oglindim în basmele noastre realităţile epocii noastre. Secolul al XX-lea este arena luptei binelui cu răul — ca să vorbim în limbajul basmelor. Epoca noastră este o epocă măreaţă, care trebuie oglindită şi în basme, marile probleme morale fiind accesibile copiilor prin intermediul basmelor. Creangă ştia foarte bine că fără elemente fantastice, fără „minuni" nu poate să existe nici un basm. Dar analizînd basmele lui, reiese clar că la el fantasticul apare numai ca să sublinieze capacităţile eroului şi nu acţionează niciodată împotriva lui, rolul supranaturalului fiind de a traduce în simboluri realitatea. De la Creangă încoace, lumea a înaintat cu paşi de uriaş. În basmele lui Creangă apare realitatea epocii lui, bineînţeles cu întregul mediu, cu toate uneltele, mijloacele de locomoţie, arme etc. Dacă vrem să fim consecvenţi, atunci în basmele noastre trebuie să apară epoca noastră, viaţa de toate zilele, cu toate fenomenele, descoperirile, cuceririle şi realizările ei. Acceptînd acest lucru, trebuie să ne punem următoarea întrebare: oare este utilă sau nu folosirea în basmul nostru a elementului fantastic, sau — dacă vreţi — a miraculosului, a elementului de vrajă? După părerea mea, cel care neagă dreptul acestui element în basm, neagă însuşi dreptul la viaţă al basmului modern. Fără îndoială, fantasticul poate să alimenteze misticismul, pericolul acesta face parte intrinsecă din el. Dar întrebarea este mai justă dacă o punem în felul următor: cînd devine fantasticul element mistic în basm? Putem afirma că fantasticul devine element mistic numai atunci cînd prin el se impun forţele supranaturale, adică divinitatea. În schimb, dacă fantasticul accentuează puterea omului, a eroului, şi prin forţa de sugestie a simbolului ne ajută să înţelegem şi mai perfect ideile expuse în basm, atunci, pînă la urmă, fantasticul devine un element realist. Şi mai concret, dacă urmăm tradiţiile lui Creangă, în basmul contemporan trebuie să apară obiectele caracteristice vieţii moderne. Oare de ce nu pot să aibă caracteristici fantastice, de ce nu pot deveni simbol — un stilou, un telefon, sau chiar un avion? O precizare: trebuie să facem o diferenţiere între apariţia elementelor tehnico-fantastice în romanele ştiinţifico-fantastice şi între elementele tehnice ce populează basmele. În romanele ştiinţifico-fantastice toate elementele tehnice, aparatele etc. trebuie să aibă o bază ştiinţifică reală; în schimb, elementele tehnice ce apar în basme sînt nişte simboluri, indiferent dacă este vorba de o sabie, sau de o rachetă, care pot să simbolizeze îndrăzneală, iscusinţa omului. Ştim că datoria noastră a tuturor este de a oglindi, de a zugrăvi, de a interpreta epoca noastră, de a exprima ideile ei călăuzitoare, de a prezenta figura omului făuritor al socialismului, eroul noului basm, în vederea nobilului scop al educării politice şi morale a viitoarelor generaţii.

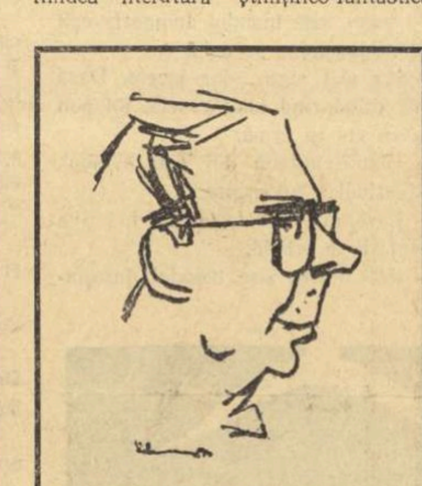
ADRIAN ROGOZ

„Propun o dezbatere continuă pe marginea lucrărilor noi de anticipaţie."

Practic vorbind, nu se poate spune că domeniul criticii literaturii ştiinţifico-fantastic este deşert. Uniunea Scriitorilor a organizat patru-cinci şedinţe interesante în care au fost dezbătute problemele noastre. În afară de asta, revista **Secolul 20** a consacrat două numere substanţiale problemelor legate de raportul dintre literatură şi ştiinţă. Din cînd în cînd cîte o revistă mai scrie un articol de sinteză. Fireşte că nu pretind ca toate lucrările ştiinţifico-fantastice să fie recenzate regulat, deşi nici acest lucru n-ar fi rău. Totuşi, o atenţie mai puţin sporadică ar fi de dorit. Nu numai că o discuţie teoretică ne-ar ajuta să ridicăm calitatea literaturii noastre, să-i înlăturăm slăbiciunile, dar un mai susţinut aport al criticilor i-ar ajuta şi pe ei să abordeze problemele mai eficient, mai fecund. De obicei, cînd apare o recenzie la o carte ştiinţifico-fantastică care nu e scrisă de Poe sau Wells, poţi fi sigur că judecata va fi riguroasă. Cred că lucrurile se petrec din următorul motiv. Din pricina rarităţii rendez-vous-ului, criticii ţin să ne facă cinstea de a ne întîmpina cu ceea ce au ei mai sărbătoresc şi mai spectaculos. Criticul se prezintă în mare armură de gală, iar sfîrşitul praznicului este solemn, chiar dacă solemnitatea e însoţită de un marş funebru. Fireşte că hiperbolizez, dar numai pentru a arăta de ce vehemenţa criticii e poate legată de raritatea dialogului. În esenţă, aş vrea să propun o dezbatere mai continuă, mai firească pe marginea lucrărilor noi de anticipaţie. O asemenea dezbatere ar pierde caracterul ei prea festiv, în schimb ar dobîndi unul de lucru. Genul nostru nu cîştigă absolut nimic dintr-o negare mai mult sau mai puţin nuanţată a diferitelor producţii. Fără nici o îndoială, scrierile noastre nu sînt lipsite de greşeli şi stîngăcii. Tocmai noutatea genului aş spune că impune asemenea deficienţe. Ceea ce e însă necesar, e să apară şi printre critici specialişti în discutarea literaturii de anticipaţie, oameni care să cunoască nu numai culmile universale, ci şi creaţia noastră. Şi astfel să poată mereu să detecteze scăderile (nu în absolut, ci în comparaţie cu ceea ce noi înşine am realizat), precum şi performanţele noastre, fiindcă ele există: dovadă modul în care ne-am prezentat la Concursul internaţional pentru povestiri ştiinţifico-fantastice din şapte ţări socialiste. Prin rezultatele obţinute, echipa noastră s-a aliniat printre fruntaşe. Şi totuşi această realizare nu s-a prea reflectat în articolele de critică.

O PANCU-IAŞI

MIOARA CREMENE



THEODOR CONSTANTIN

VIORICA HUBER

MÉHES GYÖRGY

MIRCEA SÎNTIMBREANU

„Dacă nu dezvăluim mentalitatea unui copil, el nu devine erou literar".

Discutînd despre satiră în literatura pentru copii, vorbitorul a spus, între altele: „Există izvoare puternice ale comportărilor bune pe care le au micii oameni, dar încă de la izvor apar şi impurităţi. E dialectica oricărui izvor, a oricărui afluent. Harta acestuia, privită la scară, de pe scaunul redacţional, este doar o hartă, ea ne vorbeşte despre general, dar generalul se realizează prin individual şi în educaţie asta ne interesează. Nimic mai dialectic decît copilul. El se neagă zilnic pentru a se dezvolta. Negarea nu se face doar de cîteva ori în viaţă: o dată cînd intră în şcoală, încă o dată cînd devine pionier etc. Se dă o luptă între laturile personalităţii sale, între el şi alte persoane, pe orizonturi permanent mişcate şi extraordinar de diverse. Se vorbeşte despre plasticitatea vîrstei, dar ea nu trebuie fetişizată, căci dacă ar fi aşa, atunci l-am educa în primul trimestru al clasei I-a sau poate chiar înainte, după prima emisie Radio-Prichindel. Copilul este dinamic. El primeşte şi totodată transmite influenţele primite. Aici este baza eforturilor de închegare a colectivelor, pentru făurirea cărora şcoala şi organizaţia de pionieri se luptă cu un succes nu întotdeauna convingător. De unde vine insuccesul? În general, copilul este apreciat după manifestările exterioare. Ne mulţumim a promova calităţile sale intelectuale şi morale. Mentalitatea lui ne interesează prea puţin. Chiar cînd o depistăm, o tratăm sau maltratăm ca atare, nu în procesul ei: de unde a apărut, cum s-a dezvoltat, cine o sprijină? Se vorbeşte mult acum despre fenomenul denumit «rezistenţa interioară» a elevului. E un fel de refuz al acestuia de a se lăsa educat. De unde provine? Sînt multe cauze, dar iarăşi socot că în toate cazurile această pietrificare se datorează unor manevre brutale, nepotrivite, neacceptate de copil, urmarea unor siluiri, acasă, la şcoală, în organizaţie. Refuză să zboare la comanda noastră. Zboară cînd vrea. Credeţi că nu e îndemnat? Ba e chiar îmbrîncit şi nu vrea. Rămîne el un «rezistent»? Rămîne, într-o anumită etapă. Copiii «răi» sînt creaţia noastră. Şi cei buni? Nu sînt produsul aceloraşi condiţii? Nu au aceiaşi profesori? din acelaşi cartier? Nu sînt din aceiaşi curte? Da, dar au o ecuaţie personală: temperamentală, familială, etc. Prin aceasta, spun eu, munca pedagogului se apropie de a scriitorului. Ni se recomandă să tratăm

individual copiii. Ce se întîmplă cu această tratare individuală în școală? Se întîmplă destule, și eu nu fac aci analiza activității școlii, dar cred că scriitorul, și în special scriitorul satiric, trebuie să procedeze la fel. Dacă nu dezvăluim mentalitatea unui copil, el nu devine erou literar. Problema eroului negativ copil este, după părerea mea, principial deosebită de a eroului negativ adult și este în toate cazurile o problemă de creștere, indiferent cum se manifestă. Cel mai adesea găsim pe eroul negativ copil în postura unui ins care se afirmă puternic, dar neadecvat, aberant: sînt cazurile de bravadă. Alteori pe eroul negativ îl descoperim în postura unui tip somnolent, amorf, nepăsător, care are toate simțurile treze și perfect puse la punct, dar simțurile lui au mai mult o funcțiune fiziologică și nu una axiologică. El vede perfect tot ce vreți, și totuși nu vede! Cunoașterea copilului din punct de vedere științific este încă din păcate foarte deficitară. Vorbesc nu numai de literatura noastră pentru copii, dar de literatura noastră științifică-psihologică. Noi nu avem un tratat de psihologie a adolescentului. Nu avem o lucrare care să ne dezvăluie creșterea copilului, transformarea lui în om, deși noi, maturii, îl socotim încă copil. Trebuie să acordăm apoi, neapărat, mai multă importanță genului satiric, aș spune de calibru mare. Noi — cei care scriem în acest domeniu — ne pulverizăm forțele pe instantanee, pe momente, pe foiletoane. De mult nu s-a mai scris un roman satiric. Avem nevoie de așa ceva, fiindcă în cîmpul literaturii a nu avea o asemenea producție este ca și cum în cîmpul șahului ar lipsi nebunii. Jocul nu mai este același. Apoi se creează un decalaj, cred eu, în sensul că eroii pozitivi o iau mult înaintea vieții. Nu denigrez viața. Dimpotrivă, dar nu cred în acei eroi pozitivi care fac hepatită în clipa cînd află că colegii lor fumează! Nu cred. In schimb, eroii negativi, au rămas mult în urma vieții. Nu vreau să dau exemple aci, dar ele se pot recolta cu ușurință în orice școală. Numai că aceste aspecte nu sînt oglindite. Se creează astfel un decalaj foarte bun pentru instalarea platitudinii. Aș vrea doar să amintesc aici că într-o experiență foarte valoroasă pe care Pancu-Iași a avut-o, — este cazul Pribegeanu, acel copil care a luat-o razna spre cele cinci colțuri ale țării, — Pancu a pus degetul unde trebuia. Pribegeanu mai pribegește încă, școala lui s-a bucurat («Ai văzut că Pancu n-a avut dreptate?!»), — totuși acesta este un motiv în plus să zic că Pancu a avut dreptate cînd degetul lui arăta spre școală și spre familie".

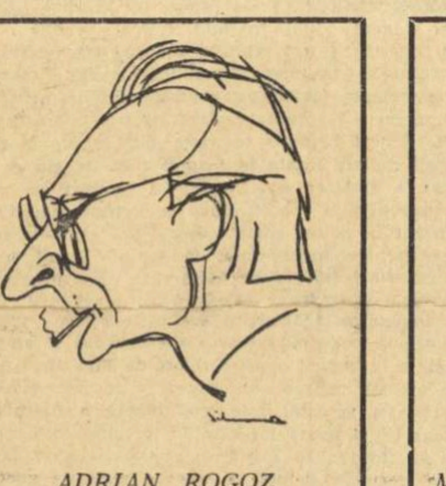
LUCIA OLTEANU

„Realitate și ficțiune."

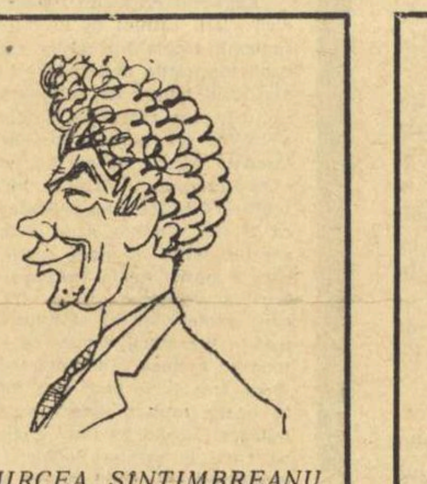
Raportîndu-se la povestirile adresate copiilor preșcolari și la succesele înregistrate în acest domeniu, vorbitoarea a spus, între altele: „Copilăria este invadată de imaginație și sensibilitate, starea firească a copilului fiind euforia. De observat, bucuria cu care cei mici absorb formele și culorile, prospețimea desenelor și a celorlalte creații ale lor stînd mărturie. Iată motive pentru care limbajul fantastic, interpretativ, prin care ficțiunea oglindește realitatea, este în chip firesc cel mai adecvat pentru copii. Prin el, ei captează idei sensibilizate, particularizate. Fantazînd pe marginea realității nu numai că îndepărtăm retorica, dar servim într-un mod plin de responsabilitate adevărul. Nu orice transpunere pe un plan fantastic conduce însă la o idee artistică. Inlocuirea mecanică a unor personaje cu altele imaginare, simpla travestire a eroilor în reprezentanți ai faunei sau florei, schimbarea decorului natural cu unul fantastic, nu vor putea salva nici camufla banalitatea unor idei sau situații. Ficțiunea nu este egală întotdeauna cu o situație extravagantă, cu un cadru neobișnuit, cu personaje fanteziste. Ficțiunea autentică îmbracă adeseori haina simplă a unui fapt divers, cotidian, în genul **Fetiței cu chibrituri** a lui Andersen, al **Puiului** lui Brătescu-Voinești sau cum se întîmplă în povestile strînse în **Cartea mea cu poze** de Otilia Cazimir. Sarcinile literaturii, de investigare a vieții, și destinate copiilor sînt cu totul specifice. Povestirile n-au rostul de a umple doar ochiul și memoria micului cititor cu inventarul realității, ci se adresează sensibilității și inteligenței lui în mod simultan, solicitîndu-i o atitudine. Copiii n-au putere selectivă, trebuie învățați să observe realitatea prin îngroșarea unor trăsături, de aici utilizarea frecventă în cadrul acestor povestiri a hiperbolei, a comparațiilor, a metaforelor și mai ales a simbolurilor. Travaliul artistic în cazul unora dintre prozatorii pentru copii a dus la diversificarea formulelor capabile să exprime cu claritate și finețe idei și sentimente proprii educației comuniste. Verva spontană a cozeriilor lui Octav Pancu-Iași devine elementul constant în varietatea soluțiilor artistice pe care scriitorul le combină obținînd efecte surprinzătoare. Revelator este faptul că acest observator fin al psihologiei celor mici, folosește adeseori elemente preluate direct din realitate, netransfigurate, «transcriind fidel» situații semnificative, cum se întîmplă în povestirea **Atît și nimic mai mult**, unde afli ce a înțeles un copil leneș jucîndu-se cu decorația tatei. Comentariul scriitorului tălmăcește și sensurile unor fapte lipsite de elocință, lapidare pînă la ermetism. Este cazul interpretării pe care o dă scrisorii ciudate trimise de un elev din clasa I-a tatălui său pe front: **Nicu are mure**, dar care cuvinte voiau să spună: «Tăticule, n-am învățat încă decît cîteva litere din alfabet, dar vreau să știi că te iubesc. Sînt cuminte. Te așteptăm cu nerăbdare să te întorci sănătos.» Punînd în valoare elemente ale realității stricte, s-a impus atenției și o altă formulă, cuceritoare prin simplitatea și autenticitatea unor introspecții psihologice, povestitorul fiind un copil de cinci-șase ani, care intuiește drumul secret și cel mai direct spre inima micilor cititori (valoarea artistică depinzînd în acest caz în mod direct de transcrierea spontană și sensibilă a unor gînduri și impresii copilărești). Procedeul folosirii acestui personaj-copil (experimentat de o debutantă, N. Gîrleșteanu), confirmă în ce măsură sensibilitatea ascuțită ajută cunoașterii. Un mod original de a sublinia sensurile realității prin intermediul elementelor fantastice, ne oferă creația Soniei Larian. Ea își surprinde eroii cu precădere în timpul jocului, activitate nu numai specifică copilăriei, dar în care planurile real și fantastic se întrepătrund continuu, definind cu fidelitate universul sufletesc al celor mici, gravitatea și puritatea aspirațiilor lor. **Copiii care au fost mai întîi mari și abia pe urmă s-au făcut mici** dezvăluie atributul copilăriei de a-și putea „aminti" doar viitorul. Povestirea **Biletul adevărat, savarina adevărată și cheia adevărată** pune un accent pe trăsătura comună, de altfel copiilor și constructorilor, de a vedea peste mîine, ceea ce ochii obișnuiți nu văd. In ce măsură sentimentele pot înlocui cu succes explicațiile prozaice pe care știința ni le oferă, ne-o dovedește Mircea Sîntimbreanu. El atribuie lumii înconjurătoare semnificații pe care numai copiii știu să le descifreze. Omul de zăpadă refugiat la pol, mistuit de dorul copiilor, se întoarce într-o primăvară, curios să asiste la ciudata lor joacă cu zăpada verde, galbenă și roșie care ne acoperea plaiurile. Dar sub îmbrățișarea soarelui, omul de zăpadă îmbarcat pe un nor, se pulverizează în mii de funigei moi de zăpadă, jertfindu-se din dragoste și bucurîndu-i pe copii de delicata zăpadă a mieilor. In peisajul prozei pentru cei mai mici se profilează cu pregnanță replica modernă, șocantă prin mobilitatea, înnoirea continuă a formulei de stil nu numai de la o creație la alta, dar de la o frază poetică la alta, lansată de Marin Sorescu. Neliniștea creatoare, tentația de a da mult sub o formă concentrată, îl conduce pe scriitor la reconstituirea unității genurilor literaturii respective, creînd miniaturi grațioase în proză ritmată și rimată, folosindu-se de muzicalitatea poeziei pentru a comenta unele fapte nude oferite de realitate, fantazînd cu dezinvoltura proprie povestitorului de basme, improvizînd cu o inteligență artistică regizorală concentrate poeme dramatice străbătute de bucurie, de visare. Bucuria, voioșia domină în mod firesc atmosfera povestirilor adresate celor mici. Dar limitarea la exprimarea doar a acestor sentimente, nu numai că intră în contradicție cu realismul, dar dezvoltă la copii doar acele coarde sufletești în stare să vibreze numai în zilele de sărbătoare, lăsîndu-i indiferenți. dacă nu surzi, la durere sau la alte sentimente atît de diverse și contrastante, care-l fac pe om, om. Invenția artistică inteligentă și încărcată de sensuri poate servi realismul în mod esențial. Aceasta depinde însă, în ultimă instanță, nu doar de perfecționarea mijloacelor artistice, ci de talent și de atitudinea fundamentală a scriitorului în fața vieții".

VINICIU GAFIȚA

LUCIA OLTEANU



ADRIAN ROGOZ



MIRCEA SINTIMBREANU

ION HOBANA

I. STANCIU

ION BRAD

VINICIU GAFIȚA

„Să ținem seama de specific."

Literatura pentru copii folosește, desigur, mijloacele artistice adecvate vîrstei. Nu trebuie uitat că vîrstele sînt atît de diferite, cu specific atît de divers, încît chiar în cadrul acestei categorii mari trebuie făcute anumite delimitări, de care și critica ar trebui să țină seamă. Realitatea din cărțile pentru copii este aceea pe care o cunoaștem cu toții și ea începe — cum bine se spune — de la masă, scaun, cameră, curte și se lărgește din ce în ce mai mult. Pentru cel de 3—4 ani trebuie să prezentăm realitatea cea mai imediată și să-i deschidem unele ferestre către cea mai îndepărtată. Tocmai acest lucru a fost luat în considerare cînd au fost invitați scriitorii să aibă în vedere temele legate de grădiniță, de școală, de viața pionierească etc. Asemenea invitații pot avea și rezultate bune cînd scriitorul se apleacă cu toată grija și atenția asupra acestor probleme. Este drept că uneori au venit și unii așa ziși scriitori care au cerut să li se arate și ce să scrie și cum să scrie; ar vrea să le găsești chiar și, dacă s-ar putea, fabulația! Și atunci cînd nu i se pot da asemenea sfaturi aruncă asupra altora vina neputinței lor. In ceea ce privește problema prezenței eroilor maturi în cărțile pentru copii, noi ne-am ridicat împotriva unor șabloane, împotriva tendinței de a educa și reeduca pe maturi cu ajutorul copiilor, pentru că ele tindeau să altereze, să falsifice realitatea. Personal, cred că maturii trebuie să fie prezenți în cărțile pentru cei mici, fiindcă ei sînt întîlniți în viață și copiii se izbesc de ei în fiecare zi de cînd se scoală pînă se culcă, de la ei primesc exemple și bune și rele. In ce privește calitatea unor lucrări, s-au emis păreri întemeiate. Socot însă că nu se face un serviciu, nici literaturii pentru copii, nici autorilor respectivi și nici cititorilor, cînd în recenzii și prezentări se aleg numai unele versuri mai puțin izbutite și se citează numai acestea, fără a descoperi ceea ce formează caracterul general al volumului respectiv, frumusețea lui. S-a spus că în momentul de față apar mai puține basme decît într-un timp ceva mai mult sau mai puțin îndepărtat. Basmul cred că trebuie cultivat în continuare. Dar există și basme care nu fac decît să parafrazeze foarte cunoscute texte populare. Există și producții care referindu-se la noțiuni foarte precise, ca patrie, partid, socialism sau la evenimente istorice determinate, încearcă să le prezinte în așa zise basme, fără niciun fel de transfigurare artistică, fără a reuși să intre în ceea ce numim atmosfera de basm, mulțumindu-se să confecționeze compuneri hibride cu totul neinteresante. Asemenea producții cred că nu trebuie promovate. Trecerea tot mai accentuată spre o literatură științifico-fantastică, înlocuirea elementelor de basm cu elemente care se sprijină pe date științifice, este și ea un semn al noului. Aceasta nu va duce desigur la înlocuirea basmului, ci îl va completa. In ceea ce privește satira, eu cred că în general copilăria este foarte veselă și copilul dorește să fie vesel. Autorii care în întîlnirile cu copiii citesc povestiri satirice au un succes deosebit. De aceea trebuie mai mult cultivate umorul și satira. Desigur, are și copilăria părțile ei mai puțin vesele, din care însă poți obține adesea efecte comice, cu un bun rezultat moral. Dacă ne oprim numai la acestea și numai la acestea, nu știu dacă am atins scopul literar și mai ales pedagogic al literaturii. Un cuvînt despre limbă. Cred că limba în cărțile pentru copii trebuie cultivată cu multă atenție, ajutîndu-i pe copii să-i cunoască frumusețile, să învețe o serie de noțiuni. Dar există tendința de a aduna cu orice preț fie termeni populari, fie termeni vechi, fie anumite cuvinte de restrînsă circulație, sau un număr exagerat de regionalisme care dăunează operelor literare și distrag atenția cititorului de la conținut.

ION HOBANA

„Problema-cheie a literaturii noastre de aventuri rămîne adîncirea investigației psihologice."

In legătură cu punctele de vedere exprimate de referenți, vorbitorul a spus:

„Tovarășul Theodor Constantin s-a arătat a fi îngrijorat de soarta literaturii de aventuri cu o tematică legată de realitățile autohtone. Ingrijorarea mi se pare exagerată. **Cireșarii** lui C. Chiriță oferă tocmai o demonstrație a faptului că aventura poate să se desfășoare din plin nu numai în Mato Grosso sau pe întinsul mărilor și oceanelor îndepărtate.

De fapt, problema cheie a literaturii noastre de aventuri rămîne adîncirea investigației psihologice. Nu e vorba de a efectua neapărat experințe încercate în alte părți, de a ne ocupa de trăirile onirice ale eroilor, de zonele nebuloase ale conștiinței lor. Dar, după cum știți cu toții, pentru adolescenți, pentru tineri, lucrurile obișnuite capătă o aură de mister, de romantism, care este insuficient exploatată și care ar putea conferi noi virtuți literaturii noastre de aventuri. Așa se explică, de altfel, succesul trilogiei lui Chiriță închinate „cireșarilor".

O problemă deosebit de interesantă mi se pare a fi aceea ridicată de tovarășul Meheș în legătură cu tradiția în basm, aș zice cu „tradiția și inovația în basm".

Avem și vom avea totdeauna de învățat de la Creangă. Acest titan al literaturii noastre nu poate însă să ne ofere toate soluțiile pe care le implică elaborarea basmului modern. Mă gîndesc și la tematică, și la metoda de creație. E greu de găsit o filiație directă între Creangă și cei mai înzestrați autori contemporani — după cum nu am putea să scriem literatură de anticipație folosind mijloacele artistice ale lui Ion Slavici, oricît respect am avea pentru opera lui. Și în aceste domenii trebuie să căutăm forme noi de expresie, adecvate unui nou conținut.

In altă ordine de idei, cred că ar trebui să manifestăm mai mult interes față de ceea ce se întîmplă nu numai pe planul creației, dar și în domeniile auxiliare. Cuvîntul tovarășului Stanciu mi s-a părut foarte interesant din acest punct de vedere și mă întreb dacă nu ar fi cazul să reluăm ideea vînturată la un moment dat a creării unei Case a cărții copilului, care ar constitui un ajutor prețios pentru pedagogi și scriitori. Această instituție extrem de necesară ar putea fi rodul efortului comun al tutror factorilor interesați de educația copiilor: Ministerul Invățămîntului, Uniunea Tineretului Muncitor, Uniunea Scriitorilor, Editura Tineretului etc".

In încheiere, vorbitorul a abordat unele probleme ale literaturii științifico-fantastice, combătînd ideea că, datorită izbînzilor cosmice, realitatea ar lua-o înaintea fanteziei. El s-a referit, de asemeni, la un articol apărut în ultimul număr din revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", care lansează idei dăunătoare dezvoltării literaturii științifico-fantastice românești. Este vorba mai ales de modul de a vedea oamenii și conflictele viitorului.

I. STANCIU

„Din experiențele bune să tragem și noi concluziile corespunzătoare."

Făcînd o serie de referiri la situația literaturii pentru copii în țările occidentale, vorbitorul a arătat că alături de lucrări profund nocive, acolo, se tipăresc și opere de reală valoare care ar merita să fie traduse în românește. Scriitorii cu vederi democratice se străduiesc să creeze o literatură care să contribuie la asanarea moravurilor și la formarea caracterelor. Critica însăși combătînd lucrările infectate de o ideologie obscurantistă depune eforturi pentru promovarea operelor într-adevăr folositoare. In Franța, a spus vorbitorul, s-au dat, în 1963, cinci premii, cu scopul de a încuraja o literatură de bună calitate destinată copiilor și tineretului. Printre scriitorii fruntași se numără André Maurois și Pierre Gammara. In străinătate, a adăugat el, se depune o muncă foarte serioasă de recomandare a cărții bune pentru copii. La Chicago s-a înființat în 1961 un institut bibliografic care publică lunar recomandări, însoțite de calificative. La Bruxelles există un cenaclu literar, „Littérature pour jeunesse" care are grijă, prin revista editată de el, să selecționeze și să popularizeze operele valoroase. Ar fi bine, a încheiat vorbitorul, ca din experiențele bune să tragem și noi concluziile corespunzătoare.

In încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul

ION BRAD

secretar al Uniunii Scriitorilor

„Socotesc, a spus el, că discuția noastră și-a atins în linii mari, scopul. Cred că vorbitorii au ridicat foarte multe probleme interesante, actuale, reale. Ar mai fi fost desigur multe de adăugat. Esențial mi se pare că în cazul nostru, al tuturora, există convingerea că în materie de literatură pentru copii putem depăși stadiul de azi, că polemizînd cu șabloanele și cu punctele de vedere rigide, deschidem calea spre noi succese, că vom realiza opere mai bune, mai eficiente, mai frumoase. Cred că este cazul ca aceste dezbateri să continue. In presă și în viața noastră publică se discută acum foarte mult despre manuale și cărți de școală. Socot că ar fi foarte interesant ca scriitorii, criticii, pedagogii, să caute soluții eficace, pentru ca educația copiilor să se realizeze în condiții optime. Avem talente variate, profiluri distincte de scriitori care au ce să spună. Avem idealuri înalte și toate condițiile pentru ca lucrările noastre să atingă cel mai înalt nivel ideologic și artistic. In fața noastră se pun, prin urmare, multe probleme. Sînt sigur că, prin colaborarea noastră a tuturor, ele vor fi rezolvate, cu succes".

PROBLEME DE TELEVIZIUNE

Televiziunea a intrat definitiv în preocupările și interesul publicului grupat în fața ecranelor luminiscente în fiecare seară de emisiune, pînă în colțurile cele mai îndepărtate ale țării. Ca și radioul sau cinematograful, emisiunea de televiziune compune gama celor mai importante mijloace de informare complexă pe toate planurile preocupărilor ascultătorilor. Mic și mare, artist ori sportiv, meloman sau gospodar, telespectatorul are bucățica lui de timp rezervată preferințelor intime sau profesionale atît în emisiunile mari cît și în cele mai restrînse.

Dar, televiziunea nu e numai spectacol, program, imagine și sunet. Televiziunea reprezintă și un stil, o opinie și un exemplu pentru toți cei care atribuie pe drept emisiunilor și un rol educativ și instructiv atît în ceea ce conțin, cît și ca mișcare, dialog, ansamblu, fragment, concepție și expresie. La nivelul la care posturile noastre de radio care sînt lipsite, evident, de imaginea vie, reușesc totuși să construiască emisiuni foarte dinamice, expresive și interesante, bazate pe un dialog bine condus, pe o regie subtilă și eficace, pe originalitate și îndrăzneală, nu prea putem fi de acord cu unele puncte ale emisiunilor de televiziune care beneficiază de marele avantaj al mișcării, de posibilități ample, de ambianțe, de adaptări, scenizări și interpretări complexe. Ele ar trebui să fie cel puțin egale, dacă nu și mult superioare.

Cum televiziunea contribuie substanțial la formarea opiniei publice generale, problema care se cere a fi discutată ar fi **stilul** folosit în prezentări, dialoguri, în unele aspecte de regie și chiar în conceperea unor emisiuni întregi. Se fac simțite diferențe de fond și de suprafață între conținut și modul de prezentare publică. Un exemplu îl constituie obiceiul introdus în dialogurile emisiunilor pentru copii și tineret (emisiunile tehnice. Clubul tinereții) de a se folosi exprimarea cea mai simplă și cea mai directă, ruptă de unele uzanțe necesare. Insăși tutuirea reciprocă dintre prezentatori și invitați, indiferent dacă sînt copii sau studenți de niște preocupări diferite, întîlniți prima oară cu prilejul emisiunilor, simplifică relațiile de politețe sub nivelul necesar unei emisiuni cu scopuri educative pentru vîrstele și situațiile cărora se adresează. Formarea unui stil tineresc și frumos de prezentare nu trebuie văduvită de însăși mijlocul cel mai expresiv al unui dialog plăcut, politicos și oarecum protocolar. A fi restrînsă noțiunea de tinerețe și tineret la nivelul unei conversații de simplitate, sau alteori confundată cu o intimitate prea ușoară, ni se pare a se creea o distanță prea mare pînă la rezerva utilă, la simțul măsurii și a unei ținute de caracter, dublată de stimularea sobrietății, seriozității, entuziasmului și expresiei frumoase... Intre etică, estetică, dialog, prezentări și reprezentări, în aceste emisiuni e necesară și o legătură de principii, de fond și de expresie, pentru a sluji la formarea și întărirea personalității copiilor și tineretului nostru. Acceptîndu-se stilul și forma scăzută de afirmare, ne putem aștepta la unele surprize nu tocmai plăcute...

Un alt amănunt legat de „stilul televiziune", e anunțarea stas a programului, în care crainicul e obligatoriu parcă să vorbească numai cu fața la ecran. De ce nu și un profil, o modificare de unghi, un joc de lumini? Cît privește stilul în coregrafie, ne permitem rezerva necesară față de exagerările și repetările devenite stereotipe în dansurile moderne ale maiourilor negre și ale mișcărilor limitate în special la genunchi și bazin, ca și cum un dans ca să fie modern trebuie limitat numai la un singur gen al expresiei. O variațiune coregrafcă și vestimentară, formații originale ca și folosirea diverselor obiecte în dans, alături de nivelul artistic de interpretare, poate ridica genul modern al dansului la valori mult superioare modului actual de spectacol.

Stilul fiind și o problemă de exigență generală dar și o necesitate a nivelului crescut de viață, s-ar cere o sporire a interesului general și o preocupare continuă pentru un stil propriu și evoluat din partea atît a autorilor cît și a interpreților, regizorilor și tehnicienilor emisiunilor noastre de televiziune...

Baruțu T. ARGHEZI

CRITERIUL LENINIST
AL VALORIFICĂRII MOȘTENIRII LITERARE

(Urmare din pagina 1)

ficare a moștenirii literare ca și asupra grijii cu care reconsiderarea trebuie întreprinsă, combătînd cu fermitate orice îndepărtare de la spiritul ei științific marxist.

Putem să ne reprezentăm acum retrospectiv aceasta oprindu-ne chiar numai asupra a două cazuri, deși alte nenumărate exemple pot fi citate oricînd.

Niciodată nu s-a depus un efort mai susținut în valorificarea moștenirii literare a celui mai mare poet român, Mihai Eminescu, ca în anii puterii populare. In afară de poeziile apărute în timpul vieții lui și care au fost și mai înainte obiectul atenției editorilor (al lui Perpessicius însuși) poeziile postume și proza literară, temeinic analizate de G. Călinescu nu s-au bucurat de ediții critice cu aparat complet, capabile să scutească pe cercetător de munca de bibliotecă. Cele trei volume de poezii postume și literatură populară din ediția de critică Perpessicius, ca și volumul de proză literară, ediția Eugen Simion — Flora Șuteu, au facilitat reluarea și îmbogățirea studiilor de reconsiderare a operei lui Eminescu pe o suprafață din ce în ce mai întinsă. A fost un bun prilej de revizuire a unor opinii mai vechi care, supralicitînd faza de început a creației lui Eminescu, încercau să subsumeze întreaga operă concepției optimiste și, interpretînd greșit sensul distanțării poetului de lumea contemporană, îi atribuiau un realism critic parțial, limitat. A fost vremea cînd în contradicție cu indicațiile partidului opera eminesciană era redusă la Junii corupți, la Frumoasă-i... la prima parte din Împărat și proletar, la Viața, la Ai noștri tineri și la Făt-Frumos din lacrimă. Cînd cercetarea mai adîncă în spirit leninist a dovedit că Eminescu este un poet romantic și că pesimismul său, departe de a fi o filozofie a neantului, înseamnă revoltă, inacceptare a condiției filistine și superbia geniului față de un mediu meschin s-a văzut că, fără riscul preluării în bloc și cu o adîncă rezonanță în conștiința socialistă putem introduce în lotul creației permanente * mult mai multe opere și în primul rînd capodoperele: Scrisoarea I—V, Luceafărul, Glossa, Pe lîngă plopii fără soț, Panorama deșertăciunilor, Miron și frumoasa fără corp, Povestea magului călător prin stele, Geniu pustiu, Sărmanul Dionis, Cezara, Avatarii faraonului Tlà, **aproape toată producția artistică. Și sîntem siguri că istoriografia și critica vor valorifica în continuare (căci reconsiderarea lui Eminescu trebuie să aibă un caracter permanent) și însemnate părți din proza jurnalistică, pentru moment mai puțin studiată (teatrul și corespondența nu pun probleme).**

Urmînd criteriul leninist al valorificării moștenirii literare, critica (Ov. S. Crohmălniceanu, N. Tertulian, George Ivașcu) a reconsiderat, deocamdată la nivelul studiilor, opera literară a lui Lucian Blaga, unul din poeții de prestigiu ai epocii dintre cele două războaie mondiale, cu multe contradicții, care însă n-au dus la o sfîșiere totală și cu atît mai puțin la anulare. Lucian Blaga a dovedit-o singur cu admirabilul său volum de Poezii **din 1962, aliniat cu cinste liricii românești contemporane, cu atîtea alte versuri postume care ne solicită mereu din paginile revistelor, cu teatru, însemnări memorialistice, ori studii de o surprinzătoare actualitate ca cel despre** Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea.

Analiza ultimei producții a lui Lucian Blaga, dedicată bucuriei de a trăi în mijlocul unei naturi generoase prin toate simțurile, a permis să se distingă în creația sa anterioară aceeași comuniune panică între om și cosmos, aceeași capacitate de a recepta universul prin toate fibrele și de a-i compune efigia, aceeași voluptate de a-i răscoli tainele după principiul lui Novalis că poezia trebuie să concureze mitul prin metafore încărcate de sens inefabil, în stare să reinterpreteze realitatea din perspectiva ingenuității basmului.

Blaga a fost în concepția sa despre artă un expresionist, poate singurul reprezentant autentic al acestui curent european la noi. Expresionismul, se știe, urmărește intensitatea expresiei, stilizînd-o adesea în chip brutal. Expresionismul lui Blaga n-a fost încă o simplă modă. Opunîndu-se poeziei sămănătoriste, „îngrășămînt chimic, sau mai puțin chimic, al paraesteticului", al „Aleziehbild"-ului, Blaga înțelegea poezia nu ca pe o simplă pipăire a epidermei fenomenelor, ci ca pe o mutație ontologică, adică ca pe un act menit a declanșa în artist o însușire specifică regnului său sui-generis. Poezie însetată de cunoașterea senzorială și cerebrală a lumii, poezia lui Blaga revelă un univers fizic și moral inedit, printr-o magie incomparabilă a cuvîntului, integrabilă sensibilității noastre, în măsura în care știm să-i scoatem la iveală vibrația lirică cea mai adîncă, de o mare autenticitate omenească păstrată îndărătul speculației metafizice.

Valorificarea critică a moștenirii literare impune editarea unei părți însemnate din opera lui Lucian Blaga care, fără îndoială, nu va întîrzia. Dar odată cu aceasta acțiunea de valorificare nu trebuie socotită încheiată. În cazul lui Blaga, ca și în alte cazuri, nu trebuie să se piardă nici o clipă din vedere principiul leninist al valorificării literare, spre a se sublinia totdeauna cu finețe, cu toate nuanțările necesare, dar fără echivoc și cu fermitate revoluționară, ceea ce nu e acceptabil și ceea ce e realmente viu și folositor pentru noi, pentru epoca noastră socialistă, în care marile valori nu sînt numai recunoscute, dar totodată integrate eficient operei de edificare a noii umanități.

PRIN NOILE PORȚI

(Urmare din pagina 1)

cu cooperativele agricole de producție în care munca și rezultatele pot fi însemnate în cifre fantastice.

Și așa mai departe pe tot cuprinsul patriei, marile, imensele urne de vot. Cetăți de vot în care inimile noastre își vor da fierbintea lor adeziune pentru marea și nobila cauză a desăvîrșirii construcției socialiste. Sînt adînc emoționat întîlnind printre numele candidaților F.D.P. în actualele alegeri, pe acelea ale unor scriitori ...re, ca și Demostene Botez, au fost de asemenea propuși: Nagy Istvan în circumscripția electorală nr. 28 Zalău, regiunea Cluj, Ion Pas în circumscripția electorală nr. 16 Buzău, Sütö Andras în circumscripția electorală nr. 19 Iernut, acad. G. Călinescu în circumscripția electorală nr. 22 Răcari, acad Zaharia Stancu în circumscripția electorală nr. 25 Roșiori de Vede, Titus Popovici în circumscripția electorală nr. 15 orașul Dr. Petru Groza, reg. Crișana, Ion Brad, circumscripția electorală nr. 24, Nicolae Bălcescu, București, Kovacs Gyorgy, circumscripția electorală nr. 15, Cristurul Secuiesc, reg. Mureș-Autonomă Maghiară, Aurel Rău, circumscripția electorală nr. 10 Prundul Bârzăului, reg. Cluj.

Niciodată nu mi-aș fi închipuit nici măcar o tacită vecinătate între statistică și arta poetică. Iată-mi-le însă îmbrățișate de parcă de vecii întregi ar fi înflorit sub aceeași osmoză a luminii. Cifra presupus seacă, numărul arab sau roman, centimetrul și kilometrul de asfalt, gramul și tona de metal, voltul și Megawatul țîșnesc din specialitatea strictă în fantezia artelor așa cum un copil traversează strada urmărindu-și mingea. Etajele ies din inginerie și ridică strofe, viaductele leagă inimi și rime, clocotul convertizoarelor este patosul nostru romantic.

Inimile băștinașe mi-au telegrafiat că, pe meleagurile mele, se va da, în curînd certificatul de naștere al combinatului de alumină. Țara Crișurilor va exulta modern. Calul moțului. anacronic cum este, va deveni mai nebulos. Sentimentul este de milă și de mîndrie. Milă pentru cal, mîndrie pentru vatră. Dar aud, încă de pe acum, acea sonată aspră, de gamă majoră, a motoarelor din viitorul combinat cum și acea dulce fierbere din retorte, eprubete și biurete ale laboratoarelor. E bine! E nespus de bine!

Mi s-a telegrafiat cu bătăile inimii că în Oltenia, lucrurile stau la fel. Că, lîngă umerii „Electroputerii", caleidoscopul chimiei va da poeților noi miragii. Că de la Olt încoace, Slatina pregătește aceeași surpriză. Că, la Copșa, negrul de fum îmbie anvelopele camioanelor „Carpați" cum și tușurile pictorilor. Că stejarul din Borzești renaște în glorie. Că pe Movila lui Burcel există un S.M.T. exemplar, iar în bălțile de la Rovine ființează o celebră orezărie, parcă în înrudire cu Orientul. Iată vechi locuri istorice, dublîndu-și măreția.

Viziunea se face astfel hartă și harta patrie. Prezent aici în capitală sau într-un cătun din Vrancea, pe Litoral sau în îndepărtatul Maramureș, sufletul nostru este, în același timp, omniprezent, în virtutea unei depline partinități. Anii noștri dau patriei tinere meridiane și paralele. Oriunde și oricînd, înțelesul comunist dă muncii noastre sens și idei. E un partid care pregătește, creează, omologhează și asociază, armonizează și permanentizează. Mereu prezent în clipă și în nemurire. Strălucitor în planuri și realizare, în vise și realitate. Vistier și transformator al geniului românesc. Arhitect de mari palate și mari conștiințe. Creator al patriei socialiste, aducînd punctul de plecare și prefigurîndu-l pe cel de sosire.

Cu acest gînd frumos, intrăm în ultimul an al șesenalului, în anul alegerilor, al bilanțurilor și al viziunilor viitoare; noi comuniștii și, cu noi împreună, toți oamenii cinstiți din România. Va fi un an mănos în realizări economice și idei, în metale și marmură, în grîne și poezii. Sîntem siguri, așa cum orice bun comunist este sigur pe munca sa. Intrăm prin măreția și poezia noilor porți.

SCRIITORUL ȘI DINAMICA EPOCII

(Urmare din pagina 1)

conținut transfigurator, să-și încarce fantezia de sensurile profunde pe care le posedă, pătrunzînd în armonia lor intimă, trăind-o, cuprinzînd-o în întreaga sa viață, ca într-o sensibilă cutie de rezonanță, capabilă să cristalizeze structuri melodice noi, și în care, topindu-și destinul și anii, să fie una cu cîntecul său, numai acela își cîștigă cu adevărat dreptul de a se bucura veșnic de recunoștința poporului său. Biografia lui, întîmplările și împrejurările care o constituie, pasiunile care o animă, impresiile concrete care o însuflețesc, într-un cuvînt toate acele date și dimensiuni de viață curentă care compun destinul său, aceasta este fereastra artistului spre înțelegerea semnificațiilor majore ale vremii contemporane.

Pentru a iubi epoca în care trăiești, trebuie să fii capabil a te simți solidar cu armonia obiectivă a lumii exterioare, să colaborezi la această armonie, să împrumuți lucrurilor sentimentul și viața ta. A înțelege oțelul, înseamnă a fi solidar cu el, a înțelege oamenii înseamnă să vibrezi alături de ei, să ai în inimă emoția lor, să scînteiezi alături de ei. Ochiul artistului are fără îndoială lumină proprie, dar această lumină trebuie să comunice necontenit, să îmbrățișeze în întregime esența și formele vieții colective, altfel rămîne un astru cu razele întoarse înăuntru, care condamnîndu-se la solitudine, se distruge pe sine și nu încălzește pe nimeni. Sentimentul estetic este activ prin esență, este sentimentul care transformă și se transformă, care se constituie, ca expresie superioară pe plan spiritual a umanității în mers.

Cîmpii și podișuri, sate electrificate, sonde și conducte, stîlpi de înaltă tensiune, străbătînd colinele, locuri pe care le-am umblat și le-am îndrăgit, oameni pe care i-am cunoscut și de care ne-am legat, amintiri care ne-au îmbogățit orizontul afectiv și spiritual, toate acestea capătă viață și se ridică din coloanele ziarelor aprinzîndu-ne imaginația, de emoția și tumultul marilor șantiere, de acea febră a zgomotelor, specifică fiecărui oraș, care parcă ne recheamă să le auzim din nou, să ne umplem simțurile de armonia lor transilvană, moldovenească, meridional-carpatică sau dunăreană. O lume de simboluri și asociații inedite, de tonuri lirice pure, dimensiuni afective surprinzătoare, noi logodiri de imagini, foșnetul sensibil al impresiilor proaspete, freamătul marilor idei, și presimțirea înfrigurată a exploziilor de creație viitoare, iată conținutul poetic al cifrelor și procentelor pe care în aceste zile, țara întreagă le transmite cu emoție și dragoste partidului, conducerii sale.

În curînd întregul popor va păși în fața urnelor pentru a alege pe cei mai buni reprezentanți ai săi, cei care prin munca și energia lor, s-au identificat pe deplin cu țelurile istorice ale epocii. Acest eveniment de seamă a cărui pregătire se desfășoară în condițiile puternicei mobilizări a tuturor celor ce muncesc la realizarea obiectivelor stabilite de plenara C.C. al P.M.R. și recenta sesiune a Marii Adunări Naționale, va constitui o nouă și viguroasă manifestare a adeziunii unanime a poporului față de politica partidului nostru.

Între conștiința artistului și dinamica epocii, între opera de artă și înalta operă de construire a unei lumi noi există o nobilă și indestructibilă legătură și această legătură este însăși viața creatorului, capacitatea sa de a-și trăi epoca, și a se fascina de real. Ritmul înnoirilor socialiste schimbă zi de zi fața țării; genezele profunde care au dat un relief uimitor de viu istoriei contemporane a poporului nostru, formează însăși substanța gîndirii noastre artistice, substanța cărților noastre. Mistuitoarea flacără a iubirii de patrie este temeiul veșniciei celor durate de noi.

V. RINDIN (U.R.S.S.)
Schiță de decor pentru opera „Octombrie" de V. Muradeli

41 de ani de la moartea lui LENIN

NAZIM HIKMET

ROMANTICII

— FRAGMENT —

Undeva, deodată, s-au deschis porțile unei curți, niște porți de lemn înalte, imense. Era în preajma noastră sau în fața noastră sau în altă parte a străzii, nu mai știu. Au dat buzna în stradă prin porțile acestea camioane și oameni. Și-am auzit un țipăt. Desigur, strigau mai mulți în același timp, dar mie mi s-a părut că nu aud decît un singur țipăt. O singură ființă a țipat copleșind strada imensă, iluminată, animată, copleșind noaptea și frigul: „Lenin a murit!" Și ce a mai fost apoi? Succesiunea evenimentelor am văzut-o fragmentar și nu în ordine cronologică, ci totul în același timp. Și tot astfel ceea ce am auzit. Trecătorii smulgeau ziarele din mîna celor ce dăduseră buzna prin porțile de lemn. Un tramvai se oprise chiar în fața mea. Într-o clipă a rămas gol. Toate tramvaiele s-au oprit. Toate sînt goale. Nu mai aud nimic. Un bătrîn plînge, își scoate cușma, o strînge la piept. E pleșuv. Plînge. Săniile s-au oprit. Sînt goale. Cinematografele rămîn pustii, mulțimea spectatorilor se risipește în fugă de parcă în fiecare sală ar fi izbucnit un incendiu. Pustii rămîn și restaurantele și locuințele. Toți, toți sînt în stradă. Calea Everskoi geme de lume, se formează grupuri, se nasc îmbulzeli în jurul vînzătorilor de ziare. Așezat pe scara unui vagon de tramvai, un vatman plînge. Fata cu obrajii rumeni, pe care o întîlnisem mai înainte, plînge. Kerim, cu un ziar în mînă, plînge. Și totuși eu nu aud nimic, tot ceea ce văd se petrece parcă într-un acvariu uriaș. A căzut cineva. Dincolo, încă unul. Îi văd pe unii aruncîndu-se în brațele altora plîngînd, dar nu aud nimic, nici un sunet. Cineva mă apucă de braț. Mă întorc: o bătrînă zbîrcită și scundă — înfofolită în șubă și îmbrobodită cu un șal. Mă trage de braț, îmi spune ceva, e știrbă, n-o înțeleg. Mă aplec. Mă întreabă ceva cu glasul unui copil de șase ani, cu teama unui copil de șase ani, am impresia că vrea să-și facă o cruce, dar nu, îmi dă drumul murmurînd: „Ce năpastă! Ce năpastă!". Vocea devine mai puternică, crește, crește mereu, se înalță ca acel duh din povești care-și ia zborul din tolba fermecată unde fusese închis, — apoi deodată se pierde și acum, aud. La înmormîntarea bunicului meu am auzit hohotind de plîns în același timp zece, sau douăzeci de oameni; e imaginabil și hohotul concomitent a o sută de oameni, dar hohotul de plîns al unui întreg oraș ca al unui singur om, zgomotul acesta auzul nu-l poate suporta mai mult de cîteva minute...

Lenin a fost transportat în Sala Coloanelor.

Din cele patru puncte cardinale ale țării, trenurile îi aduc la Moscova pe toți cei ce vor să-l vadă pe Lenin o ultimă dată. Unul din capetele acestor nesfîrșite șiruri de bărbați și femei care, intrînd pe-o ușă în Sala Coloanelor, trec prin fața lui Lenin și ies pe o altă ușă, se află în afara orașului. Pe străzi, în piețe, zi și noapte sînt ruguri enorme. Zi și noapte șiruri de oameni înaintează spre Sala Coloanelor. Ambulanțele îi ridică și duc la spital pe cei bolnavi și pe cei degerați.

În noaptea următoare, mă caută Petrosian: „Îmbracă-te repede, Ahmet, și hai". Ne cățărăm într-un camion ticsit de oameni. Trecem prin mulțimea care umple străzile încălzindu-se în jurul focurilor aprinse peste tot, și ne oprim în fața unei uși din spatele Sălii Coloanelor. Intrînd, Petrosian îmi spune: „Vei face de gardă la catafalcul lui Lenin timp de cinci minute. Reprezinți universitatea".

Pe vremea țarismului Sala Coloanelor era cercul ofițerilor, acum cred că e Clubul sindicatelor. Urc treptele. Se aude cîntînd undeva un marș funebru. Intru într-o cameră. Marmoră, aurituri, catifea roșie. Lume multă. Muncitori, ofițeri din Armata Roșie, țărani cu bărbi mari sau fără barbă, femei, bărbați de toate vîrstele, din toate mediile sociale. Se cîntă mereu marșul funebru. E în camera vecină, desigur, și sînt mai multe orchestre, cîntă toate odată. Nimeni nu scoate nici un cuvînt. Cît timp am așteptat oare? Vine cineva, îmi șoptește: „Hai". Deschide o ușă și atunci marșul funebru mă izbește în față ca nemărginirea mării. O lumină de neînchipuit. Candelabre de cristal gigantice, cum nu mai văzusem decît la Kremlin. În această lumină, un val de omenire care înaintează încet. Fac cîțiva pași. Celălalt mă ține de braț. Primul om asupra căruia îmi opresc privirea e Krupskaia. Stă în picioare în fața mormanelor de flori, îi văd părul cărunt piepănat lins, cu cărare și rochia de-o mare simplitate. Brațele îi atîrnă neclintite în lungul trupului și ochii ei ușor bulbucați, fixează un punct. Acolo unde se uită ea, e Lenin. Fruntea, fruntea lui palidă și necrezut de înaltă, fruntea lui bombată ca universul. Lenin stă întins pe catafalc, cu mîinile încrucișate pe piept. Îi zăresc decorația: ordinul Drapelul Roșu. Lenin pe spate, e culcat în sicriul descoperit, între flori, în roșu.

Cițiva oameni fac de gardă la cele două capete ale sicriului, de fiecare parte. Îl schimb pe un flăcău din Asia Centrală. El îmi spune ceva, eu nu-i răspund. Cu pușca în mînă, rămîn neclintit la căpătîiul lui Lenin. O văd pe Krupskaia, văd fruntea lui Lenin. În dreapta, în stînga, valul de omenire trece neîncetat. Cei mai mulți acum nu mai plîng. Urcînd spre catafalc, ajunși la înălțimea lui Lenin, cei ce trec prin fața lui stau locului dintr-odată ca și cum pînă atunci ar fi mers legați la ochi și pe neașteptate ar fi întîlnit în drum ceva care i-a oprit. Apoi, sub invizibila presiune a celorlalți continuă să înainteze și pînă ce ies din sală, deși nu mai au nimic de văzut, se îndepărtează privind în urma lor.

O văd pe Krupskaia. Văd fruntea lui Lenin sau, mai exact, capul lui. Prin stînga intră niște marinari. Mă gîndesc: „Marinarii Kronstadtului". Se prea poate că marinarii aceștia să nu fie din Kronstadt, dar eu la aceia mă gîndesc. Nu-s în mantale. Cu pieptul gol. Ninge, desigur, căci umerii lor sînt ninși, bluzele lor sînt albe de zăpadă și le e ud părul de pe piept. Toți tineri, înalți, zdraveni, înaintează pas cu pas, în șiruri strînse. Un sergent, în fruntea grupei pe care o conduce, se oprește cînd ajunge în fața sicriului, strigă: „Mamă!" și se prăbușește. Dar nu se iscă nici o învălmășeală. Marinarii din grupă îl ridică pe sergent și continuă să defileze în timp ce ochii lor albaștri înoată în lacrimi. Am avut o clipă impresia că-și luau adio de la ocean. Abia atunci observ că sînt ridicați și scoși din încăpere toți cei ce leșină. Văd capul lui Lenin sau, mai exact, fruntea lui imensă. Aud marșul funebru. Valul de omenire înaintează, înaintează mereu.

JOHANNES R. BECHER

MILENARUL LENIN

Vor trece milenii...
Iar numele lui va fi milenar!
Vom spune: Lenin...

Vor trece milenii,
vor trece milenii...
Noaptea, înconjurată de un nimb,
flamura roșie vălurind peste turnurile lumii
va lumina din adînc și din timp.

Milenii vor fi trecut.
Lenin va fi pe buze în fiecare zi.
Iar noi oamenii încă vom fi
stegarii cuvîntului
simplu, în jurul pămîntului.

Vor trece milenii...

Iar el o să crească
arbore calm peste hotarul
timpului,
înrămurind pămîntul și omenirea toată.

Lenin, milenarul!...

În romînește de MIOARA CREMENE

JURNAL LIRIC

CĂRȚI ȘI IDEI

Insula Capri, Gorki, Parisul, o nouă scurtă ședere la Capri, apoi iarăși Parisul... Pe atunci Materialism și empiriocriticism se afla încă „în călimara autorului", cum va spune Lenin mai tîrziu. Era prin '908—'911. Regretînd Geneva, Lenin locuia la Paris împreună cu Nadejda Krupskaia. Parisul devenise, prin forța unor împrejurări, centrul emigrației social-democrate ruse.

După școala de la Barbizon și după impresionism, acum era la modă postimpresionismul. Intr-o neobișnuit de frumoasă evocare a lui Lenin în această perioadă*), Valentin Kataev face în treacăt observația că moda la Paris, contrar părerii multora, se schimbă foarte încet. Kataev susține chiar că marea modă pariziană a rămas pînă astăzi tot la postimpresionism, deoarece abastracționismul nu s-a impus, masele nu-l acceptă, nu-l adoptă. Este tulburătoare și mai ales adînc semnificativă o notație a lui Kataev în legătură cu această constatare a sa. Menționînd că Lenin a cunoscut la Paris așa-numita perioadă albastră a lui Picasso și că celebritatea lui Picasso pe-atunci era tot atît de mare ca și astăzi, el subliniază: „Intîlnești azi la tot pasul în expozițiile pariziene portretul cosmonautului sovietic Iuri Gagarin purtînd în cap un coif într-aripat, porumbel și om în același timp, așa cum l-a desenat Picasso; ni se amintește parcă, prin aceasta, că în istoria omenirii a început de acum vreo jumătate de secol epoca lui Lenin". „Păcat că Lenin n-a trăit pînă în zilele noastre" — adaugă Kataev melancolic și totuși optimist.

Despre evocarea sa, autorul însuși ne spune că nu e un studiu istoric, și nici un roman sau o povestire, ci un jurnal liric, o succesiune de reflecții și de amintiri proprii sau ale altora despre Lenin, amalgamate în cîteva caiete cu note de drum. V. Kataev nu l-a cunoscut personal pe Lenin, avea 27 de ani în 1924, i-au vorbit, i-au povestit însă despre Lenin cei cărora viața le hărăzise norocul de a se fi aflat — măcar uneori — în preajma conducătorului proletariatului mondial. Kataev îl caută deci pe Lenin silind timpul să se întoarcă și să i-l reveleze în acea epocă revoluționară pe care într-adevăr o descoperă treptat, retrăind-o intuitiv cu patosul fervoarei comunistului de azi. În vara lui 1927, de exemplu, el face drumul împreună cu Maxim Gorki, de la Sorrento la Napoli și Gorki îi povestește cum l-a însoțit altă dată pe Lenin într-o călătorie tot pe aceste meleaguri. Dintr-odată — mărturisește Kataev — prezentul dispare pentru el, Gorki nu mai e cel din '927, e mai tînăr cu aproape două decenii, poartă o pălărie cu boruri largi „democratică", încă mai e prieten cu Bogdanov, ar dori o împăcare a empiriocriticiștilor cu Lenin deși Lenin i-a declarat din nou, cu neclintită fermitate, că nici vorbă nu poate fi vreodată de o conciliere a marxismului cu revizionismul — și autorul, V. Kataev, îl vede acum parcă fizic pe Lenin, așa cum îl știe din fotografii și din povestiri: nu prea înalt de statură, dîrz, cu ochii sclipind de inteligență, cu fruntea imensă, bombată, construind deja îndărătul ei orînduirea viitoare a omenirii. Notele de drum ale lui Kataev, la Capri, la Napoli, ca și, îndeosebi la Paris, înainte și după cel de al doilea război mondial sînt de fapt însemnări despre Lenin, despre întîlnirile sale cu Lenin: pe bulevardele pariziene, la biblioteca națională, în locuința lui Lenin de pe strada Marie-Rose, în fosta școală de la Longjumeau, în mica localitate din apropierea Parisului unde au murit Paul și Laura Lafargue — pretutindeni Kataev îl caută fără încetare pe Lenin și-l găsește. De fiecare dată prezentul simulează față de Kataev că dispare ca să facă loc trecutului și totuși nu dispare cu adevărat, rămîne, amestecîndu-se cu trecutul, și se îmbogățește prin acest trecut, intuind viitorul. E admirabilă evocarea lui Lenin prin cele mai simple și de-aceea, cred, mai eficiente mijloace ale poemului în proză. Poate că este chiar o culme în activitatea literară a lui Kataev. Iată încă un exemplu printre multe altele: autorul vizitează Muzeul Aeronautic din Paris, unde se păstrează cu grijă vechi avioane de la începutul secolului nostru. Pe Lenin îl interesa în mod deosebit evoluția aviației, el asista deseori la decolarea cîte unui „Farman" de pe aerodromurile din preajma capitalei Franței. Kataev pătrunde în incinta muzeului printr-o mică poartă de fier practicată în zidul de cărămizi, și priveliștea vechilor aparate de acum mai bine de 50 de ani i-l revelează din nou pe Lenin în acea epocă... Sau: tot la Paris, trecînd podul care și astăzi se cheamă „Alexandru al III-lea", gîndurile scriitorului se opresc mai puțin la amintirea țarului și chiar la aceea a fratelui lui Lenin ucis de Alexandru III, pentru ca să stăruie în schimb asupra atitudinii net antiteroriste a lui V. I. Lenin și apoi să și-l imagineze pe acesta trecînd pe bicicletă, odinioară, același pod, în drum spre Bibliotecă. După numai șapte ani — notează V. Kataev — numele celui ce traversa atunci pe bicicletă Parisul îndreptîndu-se spre unul din cele mai importante locuri din Paris pentru el — avea să răsune în lumea întreagă. El însă, deși cunoștea precis, pînă în amănunte, viitoarea desfășurare a evenimentelor sociale, nici măcar nu se-ntreba care va fi soarta lui mai tîrziu. Pur și simplu nu-i mai rămînea timp pentru asta. Tot timpul lui era consacrat fără nici o rezervă cauzei clasei muncitoare, cauzei revoluției proletare.

În concizia ei, Mica poartă de fier, în zid, se deschide spre cîteva mari incandescențe revoluționare și poetice.

Aurel LAMBRINO

*) V. Kataev: O mică poartă de fier, în zid („Znamea", 6/1964).

LUMEA SATULUI SOCIALIST REFLECTATĂ ÎN LITERATURA CONTEMPORANĂ

— Colocviul scriitorilor români și bulgari —

În zilele de 19 și 20 ianuarie a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o întîlnire între scriitorii români și bulgari pe tema „Lumea satului socialist reflectată în literatura contemporană". La dezbateri a participat o delegație formată din Ilia Volen, prozator, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, Nicolai Jankov, critic literar, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, Stoian Daskalov, romancier, Serafim Severneak, prozator și Minko Nikolov, critic literar.

Din partea scriitorilor români au luat parte acad. Mihai Beniuc, președinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Ion Brad, Pop Simion, secretari ai Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Al. Ivan Ghilia, Mihail Davidoglu, Tiberiu Utan, Victor Tulbure, D. R. Popescu, Ion Lungu, Teofil Bușecan, Eugen Simion, Ion Oarcăsu, Mihai Gafița, Corneliu Leu, Dinu Săraru, L. Raicu, Al. Oprea, Ion Băieșu, Remus Luca etc.

Dezbaterile au fost deschise de acad. MIHAI BENIUC care a arătat că obiectivul întîlnirii dintre scriitorii români și bulgari, organizată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R. este acela al discutării modului în care transformarea socialistă a agriculturii se reflectă în literatura contemporană a celor două țări.

Criticul ION LUNGU și-a început expunerea combătînd teoria estetizantă a lipsei de interes pe care ar avea-o literatura modernă față de problemele satului și prin afirmația că „proza românească din trecut, în ceea ce are ea mai specific și mai durabil, ca valoare, izvorăște din observarea lumii satului". După ce s-a referit în treacăt la Creangă, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu, la opera lor și la modalitățile deosebite de abordare a realității rurale, vorbitorul s-a oprit asupra unor creații cu sens polemic care combat viziunea mistificatoare despre viața țăranului, cum sînt Desculț sau Moromeții.

„Intrarea lumii rurale în climatul creat de revoluția socialistă, subliniază criticul, a adus cu sine modificări importante, morale și spirituale, pe care literatura le-a reflectat cu obiectivitate. A interesat și interesează din ce în ce mai mult reacțiile lăuntrice, modificările din psihologia țăranului, atitudinile lui în fața civilizației socialiste. Proza, care ia în considerație aceste schimbări, caută formule variate pentru a le traduce cît mai sugestiv și convingător... Oricare ar fi motivele intime ale scrierilor sau evenimentelor social-istorice la care se circumscriu, creațiile literare despre sat caută, aproape în totalitate, să surprindă valorile noi, apărute în procesul socializării, conflictele specifice unei lumi ce nu se desparte ușor de vechile și grelele ei inerții".

Mai departe, criticul a spus: „Însușindu-și tot mai temeinic învățătura marxist-leninistă despre artă și societate, simțind permanent îndrumarea și conducerea de partid, participînd activ la grandiosul proces de transformare revoluționară a vieții și conștiinței oamenilor, scriitorii au încercat să înfățișeze, în imagini adecvate, drumul străbătut de țărănimea noastră muncitoare, să generalizeze, cu mijloacele și procedeele specifice literaturii, noua practică socială a maselor. Nenumărate schițe, povestiri, nuvele, romane, poeme și piese de teatru au fost inspirate de această măreață epopee istorică, începînd cu scrierile consacrate reformei agrare, continuînd cu cele despre procesul transformării socialiste a agriculturii, încheiat în primăvara anului 1962, și terminînd cu lucrările închinate vieții noi din satul cooperativizat".

Vorbitorul s-a oprit pe scurt la cîteva opere deosebit de valoroase în care se reflectă viața nouă a satului romînesc, începînd cu **Mitrea Cocor** de Mihail Sadoveanu și continuînd cu **Desfășurarea** de Marin Preda, **Setea** de Titus Popovici, **Bărăgan** de V. Em. Galan, **Casa** de V. Rebreanu, **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan, **Neamul Gondoșilor** de Szabo Gyula, **Îndrăzneala** de G. Vlad, **În Valea Cucului** de Mihai Beniuc, **Vara oltenilor** de D. R. Popescu, **Triunghiul** de Pop Simion, **Descoperirea familiei** de Ion Brad și terminînd cu proza unor tineri scriitori ca Fănuș Neagu, Nicolae Velea, St. Bănulescu.

În încheierea expunerii sale Ion Lungu a făcut unele considerații asupra direcțiilor de investigare a lumii satului și a perspectivelor literaturii de inspirație rurală, ale căror valoare și viabilitate sînt legate de cunoașterea profundă a procesului complex de cooperativizare a agriculturii.

Expozeul criticului bulgar MINKO NIKOLOV s-a referit la tradițiile oglindirii vieții satului în literatura bulgară. „Viața națiunii bulgare a fost concentrată secole întregi la sate, relațiile și conexiunile sociale, trăsăturile și particularitățile naționale s-au cristalizat în formule trainice ale vieții sătești. Scriitorul bulgar de odinioară își culegea materialul pentru zugrăviri artistice exclusiv din realitățile satului, aceasta îi oferea motive pentru investigarea a tot ce era negativ, tenebros, dur și nemilos în viața țării și de a găsi totodată puncte de sprijin, virtuți morale legate în primul rînd de munca și etica țăranului". Criticul bulgar a analizat apoi diferitele moduri în care scriitorii bulgari au reflectat viața satului bulgar. Dacă la scriitori narodnici ca T. Gh. Vlaikov satul e împărțit în poluri sociale opuse dar cu păstrarea aerului idilic al unei vieți patriarhale îndepărtate, la Anton Strașimirov, care a nutrit unele tendințe socialiste, satul apare în lumina unor puternice contradicții antagonice. „Strașimirov întruchipează principiul răzvrătirii, spiritul protestatar al săteanului împotriva nedreptății sociale". Această trăsătură a literaturii despre sat începută cu Strașimirov s-a accentuat și amplificat cu vremea „Tendința socială a literaturii noastre reiese de fapt din oglindirea amplă pe care și-o află această mișcare de protest a maselor sătești în opera multor autori bulgari". Pe această linie tradițională a literaturii bulgare. Minko Nikolov analizează apoi proza lui Elin Pelin „unul din marii nuveliști ai satului bulgar", a lui Iordan Iovkov care „pe baza unor fapte crude ale existenței rurale și a trecutului istoric a creat o realitate poetică superioară în care visul și legenda joacă un rol substanțial", lucrările lui Anghel Karaliicev, Constantin Petkanov și într-o mai mică măsură opera lui Ilia Volen, Gheorghi Karaslavov, Stoian Daskalov sau „au adus o cunoaștere lucidă, realistă a realităților rurale din perioada ultimului război mondial".

Literatura născută din anii împotrivirii față de fascism și din perioada postbelică a format obiectul expunerii prozatorului Serafim Severneak. Anii războiului și lupta pentru eliberare au inspirat o pleiadă de scriitori care au dat opere legate de viața satului, ca remarcabila nuvelă **Trei ordine pe piept** a lui St. Daskalov. Odată războiul terminat a început lupta pentru cooperativizarea agriculturii, pentru sădirea unei noi conștiințe sociale, a unei noi atitudini etice. Prozatorii Anghel Karaliicev, Stoian Daskalov, Ilia Volen, Krum Grigorov, Andrei Guliasci, Karmen Kalcev, poeți ca Nicolai Zidarov, Ivailo Petrov, Ivan Davidkov, Ivan Radeev și alții „au închinat o mare parte din paginile scrise în acești ani, amărăciunilor și bucuriilor satului bulgar".

În expunerea sa, SERAFIM SEVERNEAK a stăruit asupra unor lucrări mai importante ca „Ogorul șoimilor" de Karaliicev, „Fără haturi" și „Drumul" de Daskalov, „S.M.T.-ul" de Guliașki, „Oameni obișnuiți" de Karaslavov, „Sfîrșitul neamului Deliilor" și altele. „Operele create, a subliniat scriitorul bulgar, nu constituie un fenomen izolat. Ele sînt culmi ale unei literaturi care în mod serios și aprofundat se preocupă de problematica oamenilor de la sate... Noua atitudine față de proprietate, prefacerea lentă dar radicală a psihologiei țăranului, schimbările radicale în modul său de viață, lichidarea așa-numitelor deosebiri dintre sat și oraș, mișcarea maselor importante de la sat spre oraș, transformarea rapidă a unei părți a țărănimii în muncitori — constituie numai o parte din problemele care stau astăzi în atenția scriitorului bulgar".

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul Stoian Dascalov, Remus Luca, I. D. Bălan, Mihail Davidoglu, Al. Oprea, Dinu Săraru, Teofil Bușecan, Aurel Martin, Ilia Volen, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, Al. Ivan Ghilia, Romulus Zaharia, Ov. S. Crohmălniceanu, D. R. Popescu, Mihai Negulescu, acad. Mihai Beniuc, Nikolau Iankov. Pop Simion, secretar al Uniunii Scriitorilor din R. P. Română a rostit cuvîntul de închidere.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

SEARĂ LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

— Scrisoare din Roma —

Ziarele din Roma au înregistrat întîlnirea organizată sub auspiciile revistei „L'Europa letteraria" la hotelul La Plaza din capitala Italiei, cu prilejul prezentării volumului de versuri „La vita dalla vita" de Mihai Beniuc. A fost notată prezența, la această reuniune, a lui Giuseppe Ungaretti, președintele Comes-ului, a lui Rafael Alberti, a lui Giorgio La Pira, primarul Florenței, a lui Giancarlo Vigorelli, director al revistei „L'Europa letteraria" și secretar general al Comes-ului, a lui Libero Bigiaretti, secretarul Sindicatului național al Scriitorilor italieni, a lui Marino Mazzacurati, Maria Teresa Leon, a criticilor literari Walter Mauro, Virdia de la „L'Italia letteraria", a cunoscutei artiste de cinematograf și romanciere Elsa De Giorgi, a scriitorilor Bevilacqua, Frassinetti, Javarone, Arnaldo Frateili, Enzo Pagliarani și alți reprezentanți ai lumii literare și artistice romane.

Reuniunea a fost deschisă de Rafael Alberti, care a făcut călduroase aprecieri asupra versurilor poetului român. Au vorbit apoi pe larg, despre poezia lui Beniuc, poeții Franco Costabile și Lino Curci. Originar din Calabria, Costabile a salutat mesajul uman și social pe care-l conțin poeziile din volumul „La vita dalla vita", afirmînd: „Aș vrea ca vorbele mele să pornească din vinul aspru al Calabriei, așa cum cîntecele lui Beniuc se nasc din vinul aspru al Transilvaniei". El a salutat aceste cîntece „a căror pasiune și a căror respirație este pacea umană" și care dau „o lecție de răbdare, devenită foarte clară prin dimensiunea cetățenească și construcția morală a mesajului lor", căci e vorba de „răbdarea care transformă grîul în pîine, strugurele în vin, care înalță orașe, construiește canale, scrie cărți".

Lino Curci a pus accentul, prin mijlocirea a numeroase citate, asupra concreteței cuvîntului în versurile lui Beniuc. Vorbitorul a scos în relief „fuziunea de elemente populare, cu știința unui limbaj foarte modern".

Roma, decembrie 1964

Elio Filippo ACCROCCA

Opere de valoare ale tezaurului literaturii clasice și contemporane românești prezentate în volume antologice de proză sau poezie au fost publicate în ultima perioadă în mai multe țări ale lumii. Astfel de culegeri au apărut în Franța, Italia, Elveția, Grecia, R.A.U., Brazilia, traduse și prefațate de scriitori și critici notorii. Ultimul volum de proză românească și-a făcut apariția zilele acestea în Indonezia. Noua culegere cuprinde opere ale scriitorilor: C. Negruzzi, N. Filimon, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Panait Istrati, Cezar Petrescu, N. D. Cocea, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. Sahia, Zaharia Stancu, Geo Bogza, V. Em. Galan, Marin Preda, Eugen Barbu.

La Hanoi a fost editat recent un volum de „Opere" al lui I. L. Caragiale. Lucrarea cuprinde piesele „O noapte furtunoasă", „O scrisoare pierdută", „Conul Leonida față cu reacțiunea" și „Năpasta". Studiul introductiv este semnat de Nguoi Dich.

La „Conte Editore" din Neapole a apărut lucrarea „Contribuția diplomației guvernului piemontez la cauza unirii Principatelor române". Lucrarea este scrisă de istoricul italian Carlo Santonocito.

La Damasc a apărut volumul II din „Operele" lui I. L. Caragiale în traducerea scriitorului B. Fansah. Lucrarea cuprinde momentele și schițele marelui scriitor român. Primul volum este dedicat teatrului lui I. L. Caragiale.

În editura greacă „Melisa" a fost publicat, în ediție de lux, un volum de versuri de M. Eminescu în traducerea poetei Rita Boumi Papa. Culegerea cuprinde un amplu studiu despre viața și opera marelui poet, semnat de Nikos Papa.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

În pagina 3: SCRIITORI PROPUŞI CANDIDAŢI AI F. D. P. PENTRU ALEGERILE DE DEPUTAŢI ÎN MAREA ADUNARE NAŢIONALĂ. În pagina 6: AL. ANDRIŢOIU — CRONICA DRAMATICĂ. În pagina 8: CĂRŢI ŞI IDEI DE SILVIAN IOSIFESCU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 5 (568) Joi 28 ianuarie 1965

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 1 leu

pag. 2 CONCURSUL PENTRU NUVELĂ ŞI POEZIE AL FONDULUI INTERNAŢIONAL AL SCRIITORILOR DE PE LÎNGĂ P.E.N.

pag. 4 EUGEN SIMION Siluete literare: Eugen Lovinescu

M. R. PARASCHIVESCU

Manifest electoral

Tu, muncitor român şi muncitoare,
Ţăran, ostaş, savant şi cărturar,
Priveşti la ţara-n libere hotare
Fără să uiţi trecutul cel amar.

Să-ţi aminteşti de anii grei, de jale,
Cînd munca ta hrănea pe cei puţini,
De cîţi duşmani şi uri ţi-au stat în cale,
De trandafiri ostateci între spini!

Durerea ta cu cît era mai mută
Te podidea în lacrimi la tot pasul,
Neauzit, cu ţara neştiută,
Că ei, stăpînul nu-i cercase glasul.

Dar azi cînd stai cu fruntea în lumină
Şi truda ta îşi dă bogatul rod
Spre ridicarea patriei deplină
O dată cu întregul ei norod

Tu să nu uiţi că tot ce-nalţi în soare:
Uzine, blocuri, fabrici şi drapel,
Bogate spice-n largile ogoare,
Al libertăţii cînt şi aprig ţel

Cînd visul cel mai nalt îţi stă-n putinţă,
Cînd ştii să-ţi faci cuvîntul auzit
Şi-ntemeiezi curajul pe credinţă
Şi-n tine liber cuget ţi-ai trezit,

De vrei ca voia ta să fie lege,
Cu braţul tău ce apără şi luptă,
Cu mintea care-ntreabă şi-nţelege,
Cu fruntea din lumina zilei ruptă,

Tu pentru tine spune şi alege!

Ianuarie 1965

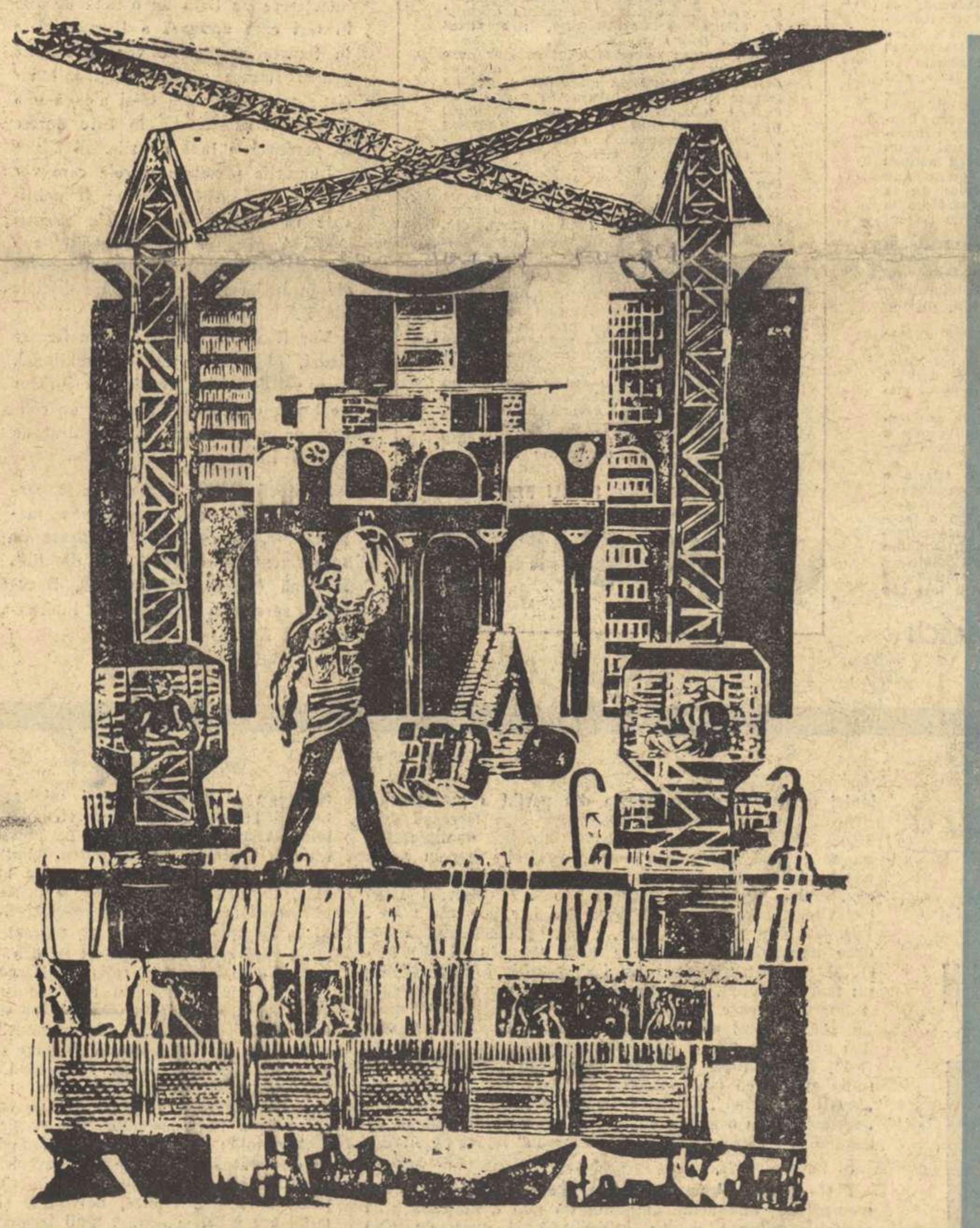
TUDOR ARGHEZI

DESTINE

(Pentru „1907")

Nu ştiu cum se-mpreună stihiile cu sorţii,
Că blestémul dreptăţii are puterea morţii.
De nu te ocroteşte norocul în delir,
Nu scapi să te ajungă nici mort în cimitir.
Oriunde te-ai ascunde, te caută cuvîntul
De jale terfelită, şi-l duce-n lume vîntul.
Că ai trăit din moarte, din ură şi minciună
Nu te cruci că ura se-ncinge şi răzbună.
Ai alungat săracul venit flămînd la uşe
Să-ţi ceară o lipie tîrîtă prin cenuşe.
Stă-ţi sufletul pe-o cracă deasupra gropii tale
Şi croncăne-n pustiul suişurilor goale.
Ţi-au pus la cap o cruce gătită cu-o cunună
De ghimpi uscaţi şi putrezi şi-un snop de mătrăgună,
Şi-n creştetu-i o zdreanţă şi-un ciob de oală spartă,
Murdara pomenire nu uită nici nu iartă.
Păzeşte-te de rele că-ntr-un bordei din zare
O văduvă blestémă, şoptind la lumînare.
Ea ştie şi să lege în veac şi să deslege,
Fără să ţie seama de pravilă şi lege.
Molitvele citite de preoţi la morminte
Nici slova pe hîrtie nu le mai ţine minte.
Se duc cu tine-odată cînd te-au lăsat puterile
Şi neamurile strîmbe cu hoţii şi muierile.

Ianuarie 1965



Desen de MARIANA POPA

SENSURI ETICE ÎN NUVELA CONTEMPORANĂ

Este interesant, din mai multe puncte de vedere, să urmărim modul în care literatura zilelor noastre abordează problemele fericirii personale, încercînd totodată să le dezbată în spiritul umanismului socialist. Marii scriitori ai trecutului promovau adesea în miezul conflictului operei lor insolubila contradicţie dintre pornirile fireşti, naturale, ale oamenilor de a-şi găsi fericirea în iubire şi opreliştile generate de inegalităţile sociale; ceea ce de regulă, avea drept rezultat sfîrşitul dramatic al protagoniştilor.

La eroul literar reprezentativ pentru realităţile noi din ţara noastră, afirmarea pe deplin armonioasă a personalităţii umane implică în planul vieţii sentimentale efortul şi putinţa individului de a depăşi asemenea dificultăţi, altădată de netrecut. Se înţelege, însă, că lucrurile nu trebuiesc privite printr-o prismă simplificatoare; anume, să nu se creadă că de vreme ce baza social-politică a orînduirii socialiste, prin structura ei, favorizează în ansamblu împlinirea idealului fericirii individuale, faptele se orientează de la sine pe drumul acesta. O atare optică ar duce (şi a dus!) la promovarea unui vădit idilism şi ar fi expresia unei înţelegeri rudimentare, tocmai într-un domeniu în care (vorbeam de dragoste) imponderabilele psihologice joacă un atît de mare rol şi reclamă o putere de observaţie scriitoricească disociativă dintre cele mai ascuţite.

În împrejurările actuale, dificultăţile ce se cer depăşite şi în această direcţie (a raporturilor sentimentale între oameni) ţin tot de tarele mentalităţii individualiste. Aici îşi are izvorul dramatismul şi de multe ori chiar caracterul tragic al conflictului etic. Reţine atenţia mai ales ideea că, în orice împrejurare concretă de viaţă, indiferent de alte determinări, sentimentul este acela care trebuie să-şi spună cuvîntul ultim. În raport cu acest adevăr elementar, eroii diverselor povestiri sau nuvele scrise de Fănuş Neagu, Ion Băieşu, Sorin Titel, Nicolae Velea, sau Dumitru Radu Popescu, pot atinge sau nu satisfacţia supremă în dragoste. De aceea conflictul sentimental este pus în legătură cu unele dintre ipostazele fundamentale ale existenţei sociale.

Trei din povestirile lui Fănuş Neagu (Păpuşa, Strigătul, În văpaia lunii), povestiri ce ar putea să fie reunite într-o singură naraţiune mai extinsă, surprind tocmai prin superioritatea morală a tînărului preşedinte de gospodărie colectivă, Ene Lelea. Adînc rănit în mîndria sa şi îndurerat că femeia iubită îl părăsise, eroul lui Fănuş Neagu nu uită totuşi că e dator să nu se lase nici un moment orbit de patimă, altfel riscă să abuzeze de puterile pe care le are şi să-i nedreptăţească pe cei din jurul său, în special pe gestionarul Bigu, iubitul fostei lui neveste. Cînd află că rivalul său este scos din postul pe care-l ocupă, Ene Lelea nu-şi poate găsi liniştea pînă ce nu intervine şi o face cu un fel de înverşunare dureroasă. Pentru că îi iese în cale păpuşa atîrnată de Gia într-un cui, se războieşte simbolic cu aceasta:

— Ce-ţi închipui? întrebă Ene Lelea înfiorat. Ce-ţi închipui, strigă el încă o dată şi, orbit de mînie, începu s-o croiască cu biciul. N-am pus eu să-l dea pe Bigu afară! După aceea, încheie autorul, Ene Lelea „obosit, zvîrli biciul" şi plecă la preşedintele cooperativei. Se relevă aici ideea responsabilităţii morale în dragoste nu numai faţă de persoana iubită ci şi de exigenţele unei conduite sociale superioare, de care, în epoca noastră, se poate face abstracţie din ce în ce mai puţin.

În cazul în care totuşi unii se încumetă să rămînă indiferenţi la asemenea imperative, consecinţele adesea dureroase nu întîrzie să se ivească. Luăm atunci cunoştinţă de unele destine omeneşti marcate puternic de semne tragice. Survin împrejurări în care urmările derogărilor de la idealurile morale ale unei noi umanităţi se arată de nevindecat iar sancţiunea socială — supremă. De exemplu, iată sfîrşitul şoferului Duminică, din povestirea În treacăt de Nicolae Velea. Tînărul erou evoluează vertiginos spre actul final al existenţei lui — sinuciderea — nu pentru că aşa cum au căutat să argumenteze unii critici şi chiar cititori — ar fi vorba de o preferinţă nejustificată a autorului pentru epicul ieşit din comun, presărat de ciudăţenii cum se întîmplă de exemplu în povestirea Sunetele sau de un gust pentru deznodămintele tari, derutante. Pe scurt, potrivit cu logica interioară a personajului, cu modul său de a privi viaţa, mai ales în dragoste, finalul este perfect explicabil, menit să-i pună serios pe gînduri pe atîţia dintre practicienii imperturbabili ai sfîrşiturilor de naraţiuni convenţionale.

Solicitat de acelaşi aspect, un alt tînăr prozator, Ion Băieşu (a cărui activitate atrage atenţia tot mai mult în ultima vreme) depune eforturi susţinute spre a duce în prim-planul analizei împrejurările generate nemijlocit de răspunderea socială a eroilor. Prezent în ampla nuvelă Noapte cu dragoste, acest unghi de vedere este reluat şi valorificat de autor, adesea cu rezultate foarte bune, într-o serie de bucăţi publicaţe în presa literară. În nuvela Sufereau împreună („Gazeta literară" nr. 9/1964) în ciuda finalului insuficient motivat epic, tînărul prozator pledează convingător pentru o nobilă gravitate şi un simţ al răspunderii în viaţa sentimentală, pentru echilibrul între exigenţele sociale şi cele ale universului intim ori familial. Fără îndoială însă că naraţiunea Treizeci şi opt cu două („Gazeta literară", nr. 20/1964) constituie în ultima vreme una dintre contribuţiile de rezistenţă ale genului scurt, în direcţia relevării noilor dimensiuni morale, ale omului nou, expresie directă a triumfului idealurilor umanismului socialist. Într-o naraţiune densă, asociată cu un revelator substrat reflexiv, Ion Băieşu realizează, prin chipul doctorului Mitică, un personaj contemporan de un nonconformism etic exemplar. Eroul e refractar apucăturilor egotiste, pasionat pentru munca sa, generos şi deschis, capabil de cele mai mari sacrificii cînd este vorba de viaţa oamenilor pe care îi îngrijeşte. Foarte tranşant, autorul demonstrează că reala dimensiune a omeniei, în zilele noastre, o dă în primul rînd eroismul muncii cotidiene, al acelei munci incompatibile cu spiritul rutinier, în care se mai complac încă mulţi contemporani de ai noştri. De un „teribilism" de bună factură, finalul nuvelei Trezeci şi opt cu două dă de înţeles cititorului că dragostea înălţătoare, superior reconfortantă, pe care poate s-o determine în sufletul eroului o fată integră şi frumoasă ca asistenţa medicală Suzi, se cuvine a fi acordată în primul rînd unor

Nicolae CIOBANU

(Continuare în pagina 7)

VEDERI DIN MEDGIDIA

carnet de scriitor

Să-ţi fi spus cineva, cu ani în urmă, „Trimite-mi o ilustrată din Medgidia" — l-ai fi privit cu un aer de nedumerire. Ce putea să ilustreze pe atunci eventualul dreptunghi de carton lăcuit? Bălţile din preajma gării — veritabile rezervoare de malarie — uliţa mare, înecată în praf sau în noroi, după anotimp, cele două-trei cofetării cu baclavale veştede, pe care înţepeneau şi muştele de plictiseală?

Poposind de curînd în oraşul de pe valea Cara Su, am întîlnit printre alte elemente inedite şi această măruntă dar elocventă dovadă de civilizaţie. Prima „vedere" din Medgidia înfăţişează un colţ din centru, cu siluetele cîtorva edificii recente. Sub cerul dobrogean, albastru străveziu în miezul verii, geometria prea cunoscutelor tipare arhitectonice pare la ea acasă.

Deocamdată, priveliştea ilustrată n-are variante; cred, însă, că i s-ar putea adăuga fără întîrziere şi alte aspecte locale. Mă gîndesc în primul rînd la impunătoarele coşuri ale fabricii de ciment — peisaj familiar celor ce-au străbătut de cîteva ori, cu trenul, stepa dintre Dunăre şi Mare. În afară de şantierele noastre, constructorii din douăzeci şi una de ţări folosesc pulberea vînătă produsă aici, la Cimentul Păcii. Mă gîndesc, de asemenea, la clădirea cinemascopului, care — cu cele 600 de locuri ale sale şi cu o fericită îmbinare de unghiuri şi planuri — ar fi pe măsura oricărui centru urban important. Privindu-l, mi-am adus aminte de vremea cînd mă număram printre discipolii Thaliei şi cînd — într-un turneu cu Teatrul Poporului — am jucat la Medgidia pe o scenă ceva mai largă decît suprafaţa a patru mese de restaurant...

S-ar cuveni, poate, ca oglinda fotografică să reflecte şi şcoala de 8 ani din cartierul Viilor, şi stadionul şi noul spital, ridicat în partea de sus a oraşului. Construcţia temeinică, spaţioasă, va fi dată în folosinţă zilele acestea. Ea cuprinde trei sute de paturi şi este înzestrată cu instalaţii tehnice dintre cele mai moderne. În aceeaşi incintă, policlinica orăşenească va putea acorda anual 180 000 de asistenţe medicale.

Dacă aş fi fotograf, cel puţin amator, eu unul aş mai înregistra pe rolfilm cîteva obiective foarte obişnuite pentru retina bucureşteanului, dar care în Medgidia de ieri ar fi părut de domeniul fanteziei: complexul comercial, magazinul cu autoservire, salonul de coafură. În sfîrşit, aş fotografia dintr-un unghi cît mai cuprinzător strada principală, covor de asfalt întinzîndu-se din marginea căii ferate spre centru, şi de acolo mai departe, către fabrica de ciment şi Oraşul Nou. La una dintre intersecţii, unde acum vreo două decenii, se mai încrucişau sacale trase de măgăruşi cu şiruri de căruţe hodorogite, un semafor automat a ţinut în loc, cîteva zeci de secunde, taxiul care mă ducea de la gară spre centrul oraşului. A fost, dacă nu mă înşel, întîiul obstacol de acest gen pe care l-am salutat cu un zîmbet de simpatie.

Dan DEŞLIU

CĂRȚI

EROII FABULELOR

Cînd micul prinț descoperi că floarea sa nu era unică în lume, plînse. El umanizase raporturile sale cu ea, o îmblînzise și se lăsase îmblînzit, căci, așa cum îi spunea vulpea, „nu cunoaștem decît ceea ce îmblînzim". Altfel spus, cunoașterea își umanizează obiectul, sensibilizîndu-l, iradiindu-l cu lumina afectivității. Omul lipsit de sentimente este incapabil să cunoască.

Am în față o carte superbă și aceste reflecții ea mi le-a provocat. E vorba de **Eroii fabulelor**, un album de fotografii animaliere, realizat de Ion Miclea și comentat în versuri pline de sensibilitate de poetul Ion Brad. Deschid la întîmplare și iluzia celei de a treia dimensiuni, pe care mi-o comunică dreptunghiul fascinant al paginii, devine acută. Ochii de o fosforescentă indiferență înșelătoare ai unui felid uriaș se ațintesc asupră-mi. E puma, leul-argintiu al pădurilor sud-americane. Îmi stăpînesc o jumătate de reflex necondiționat și-mi îndrept privirea asupra versurilor. Cu fin umor poetul îmi traduce prima reacție: **„Puma, puma / Lasă gluma. / Dacă vrei să stau cu tine, / Și să-ți netezesc frizura / Ia fă bine-nchide gura!".**

Ceva mai încolo, pe o ramură mai veche din arborele regnului animal, un exemplar din altă regiune zoogeografică a planetei: uriașul familiei cerbilor, elanul, cu profilul său preistoric și posomorit, își înalță cu o demnitate greoaie, demodată, crengile late ale coarnelor, meditînd nemișcat la inexorabilitatea curgerii timpului. Fotografia e însuflețită de un nevăzut soare tragic.

O ciută, „frumoasă mireasă", privește candid cu un aer într-adevăr nupțial. Mandrilul, plin de zbîrcituri, e crispat ca un refuz și comentariului nu-i scapă acest lucru: **„Bătrîne maimuțoi hoinar / Ai barba ca un marinar / Și ca piticii din povești / Te uiți la lume și zîmbești / Și încă nu știm foarte bine / Tu rîzi de noi sau noi de tine?"** Cerbul-lopățar, puternic reliefat de un inspirat echilibru între lumină și umbră, mă privește nefericit și uman, dîndu-mi senzația că mă aflu față în față cu însuși Acteon, cel îndrăgostit de Artemis și crunt pedepsit de propriile-i sentimente, în văile și trecătorile Kithaironului.

Iată-l și pe cel mai maiestuos reprezentant al dinastiei cocorilor, Icarul speciei, cocorul încoronat, a cărui podoabă de pene aurii stă mărturie, după cum spune poetul, a încercării sale de a ajunge pînă în soare. Hipnotică, locatara ruinelor și a turnurilor, Striga, străvechi simbol al criticii literare, își ațintește profetic pupilele, radiografiindu-mă parcă. Versurile traduc întocmai aerul nocturn și enigmatic al păsării: **„Bu-hu-hu. Bu-hu, hu / Spune-mi cum te numești tu, / Pasăre împestrițată / Ce veghează noaptea toată? / — Fiindcă strig de cînd sînt mică / Mi-a rămas numele Strigă! / Prin păduri de brad și fagi / Văd că totuși știi să taci. / Gînditoare taci și-aștepți / Ca bătrînii înțelepți. / La ce oare te gîndești? / Parcă-ai vrea să spui povești...".**

Din lumea altei pagini răsare, răbdător și tenace, cel mai frecvent personaj al literaturii alegorice, măgarul, cel care a stîrnit de atîtea ori fantezia universalului zeu al rîsului. De astă dată, autorii se prefac a-i reabilita imaginea, prezentîndu-l într-o postură de elevat cugetător: **„În sfîrșit e-aici prezent / Și-un măgar inteligent. / La ce se gîndește oare? / Cum să ia munții-n spinare..."** Echivocul produs de cele două accepții diferite ale aceluiași cuvînt e exploatat cu finețe pentru a defini un animal familiar pădurilor noastre: **„Rîsul parcă spune: Bine! / Dac-ați rîs cumva de mine, / Cînd veniți prin codru voi / Vă întorc rîsu-napoi / Că sînt rîs și nu pisoi".**

Excelentă e arta fotografică a lui Ion Miclea! Vidra are o fizionomie de copil iscoditor, doi cățeluși ciobănești sînt de o teribilă gravitate comică, vulpea polară devine întruchiparea celei mai sfîșietoare nostalgii. Un șarpe boa se insinuiază în curbe perfide ca un gînd ascuns, mieii își trădează uimitoarea lor naivitate, iepurii, o eroică timiditate activă, leul, plictisul său imperial, filozofic și grav, așa cum îi stă bine leului.

Este o carte a sentimentelor esențializate, un abecedar liric încîntător, încărcat de mult omenesc și, așa cum a scris și G. Călinescu, de o înaltă valoare educativă. O carte care demonstrează în întregime ideea de la începutul acestor însemnări, anume aceea că omul prin cunoaștere umanizează însuși obiectul cunoașterii. Galeria de fizionomii sugestive incluse în filele acestui album destinat nu numai copiilor ne convinge încă o dată că „eroii fabulelor" sînt proiecția în plan universal și imaginativ a atitudinilor și raporturilor specific umane.

Sonia Larian: „CONTINENTUL COLORAT"

Sonia Larian a scris o carte pentru copii intitulată **Continentul colorat**. Talentul scriitoarei construiește treptat universul unei ample metafore, cu legi aparte, și, alunecînd parcă dintr-un sistem de referință în altul, realul începe să desfășoare curbe amețitoare în spațiul imaginației. Fenomenul dispersiei luminii — exact lecția neînvățată a lui Aurel Pistrui — este explorat artistic cu mult talent, tradus adică în reprezentări de o sugestivă plasticitate, care compun un șir de întîmplări feerice, ordonate, însă, de o intenție educativă precisă. Cartea conține de fapt mica odisee a școlarului abulic. Un omuleț colorat, locatarul unei prizme zburătoare, îl înzestrează pe eroul povestirii cu un echipament alb miraculos. Îmbrăcîndu-l, Aurel intră într-un adevărat delir al imponderabilității, în lumea euforiei absolute: timpul se dilată uimitor, lumea se transformă într-un imens patinoar, totul devine ușor și lipsit de efort, rădăcinile pătrate încep să se extragă singure, o memorie prodigioasă, care dezvoltă cunoștințe neînregistrate niciodată, îl ajută pe eroul cărții să dea prompt și rapid toate răspunsurile cerute de profesori. Dar fericirea nesperată nu durează mult. Ciclonul confuziei începe să-i amestece cunoștințele. Voința i se anulează și o forță misterioasă, căreia nu i se poate opune, îl împinge pe Aurel să patineze departe, din ce în ce mai departe, pînă ajunge în mijlocul Marelui Ocean Patinoar, tărîmul chiulangiilor, unde toți cei asemeni lui Repetent — Magnetofon, colegul lui Aurel, nu fac altceva decît să patineze la infinit, în delir. Cu greu, după multe rătăciri și peripeții, după emoții și umilințe, Aurel reușește în cele din urmă să se desprindă din tentaculele Oceanului Inconștienței. Dar intrarea în Continentul Colorat îi rămîne încă închisă. Țara Matematicii, Țara Istoriei, Țara Geografiei sînt păzite de cîte șapte grăniceri, fiecare reprezentînd una din cele șapte culori ale spectrului solar și aceștia nu-i acordă nici unui leneș patinator intrarea pe teritoriul științei. Prin subterfugii, Aurel reușește să se strecoare totuși. Întîi în Țara Matematicii, dar aici la prima întîlnire cu ciobanul de fracții se descoperă repede că Aurel nu știe să aducă o turmă de fracții la același numitor. Voci subpămîntene îl încolțesc din toate părțile; sînt numerele care-i strigă exasperant: „Scoate-ne rădăcina pătrată, scoate-ne rădăcina pătrată!". Aurel fuge îngrozit dintr-o Țară a Cunoștințelor în alta, și în cele din urmă, o nouă întîlnire cu omulețul colorat face să se spargă cercul inaccesibilității lui în Lumea Colorată. Alter-ego-ul său, nesuferitul Șapcă-Ghiozdan-Pantofi se aneantizează. Eroul își regăsește voința și personalitatea, ajunge un elev tot atît de bun ca și colega sa de bancă, premianta Rodica Penar și, de aici înainte, în tandem, ei vizitează din ce în ce mai des, de astădată evoluînd fără nici un fel de peripeții, lumea fantastică a Continentului Colorat.

Cartea e scrisă cu o fantezie cuceritoare. Evantaiul celor șapte culori ale spectrului solar, minuit cu multă grație de scriitoare, însuflețește o multitudine de perspective, personaje și planuri, imaginate cu o fină precizie și un deosebit simț al miniaturalului. În concluzie, **Continentul Colorat** mi se pare a fi o carte excelentă.

Cezar BALTAG

„CULTURA MOLDOVENEASCĂ ÎN TIMPUL LUI STEFAN CEL MARE"

Culegerea de studii, reunite sub titlul **Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare**, apărută în Editura Academiei R.P.R., sub îngrijirea prof. univ. M. Berza, membru corespondent al Academiei R.P.R., pune în lumină rolul epocii lui Ștefan în cristalizarea coordonatelor pe care se va dezvolta întreaga cultură moldovenească medievală. Astfel se completează profilul domnului moldovean; el n-a fost numai un strateg capabil să provoace armatei otomane cel mai mare dezastru militar cunoscut de contemporani, ci un conducător de stat cu vederi largi, un mare sprijinitor al culturii.

Prin tematica lor, studiile cuprinse în volum (**unele de sinteză, altele de analiză**), constituie căi de acces spre cunoașterea fenomenului cultural din vremea domniei lui Ștefan cel Mare.

În studiul **Epoca lui Ștefan cel Mare în lumina săpăturilor de la Suceava**, prof. univ. Ion Nestor, membru corespondent al Academiei R.P.R., conchide, pe baza analizei materialului arheologic, că în epoca lui Ștefan se sfîrșește procesul asimilării formelor străine ale culturii materiale, și se afirmă o direcție specific moldovenească. Octavian Iliescu (**Emisiunile monetare ale Moldovei în timpul domniei lui Ștefan cel Mare**) se ocupă de activitatea monetară a epocii, relevînd că difuzarea emisiunilor monetare ale lui Ștefan s-a petrecut numai după maturizarea noilor forțe sociale, adică după 1480—1481. Studiul semnat de Radu Manolescu (**Cultura orășenească moldovenească din vremea lui Ștefan cel Mare**), interesant prin noutatea problemei și prin concluziile sale, arată că apariția culturii orășenești a marcat un moment hotărîtor în evoluția literaturii scrise medievale în Moldova, mai ales prin unitatea ei, favorizată de raporturile comerciale și de lupta negustorilor moldoveni împotriva celor străini. Eugen Stănescu (**Cultura scrisă moldovenească în epoca lui Ștefan cel Mare**) se ocupă de cultura scrisă a epocii și relevă trăsătura comună a marelui număr de texte (reflectînd diversitatea preocupărilor), faptul că ele răspund, în linii mari, necesităților politicii interne și externe a domnului. În amplul său articol (**Arta în epoca lui Ștefan cel Mare**), relevînd puterea de sinteză a artei moldovenești a epocii care asimilează treptat diversele influențe străine, chiar ale curentelor artei occidentale (goticul tîrziu, în arhitectură și, timid, influențe ale Renașterii italiene, în pictură), Corina Nicolescu arată că în a doua jumătate a secolului XV, se cristalizează, în arhitectură, pictură și broderie, un veritabil stil moldovenesc, ale cărui trăsături se conservă, nealterate, pînă la mijlocul secolului XVI. Alexandru Elian (**Moldova și Bizanțul în secolul al XV-lea**) ajunge la concluzia că elementele bizantine, pătrunse prin zone intermediare, sînt concurate, în arhitectură, de elemente ale altor arii culturale, dar totdeauna pe fondul cu caractere originale al artei moldovenești în formare, care le asimilează treptat. Puterea de sinteză, originalitatea, unitatea de concepție a artei moldovenești sînt relevate și în studii cu un cîmp mai îngust de investigație: **Considerații asupra picturii din altarul și naosul Voronețului** de Maria Ana Muzicescu, **Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești** de Sorin Ulea **Portretele lui Ștefan cel Mare în arta epocii** sale de Teodora Voinescu, **Broderiile de stil bizantin și moldovenesc în a doua jumătate a secolului al XV-lea** de I. D. Ștefănescu, **Trei manuscrise moldovenești din Muzeul de Artă al R.P.R.** de Emil Lăzărescu **Trei manuscrise ale lui Teodor Mărișescul în Muzeul Istoric din Moscova** (contribuție a lui Mihail Berza la determinarea valorii artistice a operei celebrului miniaturist moldovean).

Relevînd trăsăturile originale ale problemelor generale și ale unor aspecte concrete ale fenomenului cultural moldovean din vremea domniei lui Ștefan cel Mare, aceste studii completează tabloul unei epoci, care a constituit un moment hotărîtor în dezvoltarea culturii medievale romînești.

Volumul apărut în Editura Academiei R.P.R. în excelente condiții grafice, se încheie cu o amplă bibliografie a epocii lui Ștefan cel Mare, alcătuită de Șerban Papacostea.

Culegerea nu și-a propuse să constituie o istorie a culturii moldovenești din secolul XV, dar prin conținutul său este o foarte valoroasă contribuție la cunoașterea, în detalii semnificative și în ansamblu totodată a fenomenului cultural din epoca cercetată. Prin aceste caracteristici, culegerea este de folos istoricilor, istoricilor de artă și literaților deopotrivă, ajutîndu-i să înțeleagă mai bine atmosfera vremurilor de mari frămîntări și de substanțiale realizări în toate domeniile care a fost cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea.

Gh. RĂDULESCU

alb-

CU BLAGA LA PARIS

Cu mare interes se parcurg paginile din jurnalul postum al profesorului Ion Breazu apărute în Tribuna 2/1964 *(însoțite de cuvîntul introductiv al lui Al. Căprariu). Textul fragmentelor publicate sub titlul „Cu Blaga la Paris" fixează cîteva imagini revelatorii pentru formația poetului și filozofului ardelean, datînd din anii 1927—1928. Regretatul profesor transcrie, în stil obiectiv, nu lipsit însă de virtuți literare, impresia pe care i-o producea Lucian Blaga, părerile acestuia — pline de interes — într-o diversitate de probleme ale culturii, aprecieri asupra unor artiști ai vremii etc. Din toate se degajă un curent de înaltă fervoare intelectuală. Am reținut, între altele, observațiile privind procesul de cristalizare a limbii noastre, „stilul romînesc" (unind tendința „spre abstract și rațional, care, în mare parte, e de origină neolatină" cu aceea care înclină „spre plastic, spre colorat, și care e de origină populară").*

„El (Blaga) speră însă că din lupta între cele două curente limba romînească va cîștiga enorm". În alt loc se înregistrează pasiunea lui Blaga pentru fenomenul Școlii Ardelene: „Îi plac mult eroismul și romantismul ei".

ARTICOLE DESPRE ROMAN

Criticul S. Damian publică în numărul 11 al V. R. *urmarea la studiul* George Călinescu, prozator *apărut în numerele anterioare, completînd cu observații substanțiale, ceea ce s-a scris pînă acum despre lumea călinesciană. Inedită, ca viziune, ni s-a părut raportarea la Thomas Mann, paralelă anunțată deocamdată sumar și a cărei dezvoltare o așteptăm cu interes.*

Descoperirea familiei de Ion Brad, *carte aflată, în prezent, în atenția criticii, face obiectul unui minuțios articol semnat de Radu Popescu.*

LIRICA IUGOSLAVĂ

În numărul 11 al Vieții romînești, *Maria Banuș semnează un ciclu de versuri traduse din lirica iugoslavă. Remarcăm tonul vibrant, robust al poeților din țara prietenă. „Cheamă la răzbunare, căutîndu-și cei trei fii / Srdjen, Mrdjan și Mlajden căzuți / în timpul ofensivei fasciste. / Tustrei ați supt la pieptul meu / — o, soare milostiv din Knejpolie! — / la tustrei vă-nfășam picioarele trandafirii / în scutecele albe de in / la tustrei vă spălam în zori, fețele albe..." (Stoianca, mamă din Knejpolie de Skender Kulenovic.) Mai citim poezii din: Miroslav Krleja, Drago Ivanșievic, Miodrag Pavlovic și Vasko Popa, prezent cu două poezii de meditație* Inelul ceresc *și* Neînțelegerea stelelor*: „Priviți-mă, stelelor / În taină ca să nu vă vadă pămîntul / Dați-mi semnele tainei / Am să vă dau un toiag de cireș..."*

★

Primim din partea lui Virgil Teodorescu rugămintea de a preciza că în poezia sa „Surîsul", publicată în „Gazeta literară" nr. 46/1964, s-au strecurat, datorită neatenției secției de poezie, printre altele, următoarele greșeli de tipar: Versul: „marea ca un canar atîrnat" trebuie citit: „...ca un covor atîrnat". Versul: „rezemat de bara de fier a pădurilor" trebuie citit: „de bara de fier a podurilor".

LOGICA...

Într-o sprințară informație cinematografică publicată în „România Liberă" nr. 6295 citim următoarele, sub titlul „Lucian Bratu și... Sărutul".

„Alăturarea numelui unui regizor care ne-a dat pînă acum filme cu acțiune densă, palpitantă de un gest (!) atît de gingaș (!) — pare bizară. Și totuși... acesta-i adevărul: pe genericul unui nou film artistic realizat în Studioul „București" numele său va reține atenția spectatorului... cîțiva metri de peliculă mai mult, așa cum se obișnuiește din totdeauna, pentru principiul creator al filmului. Ceea ce firește, nu va face să ne scape faptul că autorul scenariului este Alecu Ivan Ghilia", etc.

Să pară bizar că Lucian Bratu semnează un film cu titlul „Sărutul?" — mă rog, poate pentru autorul informației, omul poate să fie un pudic. Dar, probabil, îți trebuie multă logică și un rar curaj civic ca să aduci la cunoștința publicului că pe genericul filmului va apare și numele regizorului, „așa cum se obișnuiește din totdeauna" și acest fapt — cu toate implicațiile lui ascunse — nu va reuși să ne facă să nu observăm că autorul scenariului este Alecu Ivan Ghilia. Logica a triumfat, adevărul a fost scos la lumină după dramatice căutări și asta mulțumită unui redactor cu un adînc simț al dreptății.

LIVIU FLOREA

negru

CONCURSUL PENTRU NUVELĂ ȘI POEZIE AL FONDULUI INTERNAȚIONAL AL SCRIITORILOR DE PE LINGĂ P.E.N.

Fondul Internațional al Scriitorilor de pe lîngă P.E.N. („Poetes, esseistes, nouvellistes") organizează o serie de concursuri pentru nuvelă și poezie, la care pot participa scriitori și poeți, care nu depășesc vîrsta de 30 de ani. La aceste concursuri pot lua parte scriitori din țările unde există Centre P.E.N., dar se primesc și lucrări ale scriitorilor din aceste țări care nu sînt încă membri ai P.E.N.-ului.

Aceste concursuri anuale vor fi organizate pe un criteriu regional:

În 1965 — Europa Centrală și Răsăriteană.

În 1966 — Africa

În 1967 — Asia

În 1968 — Africa de Nord și de Sud

În 1969 — Australasia

În 1970 — Europa Apuseană.

Data de închidere a fiecărui an va fi 30 Iunie, și cîștigătorii vor fi anunțați în cadrul Congresului Internațional P.E.N. al anului următor.

Toate materialele care vor fi trimise vor fi anonime (dar fiecare participant trebuie să atașeze la lucrare, un plic sigilat care să conțină numele și adresa autorului scrise foarte citeț la mașină).

Fiecare material va fi trimis în limba originală în care au fost scrise (dacă există o traducere în limba engleză sau franceză, aceasta poate fi trimisă împreună cu lucrarea originală).

Nuvelele nu trebuie să întreacă 30 de pagini bătute la mașină, la două rînduri, sau 10.000 cuvinte.

Poeții pot trimite o selecție de poezii scurte (nu mai mult de 5) sau un poem lung care să nu întreacă 5 pagini bătute la mașină.

Fondul Internațional al Scriitorilor oferă 3 premii fiecare avînd două categorii, premii care constă dintr-o călătorie care include cheltuielile de întreținere pe timp de o lună de zile în țări care urmează a fi specificate în fiecare an; țările vor fi diferite pentru fiecare concurs (regional) iar cîștigătorii vor putea să-și aleagă una din țările specificate, în care doresc să petreacă o lună de zile.

Lucrările premiate și cele care vor ajunge în faza finală, vor fi publicate în numere speciale ale revistei ARENA, sau, dacă e posibil, sub formă de volum, fie în limba engleză fie în limba franceză, limbile oficiale ale P.E.N.-ului.

Vor fi alcătuite jurii pentru fiecare limbă, plus un juriu internațional, care va definitiva rezultatele juriilor pe limbi, cum a fost cazul la un concurs de nuvele anterior, organizat de Fondul Internațional al Scriitorilor.

Scriitorii romîni care doresc să participe la acest concurs pot depune manuscrisele, în condițiile prevăzute de regulament, la centrul P.E.N. din R.P. Română (șoseaua Kiseleff 10, București), spre a fi expediate la Internațional P.E.N.

DIALOG

De la tovarășa Valeria Munteanu, tehniciană la Uzinele „Independența" din Sibiu, primim această scrisoare:

„Intervin în discuția despre poezie de la rubrica Dialog, *declarîndu-mă de la bun început împotriva unor formulări de genul: „...nu mai există hotar între proză și poezie", „ar trebui unele explicații la anumite poezii ale tinerilor", etc... (din scrisoarea tov. A. Alexandrescu).*

După părerea mea de cititor, poezia este inconfundabilă mai mult decît oricare gen literar. Se poate vorbi despre o proză poetică, despre un teatru liric etc., dar nicidecum nu i se pot interfera poeziei (mai ales de la simbolism încoace), domenii care îi sînt străine.

Chiar platul, uritul, banalul, devenit substanță poetică, nu mai poate fi confundat cu proza sau cu teatrul decît modificîndu-i-se structura (Brecht, Ritsos etc.).

De aceea nu pot fi de acord cu tov. Andrei Alexandrescu atunci cînd susține o alunecare a prozei în poezie sau așa ceva.

Mai greșește, după părerea mea, tov. Alexandrescu, atunci cînd zice că parodiile lui Marin Sorescu ar fi niște replici acide date ermetismului. Marin Sorescu ironizează cred eu, anumite maniere de a scrie și nu concepția metaforică a unor poeți.

De aceea cred că ar trebui să apară poezie cît mai multă, mai bună și mai curajoasă; versurile ermetice, proaste, rarefiate, conțin în ele înșile motivul care le va face să dispară".

Tovarășul Victor Rusu, profesor de limba română din T. Severin ne trimite următoarea scrisoare:

„Bucură nespus faptul că, în ultima vreme, critica literară dă dovadă de o sporită receptivitate, înregistrînd cu entuziasm orice izbîndă artistică a frontului nostru literar și semnalînd cu promptitudine orice alunecare în platitudine. De asemenea, se poate constata cu ușurință, dispariția în mare măsură a spiritului apologetic și a tendințelor nivelatoare. Pînă nu de mult mai dăinuia și o altă situație nesănătoasă în critica literară: cînd apărea un volum urma o perioadă lungă de tăcere, criticii așteptîndu-se unul pe altul, să spargă gheața. După ce se găsea în sfîrșit un „temerar" și dădea tonul, aproape toți cei care discutau volumul încriminat o făceau folosind aceeași tonalitate. Ne bucură și faptul că de la o vreme s-a renunțat la o asemenea atitudine și a început tot mai mult să se simtă o diferențiere de tonuri. Din păcate însă acum se alunecă, uneori, în extrema cealaltă. Criticii literari, discutînd același volum, emit judecăți de valoare care nu numai că sînt deosebite, dar se și exclud reciproc producînd dezorientarea cititorilor care, pur și simplu, nu știu ce să mai creadă. Pentru ilustrarea acestei tendințe dăunătoare pentru marele public vom arăta cum a fost primit de critica literară volumul de versuri „Frumusețe continuă" al Violetei Zamfirescu.

Dragoș Vrînceanu, în cronica sa publicată în revista Luceafărul *în numărul din 7 noiembrie 1964, socotește volumul drept o reușită a poetei încheind cu următoarea concluzie: „Poezia sa nu rămîne însă mai puțin o mărturie lirică importantă și prețioasă a versului nostru contemporan".*

Aurel Martin în nr. din 3 decembrie 1964 al Gazetei literare *în cronica pe care o face volumului, după ce relevă valoarea deosebită a poemului titular care ne „delectează prin romantismul elevat ce-l străbate și prin prospețimea cristalină a expresiei", afirmă că „din păcate, celelalte texte (adică, subliniez eu, toate celelalte poezii din volum în afara poemului „Frumusețe continuă" n.n.) nu oferă întotdeauna cititorului satisfacții similare". Dar tot domnia sa mai jos scrie: „Fără îndoială, dominanta volumului o dau poemele izbutite". Mai subliniem o altă concluzie total diferită: „raportat la volumul „Liniștea vîntului", noul volum nu consemnează pasul înainte pe care l-am fi sperat".*

O recenzie pozitivă, semnează, tot în Gazeta literară, *George Radu.*

Eugen Luca publică și el o cronică în Contemporanul *din 8 ianuarie 1965 din care spicuim: „Generoasă, poezia Violetei Zamfirescu este expresia lirică a unui temperament frenetic, dezlănțuit, pentru care viața sub toate manifestările ei constituie un univers continuu și superb". După ce trece în revistă toate „biruințele" și foarte puține insuccese, oprindu-se asupra poemului titular emite această judecată de valoare, după părerea noastră cu caracter generalizator: „Poemul... ne oferă imaginea sintetică a liricii practicate de V. Z. și totodată a capacității sale de a-și organiza discursul poetic,... de a îmbina într-un tot elementele eterogene pentru a impune o viziune elevată". Și încheie cu concluzia: „V. Z. nu și-a ales un drum lesnicios. Iar pe acest drum a obținut remarcabile biruinți".*

Și, în sfîrșit, Nicolae Ciobanu, răspunzînd la ancheta Gazetei literare, *la întrebarea „Care dintre volumele apărute în 64 vi s-au părut neizbutite?" afirmă: „Dintre volumele de versuri care nu mi-au plăcut de loc:* Minunile de fiecare zi *de Dan Deșliu,* Orizonturi *de Căprariu,* Frumusețe continuă *de V. Zamfirescu"...*

Aruncîndu-ți privirea pe aceste păreri disjunctive te întrebi în chip firesc: Cine are dreptate? E valoros sau nu volumul Violetei Zamfirescu?

Dar lucrurile merg și mai departe. Criticii citați mai sus emit păreri care se bat cap în cap ca munții în basmele lui Creangă și asupra aceleiași poezii.

Și iată că ne punem din nou întrebarea: Ce să mai crezi?

Poate se vor găsi tovarăși care mă vor acuza de lipsa de simț al răspunderii deoarece am alăturat doar părerile a patru critici fără a-mi spune punctul meu de vedere.

Pentru aceștia simt nevoia unei precizări: semnatarul rîndurilor de față socotește că, dacă ar face acest lucru, s-ar erija în arbitru la disputa de păreri a unor oameni mult mai competenți de cît el în discutarea literaturii noastre și această ipostază ar fi cu totul deplasată, dacă nu ridicolă.

Intenția mea a fost doar să atrag atenția asupra unei tendințe care poate avea repercusiuni asupra publicului și chiar a creatorilor discutați".

Înregistrăm observațiile conținute în scrisoarea tov. Victor Rusu. N-am prea fi de acord cu ideea dumnealui potrivit căreia deosebirile și chiar divergențele de opinii cu privire la o carte ar fi dăunătoare pentru marele public. Cititorul are, după părerea noastră, posibilitatea de a verifica singur adevărul celor afirmate de un critic, citind volumul în discuție. Am reprodus însă această scrisoare socotind că ea ridică probleme de un interes cert, privind aprecierea literaturii contemporane, raporturile acesteia cu cititorii.

B. C.

cronica literară

NICOLAIE CRIȘAN

„CAIETELE CUNOSCUȚILOR MEI"

Romanul acesta al unui necunoscut în literatură (pe autor îl știam sculptor) mi-a stîrnit la lectură, pe rînd, reacții foarte contradictorii. Am încercat astfel întîi o senzație de iritare. Autorul face erori elementare, pe care cu greu le poți accepta chiar de la un debutant. Tehnica relatării faptelor prin două șiruri de confesiuni diferite, întrerupte și reluate succesiv e folosită extrem de naiv. Eroul principal al cărții, doctorul Comes își începe redactarea însemnărilor atunci cînd află că suferă de leucemie și va muri curînd. Știrea aceasta coincide cu momentul maximei sale expansiuni sufletești. E îndrăgostit, crede că a descoperit femeia vieții lui, e convins că și ea a început să-l iubească, se pregătește să se însoare, și-a clădit o casă, aranjată așa cum visa să aibă odată, e pe cale să găsească leacul cancerului. Și tocmai acum, după ce a dus o existență ascetică, dedicată integral muncii de laborator, după atîtea renunțări și nu puține suferințe (și-a pierdut prima dragoste în război, a avut cu a doua, o experiență lamentabilă, umilitoare, și-a cîștigat anevoie afecțiunea actualei sale logodnice) se trezește condamnat. E de neconceput ca un om într-o asemenea situație, privindu-și retrospectiv viața, să nu fie obsedat de absurditatea sfîrșitului care-l așteaptă, să nu revină mereu la ideea morții, să nu se revolte împotriva ei. Însemnările curg însă cuminți, expuse gospodărește, fraza inițială despre sentința neiertătoare suspendată asupra sa e uitată și eroul n-o reia decît după ce a terminat ceea ce avea de povestit. Toată expunerea capătă astfel un aer de convenționalitate supărătoare. Nici însemnările activistului de partid Jerca nu evită stîrnirea aceluiași sentiment. Personajul, om matur, încercat, rămas văduv, cînd aude că maică sa, femeie bătrînă (ajunsese aproape la optzeci de ani) are cancer, izbucnește în plîns, îngenunchează lîngă patul ei și-i șoptește chinuit cum fac copiii: „Mamă, mamă, mamă! Nu mă lăsa singur, mamă!". Scena, de o netăgăduită autenticitate în surprinderea unor reacții umane adînci, o istorisește impresionat doctorul Comes în caietele sale. În însemnările tovarășului Jerca faptul are ulterior foarte puțin ecou. Eroul emite cîteva reflecții întristate, notează că bătrîna a fost internată și că și-a dat consimțămîntul să se încerce asupra ei noul vaccin, apoi trece la preocupările sale curente, care gravitează în jurul fabricării fontei granulate. Gîndul că-l așteaptă o lovitură grea nu-i stăpînește, cum e firesc, măcar temporar însemnările. Chiar după ce bolnava moare, relatarea nu trădează o schimbare de humoare. Episodul rămîne strict circumscris în cadrul întîmplărilor, pe care cartea le narează și nu se resfrînge în conștiința eroilor. Caietele devin astfel doar formal niște confesiuni, pentru că autorul se substituie personajelor, urmărindu-și obiectivele sale epice, independent de reacțiile probabile ale „prietenilor lui", redactanții însemnărilor.

Enervează și o formă de prezentare neplauzibilă a anumitor raporturi politico-administrative. Jerca e prieten cu un activist de răspundere, tovarășul Mihai, care a fost legătura lui din ilegalitate. Ce rol exact ocupă acest personaj în ierarhia de stat sau de partid nu se precizează nicăieri. Odată, se spune în treacăt că Mihai a ajuns înainte de alegerile din '46 ministru, apoi nu se mai știe ce face propriu-zis. El rezolvă însă toate problemele dificile indiferent de ce resort acestea ar ține. Pe Jerca îl ajută în campania alegerilor, la țară, apoi, să fie numit director de întreprindere. Se interesează de fabricarea fontei granulate, de excluderea din partid a profesorului Stravolca și de situația la institutul unde lucrează doctorul Comes. Cum se realizează această omniprezență nu se explică, lucrurile rămînînd învăluite într-un adînc mister. Lectura se împiedică și de alte neglijențe în reconstituirea veridică a relațiilor sociale. Doctorului Titus Octavian Comes, profesorul Stravolca îi spune „fiule Tit". Formula, deși sună cam bizar, e totuși posibilă fiindcă traduce niște raporturi speciale între maestru și discipol. Că și alte personaje din jur i se adresează însă, la fel, nu mai e credibil. O impresie neplăcută fac de la început și unele stridențe lexicale. În niște însemnări, care n-au un colorit local al limbajului intervin cuvinte din cele mai uzuale. Despre o cameră Jerca spune că era „pustietică", despre niște limuzine, că zăceau „înbudurate" cu roțile în sus, că mulțimile sînt alcătuite din inși flămînzi, „tasați de război". Doctorul Comes notează că iubita lui, „zgribulea", cu o manta ofițerească peste rochia neagră de logodnă, că vînzători de ziare „berbecau" lumea pe stradă.

Și totuși...

Peste aceste obstacole lectura înaintează și de la un moment dat stîngăciile autorului nu mai deranjează prea mult. Narațiunea devine interesantă și cucerește prin cîteva calități puțin comune. Pe cea mai întinsă parte, faptele istorisite nu sînt deloc banale. Personajele sparg schemele curente, păstrează în ele ceva indefinibil și care ține de misterul individualității; au, nu odată, comportări imprevizibile, dar revelatoare pentru firea lor adevărată. Romanul posedă însușirea rară de a dezvălui efectiv natura unor eroi, pe care învățăm să-i cunoaștem în profunzime, progresiv, cu destule surprize. Autorul are o bună intuiție a ambiguității anumitor comportări morale. Profesorul Stravolca pare la început un oportunist trivial. Își caută asistenți de talent, foarte muncitori și-i silește să „tragă" pentru el. Își aranjează dibaci, încă din timpul războiului, fără mari riscuri, situația politică viitoare, creîndu-și simpatii în rîndul unor intelectuali de stînga, pe care-i protejează discret. Nu renunță nici la avantajele de a fi căsătorit cu fata avocatului Băleanu, politician național-țărănist, om influent și bogat. Cînd se schimbă regimul, dă impresia că a rupt legăturile cu familia sa, pe care o ține departe de el, la țară. Se dovedește însă că lucrurile nu stau chiar așa și că formula lui sufletească nu e atît de simplă. Stravolca e totuși un savant. El pune rigoare, pasiune și devotament în munca științifică. Suportă cu demnitate momentele grele, (fiul lui, amestecat în niște agitații reacționare e arestat, el însuși ajunge să fie exclus din partid, îndepărtat de la conducerea institutului). Își vede cu aceeași hărnicie inegalată de muncă. Nu se schimbă nici după ce situația i se îndreaptă și, reintegrat în drepturi, cunoaște o stimă unanimă. Dar n-avem de a face cu o ieftină răsturnare a ipotezelor inițiale, descoperind în locul presupusului arivist, un om exemplar. Interesant e că Stravolca, rămînînd o autentică personalitate științifică, o fire înzestrată cu calități intelectuale și chiar morale, e pe undeva uscat omenește și incapabil să-și înțeleagă colaboratorii mai tineri. Reacțiile sale față de ei sînt complicate, paterne și totodată tiranice, amicale și, paradoxal, lipsite de căldură, leale și neleale. În activitatea științifică, profesorul cere o rigoare îndreptățită, o precauție infinită, iarăși justificată, dar dă dovadă și de o lașitate, greu depistabilă, pentru că se ascunde sub imperativele sacre ale meseriei. Și în relațiile cu familia sa, Stravolca nu se poartă mai puțin contrariant. În fond, el își detestă socrul și tot ce a moștenit de la acesta, soția sa. Răceala lui e o formă de apărare, dar și expresia unui egoism sublimat. Dincolo de toate acestea, Stravolca își iubește însă fiul, în mod absurd, de la distanță, cu o slăbiciune secretă pe care refuză să și-o recunoască. Într-un cuvînt, romanul reușește să creeze o figură omenească adevărată, plină de interes. La fel de nuanțat apare și doctorul Comes, tip de savant idealist, în stare să uite complet de sine, aplecat asupra microscopului. Sînt excelent prinse răbufnirile acestui suflet tînăr, hotărît cu o îndîrjire tipic ardelenească să cucerească cetatea științei, revenirile la vechi înclinații muzicale pe care o disciplină interioară severă le-a refulat, sfiiciunile erotice, naivitățile și aprinderile. Personajul are relief și degajă mult farmec, în ciuda unei anumite puerilități prelungite peste limitele vîrstei. Doctorul Comes reușește să traverseze situații ridicole, fără să-și piardă omenia, e înduioșător în naivitate, admirabil în franchețe, nobil în dezinteresare. Inteligent creionat, pînă la un punct, se prezintă și fiul profesorului, Ică. Aici, autorul a surprins un tip de disimulat, la care ura împotriva lumii noi se ascunde sub o totală apatie și o politețe rece. Cu simțul adevărului sînt fixate și reacțiile Inei ca și ale Iței, amîndouă mișcate de bunătatea doctorului Comes, dar fascinate de cinismul și indiferența lui Ică. Șters rămîne din toate personajele cărții doar Jerca, imaginat după cîteva clișee simpliste. Romanul mai are meritul de a aduce în paginile sale un ecou real al vieții intelectuale. Conflictul adevărat care reține atenția și dă substanță întregii povești nu e cel exterior, complicat neabil pînă la sfîrșit printr-o intrigă polițistă cam trasă de păr, ci cel pe care-l creează o autentică dezbatere de ordin științific. O bună parte din eroii cărții lucrează în domeniul oncologic. Profesorul Stravolca vrea să descopere cauza cancerului, să-și explice fenomenul. Pe doctorul Comes îl preocupă mai puțin aceasta. El vrea să vindece bolnavii și cercetările sale se îndreaptă în direcția unor observații asupra modului cum celula se apără singură de teribilul flagel. Ideea lui e de a crea un vaccin și cîteva experiențe îi reușesc. Dezbaterea capătă acuitate, pentru că amîndouă pozițiile sînt justificate. Problema se complică însă, orientarea cercetărilor într-o direcție, cu mobilizarea tuturor mijloacelor existente, presupune riscuri. De o parte sînt invocate principiile metodologiei științifice, repetarea experiențelor pînă cînd orice dubiu asupra sensului lor ar dispare. De altă parte, e invocată finalitatea medicinei însăși, nevoia imperioasă de a ajuta bolnavilor, de a scăpa vieți condamnate. Controversa are implicații sociale și morale întinse. În institut pasiunile nu rămîn pure, autoritatea profesională, prestigiul, interesele diferite își spun cuvîntul. Aici, se află partea cea mai solidă și originală a romanului care înfățișează lucrurile cu mult simț realist și cu o lăudabilă îndrăzneală. Puține cărți apărute în ultima vreme aduc o asemenea observație ascuțită a vieții noastre intelectuale: proiectată pe fundalul relațiilor socialiste. Autorul luminează cu pătrundere mobilurile morale diferite, care intră în joc, pasiunea adevărului, ambiția de a afirma peste hotare medicina romînească, dorința tineretului de a fi la înălțimea avîntului general al țării, gustul gloriei, calculele mărunte etc. Dincolo de inadvertențele semnalate, romanul se constituie ca un univers autonom și ar putea fi considerat o certă reușită dacă n-ar sfîrși dezastruos.

A doua oară sentimentele pe care le trezește se schimbă. Finalul, l-am parcurs astfel cu adevărată strîngere de inimă, întrebîndu-mă cum l-a lăsat editura pe autor să strice ceea ce realizase atît de bine pînă acum. După ce — așa cum am arătat — cîteva împrejurări de viață și caractere reușeau să se impună tocmai prin lipsa lor de schematism, printr-o autentică împletire a determinărilor obiective sociale cu diverse condiții particulare, narațiunea virează brusc spre o formulă șablonardă absolut inutilă. Aflăm că soția profesorului Stravolca făcea parte dintr-o rețea de spioni și sabotori, că fiul ei fusese educat anume să se poarte crud cu femeile și în special cu Ița, fata activistului Jerca, spre a se răzbuna pe lumea „tovarășilor", că fostul procuror Cobîrzan, angajat ca funcționar de o întreprindere metalurgică, avea misiunea să împiedice fabricarea fontei granulate, falsificînd probele de laborator, că împreună cu Ică se ocupa să transporte, ascunși în cartofi, napoleonii Bălenilor. Pentru ce erau necesare toate acestea? Comportarea băiatului lui Stravolca se explica foarte bine prin chiar avatarurile existenței sale (dat de mic la o școală germană și crescut în spiritul organizației Hitlerjugend, intrat apoi în legături cu cercuri clandestine legionare, deținut o bună bucată de vreme în pușcărie, silit să urmeze medicina fără să aibă o atracție pentru ea, obișnuit să trăiască ușor etc.). Reacțiile lui Cobîrzan, care ajutase pe cînd era procuror cîțiva comuniști, ilustrau și ele un caz, nu imposibil, de calcul politic. Personajul era destul de verosimil ca autor de aranjamente ulterioare. Ca sabotor de vocație n-are nici o verosimilitate. Întreaga istorie a complotului dă impresia a fi adusă spre a anima artificial acțiunea și a crea un conflict de clasă. Dar o parte din eroi, prin comportarea lor obiectivă, fără a avea nevoie să facă parte dintr-o rețea de spionaj, trădau foarte bine o atitudine dușmănoasă și se puneau practic de-a curmezișul construcției socialiste. Chiar în bătălia științifică se întîlneau ecourile unei astfel de ciocniri și cazul I.K.P. poate servi imediat ca exemplu. Mediul corupt în care se mișcă Ică și Ina, mentalitatea acestuia, furnizau suficiente date ca romanul să înfățișeze antagonisme puternice de clasă, fără a recurge la o soluție artificioasă, nepregătită și șablonardă.

Contrariant, debutul lui N. Crișan ilustrează cîtă importanță are în ultimă instanță un ajutor cu adevărat competent dat autorilor, atunci cînd își prezintă manuscrisele spre lectură editurilor și revistelor.

Caietele cunoscuților mei putea deveni o carte nu doar parțial ci integral izbutită. Și e păcat că nu s-a întîmplat așa, fiindcă nu multe romane conțin atîtea elemente capabile de o dezvoltare interesantă.

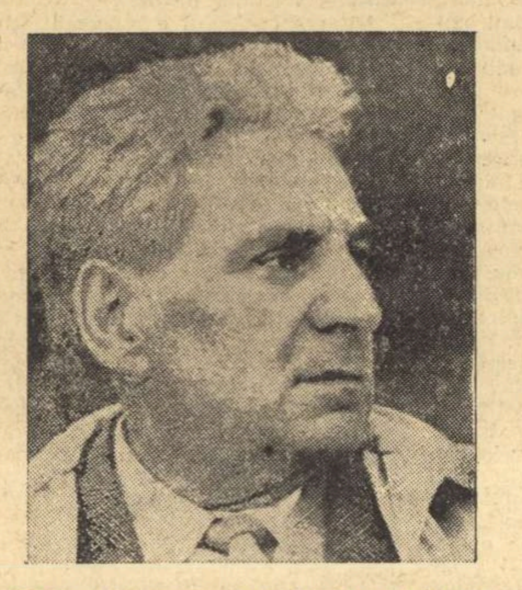
Ov. S. CROHMĂLNICEANU

În aceste zile au continuat în întreaga țară adunările oamenilor muncii în care se propun candidați în alegerile de deputați în Marea Adunare Națională și în Sfaturile Populare. Cu nețărmurită și pe deplin justificată mîndrie, participanții la aceste adunări își desemnează drept candidați ai Frontului Democrației Populare conducători de partid și de stat, în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, muncitori, țărani, oameni de știință și de cultură, femei, tineri, militari.

În fiecare circumscripție electorală se recapitulează, cu acest prilej, mărețele înfăptuiri ale poporului nostru condus de partid în anii construirii socialismului. Perspectivele luminoase pe care ni le rezervă viitorul, răsplată a intenselor eforturi depuse de toți cei ce muncesc în țara noastră, bucură inima tuturor.

Printre candidații F.D.P. propuși se numără și mai mulți scriitori. Simțim o mare bucurie întîlnind numele fruntașilor vieții noastre literare, nu numai pe coperțile cărților, unanim apreciate și iubite de masele de cititori, ci și pe listele de candidați ai poporului român în următoarea legislație. Este încă o strălucită dovadă că scriitorii, fii prețuiți ai poporului, sînt chemați să participe din plin la treburile obștești ale țării, să contribuie alături de întregul popor la desăvîrșirea construcției socialiste, la înflorirea patriei noastre scumpe. Ne propunem începînd cu acest număr al Gazetei literare, nu numai să subliniem meritele artistice și obștești ale scriitorilor candidați pe listele electorale ale F.D.P., cît mai ales să ne exprimăm sentimentul de adîncă bucurie că printre viitorii aleși în Sfatul cel mare al țării, vor fi și numeroși reprezentanți ai scrisului.

SCRIITORI PROPUȘI CANDIDAȚI AI F. D. P. PENTRU ALEGERILE DE DEPUTAȚI ÎN MAREA ADUNARE NAȚIONALĂ



GEORGE CALINESCU

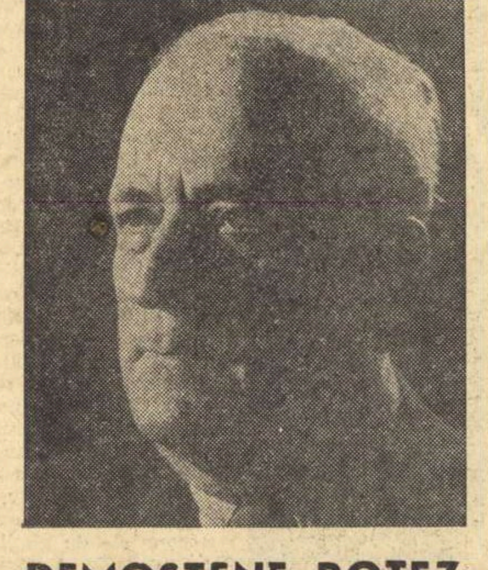
Știrea candidaturii lui G. Călinescu pentru un scaun de deputat în viitoarea Mare Adunare Națională trezește în conștiința noastră, ca o cauză chimică în soluții suprasaturate, cristalizarea unei întregi noi stări de lucruri. Scriitori urmînd să devină reprezentanți politici electivi s-au mai văzut și încă de mult. În trecutul la care ne referim, a fi deputat ajunsese să însemneze atît de puțin, încît un scriitor, trebuind să se fotografieze pentru tabloul colectiv al deputaților unei legislaturi, la ideea că sub fotografia lui, care urma să-i fie mai întîi expusă într-o vitrină de pe Calea Victoriei, se va scrie „Domnul deputat Cutare", răspunsese : „Nu, fără deputat, e mai impunător". Alte sentimente se leagă azi de eventualitatea, care atunci rușina pe omul de litere. El știe că nu i se ia în deșert vocația lui creatoare, el știe că va fi acolo dimpreună cu alți confrați iluștri, profesiunea de scriitor nemaifiind îngăduită superior ca un ornament, în care nimeni nu crede, al vieții sociale; el știe că va fi coleg cu oamenii care au dat strălucire prin activitatea lor cîte unei direcții a spiritului, științele umaniste și pozitive găsindu-se acolo întrunite ca într-o altă Academie a națiunii ; el știe că va fi „alesul" nu al unei grupări politice, ci al unei noi concepții de stat despre cultură, că niciodată nu s-a lucrat atît de sistematic pentru susținerea creației spirituale, că politica nouă a abolit în conștiințele românești creatoare, prin difuzarea peste granițì a rezultatului muncii lor, sentimentul de periferie europeană, că intelectualitatea întreagă a țării, cot la cot cu muncitorimea, este chemată să edifice în Istorie monument fără moarte, Ceahlăul aspirațiilor populare. Aceste stări de lucruri, toate și încă altele, pe care nu e cetățean să nu le cunoască azi, se asociază de la sine în jurul candidaturii lui G. Călinescu.

Pe Călinescu, noi îl cunoaștem de mult în acea identitate a lui, pe care contemporanii i-o celebrează, iar un viitor indeterminabil i-o va spori. Identitatea lui iese dintr-un tipar al culturii române, ilustrat de mari spirite ca D. Cantemir, Budai Deleanu, Eliade Rădulescu, Hasdeu, Iorga și Pîrvan, iar tiparul european i se aproximează unind pe italianul De Sanctis cu francezul Sainte-Beuve. Spre deosebire însă de conaționalii ca și de străinii, a căror personalitate afină sugerează poliedral personalitatea lui G. Călinescu, el este nu numai un creator indirect, factor adică de interpretare a valorilor de cultură, dar și creator imediat de asemenea valori, fiind în această calitate un portretist și un romancier, care ca Proust îmbracă *natura* în reprezentări de *cultură* (poezie, pictură, muzică, arhitectură, dans) iar ca Balzac și actualul Maurice Druon construește pe oameni în portrete obiective memorabile. Cu vorba despre sine a unui cunoscut om de stat, G. Călinescu, prin energia desfășurată ca om de litere, n-a avut niciodată 40 sau 60 de ani, avînd, cum îi uram cordial să aibă mult timp încă, un multiplu al vîrstei de 20 de ani.

Propunerea de candidatură privește însă deopotrivă concepția politică a acestui mare spirit umanist. El crede neabătut de zeci de ani în democrația statului muncitoresc, pe care, de la așezarea ei, a legănat-o în cuvinte fermecate, a însoțit-o pretutindeni în ultimii douăzeci de ani, de cînd este mereu ales s-o și reprezinte, și trebuie să se simtă fericit văzînd-o azi cum calcă voinicește. Concepția lui politică e în sine rotundă și fără fisurări. Exponentul de azi opunea ieri, cînd imperialismul hitlerist invada pe trei din laturile sale patratul Boemiei, atitudinea bravă din neuitatul articol *Frigmania și Bovenia*, articol cum contemporan, dar în stil propriu, mai scria atunci doar N. Iorga ; iar în legătură cu acesta, după în veci infama lui asasinare, vorbind ca profesor studenților de la Iași, printre care se afla un grup de tineri cu fierberea puberală deviată în efervescență legionară, și care au vrut să protesteze împotriva elogiului ce se aducea marei victime, G. Călinescu făcea, netemător de consecințe, un gest de energie, însoțit de repetarea elogiului, impunînd tăcere zgomotoșilor delicvenți. Convingerile sale democratice și patriotice sînt vechi dar nu îmbătrînite.

Pe acest om de cultură și om politic totodată, îl arată propunerea recentă de candidat la apropiatele alegeri legislative. Noi ne vom închipui ca făcînd parte, ideal, din circumscripția unde va candida scriitorul G. Călinescu și îl vom vota simbolic din toată inima.

Vladimir STREINU



DEMOSTENE BOTEZ

Îmbinarea armonioasă dintre activitatea literară și activitatea cetățenească s-a făcut remarcată de multe ori de-a lungul istoriei. Tradiția poetului cetățean pornește de la greci. Odele lui Pindar, *Perșii* lui Eshil, *Edip la Colonos* al lui Sofocle, reprezintă, între altele multe, exemple de poezie cetățenească, fie prin temele tratate, fie prin spiritul patriotic care le străbate și le dă viață, fie prin aluzii la actualitatea epocii. Tradiția aceasta avea să continue în epoca modernă. Victor Hugo este exemplar în această privință. Poezia civică avea să se dezvolte însă cu o mare intensitate în secolul nostru și în chip cu totul remarcabil și profund în mișcarea literară a țărilor socialiste. Mulți poeți de astăzi sînt cunoscuți și prin activitatea lor civică, nu numai prin creația lor literară. Și din acest punct de vedere apropierea de vechii greci se impune din nou : biografia multor poeți ai antichității eline menționează, pe lîngă succesele lor literare, importante fapte patriotice și o activitate în slujba colectivității.

Această dublă activitate de cetățean și de poet, caracterizează personalitatea literară și umană a lui Demostene Botez.

În poezia lui Demostene Botez, de la *Floarea pămîntului* din 1920 pînă la *Florea Soarelui* din 1953 și *Oglinzi* din 1963, trăsătura dominantă este o adîncă sinceritate a simțirii ; poezia lui Demostene Botez este mereu mărturia autentică a unei mișcări sufletești și nu un joc al fanteziei. Expresia sa este întotdeauna abundentă în culoare, bogată în metafore, imagistică și nu sentențioasă. Versurile sale au o prețioasă calitate, analogă cu aceea a povestitorului și care consistă în puterea de-a insufla simpatie și încredere ; cu poezia lui Demostene Botez te împrietenești de la prima lectură. Și prietenia este durabilă.

Această însușire se potrivește foarte bine, aș spune chiar că pe ea se întemeiază atitudinea constantă a lui Demostene Botez de-a fi poet cetățean, cu alte cuvinte de-a participa cu entuziasm prin scrierile lui (proza lui este la înălțimea poeziei sale) la viața obștească a patriei, la opera de construire a României socialiste. În poezia sa dintre 1920 și 1944, se putea observa o pendulare de la tonul sumbru la tonul luminos, explicabilă, desigur, atît prin firea sa cît și prin împrejurările epocii de-atunci. Caracterul social, nu rareori manifestat în versuri pline de indignare, avea să apară, după 1944, în poezii pline de bucuria înnoirii creatoare. Toată această evoluție s-a petrecut în chip armonios. Într-adevăr, pentru aceasta e destul să comparăm o poezie cum e aceea care deschide volumul *Floarea pămîntului* din 1920, *Dimineața*, cu poeziile *Oglinzi* din ultimul volum din 1963 Iată începutul uverturii din 1920 :

Din soare,
Ca pe gura unei amfore prea plină.
Răsturnată
De pe-un umăr gingaș de virgină.
Dimineața
Toarnă din belșug lumină
Peste valea toată.

Și iată cîteva versuri din *Primăvară 1962*, din *Oglinzi* :

Ce vastă este primăvara asta !
Mai vastă și mai plină decît toate.
Ce largă zare și-a deschis fereastra ;
Ce liber bate vînt de libertate !
Greu s-au topit zăpezile de ieri,
Și nopțile cu neguri și abise.
N-au fost nicicînd asemeni primăveri
Cu-atîtea mari nădejdi și-atîtea vise !

La un interval de peste patruzeci de ani, sufletul poetului vibrează cu aceeași vigoare poetică la spectacolul înnoirii, — vigoare sporită în *Primăvara* de azi de sentimentul solidarității umane. Acest sentiment, existent în toată poezia lui Demostene Botez, și implicit în acel dar al simpatiei pe care versurile lui o răspîndesc și o atrag, este azi explicit exprimat, cu bucuria unei înfăptuiri demult dorite și ajunsă acum la o formă definitivă.

Concomitent cu bogata sa producție poetică, Demostene Botez, om de acțiune capabil să-și dovedească și prin fapte, nu numai prin scris, activitatea sa civică, îndeplinește funcții de răspundere în mișcarea noastră culturală ca președinte al Consiliului pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice, ca vice-președinte al Uniunii Scriitorilor și ca deputat al Marii Adunări Naționale, la ale cărei apropiate alegeri candidează din nou. Poezia sa, în care mijloace subtile de expresie îmbracă cu strălucire un conținut comunicabil celor mai felurite pături de cititori datorită rarei sale însușiri de-a degaja simpatie și de-a atrage prietenia, această poezie adînc și generos umană corespunde perfect cu activitatea culturală și socială pe care o exercită, cu adîncă conștiință civică, Demostene Botez.

Al. PHILIPPIDE

ZAHARIA STANCU

Zaharia Stancu a știut de la început că „Steaua pe care stăm e roșie". Asemeni celor mai mulți poeți și povestitori ai pămîntului nostru, vița lui țărănească purta, împletiți pe tulpina asprită de arșiță, cîrceii bucuriei și speranței unui soare uriaș.

Trecerea sucului amar în dulceața ciorchinelui, și apoi prefacerea acesteia în eterurile răzvrătite ale vinului, inefabil proces al contradicțiilor creatoare, se înfățișează cu permanență în poeziile sale, — moștenire din care poetul ridica o chemare de luptă. Născut în lumea iobagilor, Zaharia Stancu și-a cunoscut puterile El a scris pentru „marii flămînzi ai lumii". Trebuie să accentuăm că este o putere mai mult să-ți cunoști puterea. Cel care o are se poate cînta pe sine : „Sînt limpede și liber, cum e vîntul. / Pe unde vreau îmi pot croi cărare. / M-a înfrățit viața cu pămîntul, / Cu cerul nalt, belșugul cald de soare".

Omul care vede departe nu se sfiește să stea drept. Poetul nu a crescut, palid, pînă peste norii de unde nu se mai aud oamenii, dimpotrivă : „Am auzit fierbînd bogățiile pînă-n miezul planetei, / Și-am văzut milioane de oameni / Încordați, istoviți, / Sfredelind cu unghiile, cu dinții de fier, / Să smulgă adevărul și să-l salte spre cer". Era încă foarte tînăr cînd i s-a deslușit lumina zilei de mîine : „Mîine, da. Visule, mîine /. Nimeni nu va mai sta-n culcuș de cîine, / Nimeni cu spinarea cujbită / Și nimeni, da, nimeni, cu smalț pe copită".

Dar a lineariza astfel drumul creșterii unui poet înseamnă a refuza tocmai lacrima, țipătul de înfrîngere, fără de care omul nu-și află bătăile inimii. Iar Zaharia Stancu n-are nimic dintr-o statuie festivă. Cîntecului său de dragoste, simplu, direct, i se adaugă, la maturitate, nota de cumpănă a lucidității. Cu acest amănunt, care întregește un portret, am convingerea că Zaharia Stancu a crezut cu tărie în steaua sa, deoarece a închinat-o tuturor oamenilor, spre a se împărtăși din forța ei magică : „Cine a spus că sabia taie ? / Cine a spus că glonțul străpunge ? / Am înfruntat o mie de săbii, / O mie de gloanțe am înfruntat".

Pe asemenea criterii, versurile sale, scrise, cele mai multe, înaintea Eliberării, fac parte din zestrea anilor cei mai apropiați. Generațiile tinere de poeți, căutîndu-și glas propriu și mijloace noi, nu le uită. Discern aici *clasicitatea* poeziei lui Zaharia Stancu — însă nu în sensul circumscrierii mijloacelor sale artistice. Am scris de mai multe ori, cu disciplina entuziasmului, deci cu măsura criticului, despre treptele sale în poezie.

Dar, în anii aceștia, Zaharia Stancu a atacat, cu tenacitatea invincibilă a spiței sale, cronica vieții țărănimii în primele decenii ale veacului nostru. Avea, desigur, temeiuri mai multe. Copilăria imprimă amintirile cele mai trainice, mai epice, aș spune. Pe de altă parte, poetul este și pamfletar. Din rădăcini amare, Stancu a cutezat și în proză transpunerea acelei alhimii a naturii, de care este stăpînit. Mulți au fost copleșiți de intensitatea efortului său. Între timp, „Desculț" devenise notoriu pe mai multe continente. Este adevărat că epoca adoptă în cotidian o anumită discontinuitate, caracteristică, se pare, funcționării agregatelor celor mai complexe, în tehnică ; insul contemporan nu-și ignoră nervozitatea, moștenire a cuceririi vitezei. Aplecarea către limbajul alegoric, către simbol, în literatură, corespunde poate și ea, marelui rafinament al cercetării științifice de astăzi. Tendința către genul scurt, este însă numai aparentă. Și, de altfel, nu se cunoaște o repercusiune socială asupra vreunui gen literar. În cazul de față, cele mai bune pagini de proză ale lui Z. Stancu n-au fost încă subliniate. Ele aparțin unui luptător de mare temperament. Ciclurile de romane ale lui Zaharia Stancu au contribuit la înțelegerea fenomenului socializării în agricultură. Ar fi însă o eroare să-l restrîngem la aria literaturii rustice. Citadin prin formație, Zaharia Stancu a scris pagini pregnante despre orașul provincial din trecut și nu este deloc exclus ca să producă, într-o bună zi, romanul orașului clocotitor, înaintea cutărui tînăr, creditat pe termen prea lung.

Prezența continuă în actualitate a scriitorului cetățean îl cheamă la alte numeroase responsabilități. În rîndurile deputaților Marii Adunări Naționale, Zaharia Stancu va contribui ca hotărîrile acestui înalt for să fie expresia adeziunii și muncii de fiecare zi a scriitorului român, pentru desăvîrșirea construcției socialiste, a scriitorului militant capabil să joace un rol major în această epocă ce se structurează prin competiție creatoare.

Șerban CIOCULESCU

NÁGY ISTVÁN

Nagy István e astăzi un scriitor de indiscutabilă notorietate : numele lui figurează în manualele școlare, elevii și studenții în filologie îi cercetează avizi opera, editurile i-o răspîndesc în zeci de mii de exemplare, cititorii i-o prețuiesc, văzînd în el pe unul dintre cei mai marcanți exponenți ai prozei maghiare realist-socialiste din țara noastră. De peste treizeci de ani, Nagy István se găsește în linia întîi, luptînd cu arma scrisului pentru fericirea celor mulți. În tinerețe a fost muncitor, cunoscînd, așadar, din proprie experiență condițiile de viață inumane rezervate proletariatului de către capitalism. Legat de mișcarea muncitorească Nagy István și-a pus de pe atunci talentul în slujba poporului și a înălțătoarelor idealuri comuniste. În paginile revistei *Korunk* sau în volumele publicate în anii regimului burghezo-moșieresc, el a avut curajul să spună adevăruri usturătoare pentru clasele posedante și să prezinte, în culori intens realiste, durerile și speranțele maselor de oprimați și, în primul rînd, ale proletariatului. Oprindu-se asupra dramaticei existențe a acestuia, Nagy István a depășit stadiul contemplării nediferențiate și superficiale, izbutind să contureze printre primii în literatura maghiară din România, imaginea muncitorului conștient, animat de elanuri și convingeri revoluționare. Un roman ca *Nepoții oltenilor*, scris în plin regim fascist (1942), stă mărturie. Aceeași orientare spre problemele majore ale actualității și aceeași străduinie necontenită de a surprinde mereu aspecte esențiale, reprezentative ale realității caracterizează și operele publicate de Nagy István în anii puterii populare. O nuvelă ca *Face cît o victorie* (1949) e printre cele dintîi lucrări epice, care oglindesc, la noi, entuziasmul creator al maselor antrenate în opera de construcție. Un roman ca *Fetele noastre* (1954), axat pe evenimente petrecute într-o uzină, reliefează ideea înfrățirii oamenilor muncii de diferite naționalități, sub semnul aceleiași cauze a socialismului. Dar opera sa cea mai închegată rămîne, fără îndoială, romanul *La cea mai înaltă tensiune* (1952) amplu tablou al vieții de uzină în dramaticul an al naționalizării principalelor mijloace de producție. Eroi ca Bucsi Károly sau Felecan, întruchipări ale activistului de partid, au devenit de mult profiluri morale exemplare. Era firesc ca pentru atari merite Nagy István să fie ales membru corespondent al Academiei R.P.R. și să fie distins cu titlul de laureat al Premiului de Stat. Încerc o deosebită bucurie, ca cetățean și cititor, să-i văd numele printre candidații F.D.P. în alegerile pentru Marea Adunare Națională.

Aurel MARTIN

ORE FIERBINȚI

Am trecut iar noaptea prin apropierea Brazilor și mi-am dat încă o dată seama că sînt imagini pe care cuvîntul nu le poate înregistra sau reproduce. Fuga de descripție a unor scriitori cred că pornește din acest sentiment al neputinței cuvîntului. Ar fi nevoie de o peliculă asemănătoare ochiului nostru, înzestrată cu aviditatea și amplitudinea ochiului nostru, pentru ca spectacolul să poată fi captat și purtat prin lume cu legenda încărcată de mîndrie : România de azi. Dar o asemenea performanță e imposibilă și rămîne să te deplasezi, să te duci acolo, să treci pe acolo cu fruntea lipită de geamul aburit al unui vagon, să aștepți să răsară din întuneric constelația Brazilor, să tremuri de bucurie cîteva clipe, apoi să închizi ochii ca să mai păstrezi puțină vreme imaginea pe care n-o poți lua cu tine.

M-am întors peste cîteva zile, într-o dimineață beată de soare și, la fel ca anul trecut, am înnotat prin cernoziomul moale pînă la poarta de argint a acestei cetăți petrochimice. Același oltean oacheș mi-a verificat documentele și a arătat cu mîna undeva departe, în această lume de recipiente și retorte de o strălucire orbitoare. Pe o distanță foarte mare n-am întîlnit un singur om care să mă îndrume spre baraca unde lucrează comandamentul combinatului în construcție. Totuși, forfota ascunsă a gazului, a apelor și a vaporilor prin labirintul metalic, indică mereu prezența omului, a geniului său. Pentru că ceea ce vezi aici este expresia cea mai înaltă în tehnica prelucrării gazelor de petrol și nu te poți împiedica să gîndești că nenumărate spirite iscoditoare din lumea întreagă se află aici îngemănate, simbolizînd teribila forță creatoare a omului.

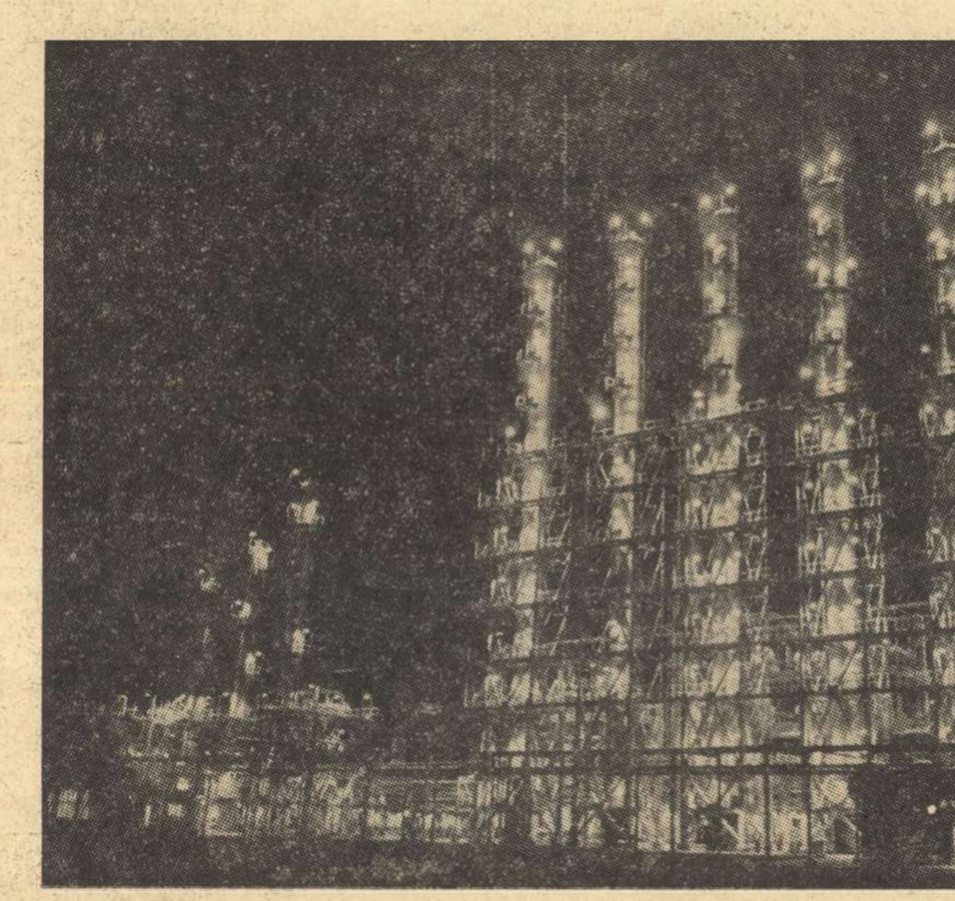
Un twist frenetic mă însoțește, strecurat prin megafoane discrete și dînd viață acestui peisaj de planetă pustie dar miraculos civilizată. Evident, sînt prizonierul unei stări subiective, al unei intense stări de poezie rece, aproape abstractă. Ceea ce simt nu este emoție, ci acel tremur cerebral pe care îl poți avea, de pildă, în fața unei mașini electronice care rezolvă mii de probleme într-o fracțiune de secundă.

Părăsesc asfaltul și, mereu în căutarea acelei misterioase barăci, pătrund într-un nămol care mi se leagă de tălpi în chipul cel mai rural. Tractoare puternice gem cărînd poveri stranii, mașini nemaivăzute pe pămînturile noastre. Merg pe vadul lor, îmi pipăi în buzunar pachetul cu țigări dar nenumărate inscripții îmi încleștează mîna : „Nu fumați ! Pericol de explozie !" (aici, muncitorii și tehnicienii care fumează se adună la ore programate, în locuri anume, ca să-și satisfacă viciul).

În tumultul termocentralei, sub zidurile ei, se află baraca pe care o caut.

★

Omul tînăr din fața mea este inginerul șef al combinatului, Vulpe Traian. Pare puțin obosit și nu mă mir. Așteptînd să intru, am citit pe ușa biroului său, programul unei zile și al unei săptămîni. Dar schema unui program este totdeauna inundată de probleme neprevăzute, de clocotul neistovit al construcției. În cîteva minute cît am stat acolo, cele două telefoane au sunat continuu, cel puțin zece oameni au intrat și au dezbătut repede probleme misterioase pentru mine, dar și una foarte simplă, de etică muncitorească, de comportament față de tovarășii din echipă. Ascuns în scaunul meu, reflectam că această morală nouă, căreia noi scriitorii îi dăm mereu tîrcoale și n-o prea prindem în miezul ei, este o realitate puternică și definitorie în ascensiunea societății noastre, că ea însoțește ca o umbră activitățile concrete și grele, uneori copleșitoare, ale construcției.



Rafinăria de la BRAZI (Foto „Casa Scînteii")

— Anul acesta este cel mai greu pentru noi, îmi spune inginerul Traian Vulpe. O parte din instalații au și intrat în probe tehnologice, cele mai multe vor intra în acest an. Fierbem. Avem oameni buni, mulți dintre ei s-au specializat în străinătate. Eu însumi m-am întors de curînd din Italia. Vom produce curînd polietilena, materie plastică născută din gaze de petrol, acest reziduu banal care altădată se ardea sau se pierdea în atmosferă. Aportul ei la economia țării este uriaș și noi vom fabrica polietilenă și încă multe altele. Am intrat în circuitul mondial al petrochimiei, drumul nostru abia acum începe...

Mă gonesc din acest birou modest ca un adăpost în prima linie în front, telefoanele cu stăruința lor drăcească, chipurile tinere îmbujorate de frig care vin și cer să se rezolve acum, chiar acum, cutare problemă.

★

Dar sînt și locuri liniștite în această mișcare a temperaturilor înalte. Căutînd pe cineva, nimeresc într-o sală scundă, luminată cu neon, unde o sută de oameni tineri studiază. Sînt viitorii laboranți și cercetători ai combinatului, cei care vor pune bazele unui institut de cercetări petrochimice, așadar pionierii unei industrii cu fabuloase perspective.

Ajung în sala comenzilor automate. Pe un imens perete alb cu sclipiri de marmoră, în indicatoarele cu chenar negru, se oglindește întreg procesul tehnologic al combinatului. Aici se semnalează orice defecțiune, de aici se remediază, aici pulsează tăcut creierul acestui organism complex. Cu îndrăzneala și stîngăcia timidității, îl întreb pe tînărul inginer de serviciu ai cărui ochi se ascund sub lentile cenușii:

— Mi se pare o treabă foarte complicată și cu totul nouă la noi. A fost grea inițierea ?

— E un lucru nou într-adevăr, îmi răspunde cu o degajare care mă îngheață. Nou, dar nu necunoscut de noi, pentru că am învățat în școală și o practică de cîteva luni este de ajuns.

— De cînd lucrați aici ?

— De cînd creștea porumb pe pămîntul ăsta.

— Îmi păreți puțin blazat.

— Vă înșelați. Pentru mine totul e firesc. Entuziasmul meu inițial și juvenil s-a maturizat. Cînd se naște un copil, tatăl se topește de emoție, apoi începe să gîndească și-și pune probleme grave. Viața înseamnă gîndire.

— Se poate, dar eu sînt foarte turburat în această încăpere. Cîți oameni vor lucra în fabrica ilustrată aici ?

— Douăzeci pe schimb, poate chiar mai puțini. Vor lucra, e un fel de a spune, pentru că munca lor va consta în supravegherea instalațiilor.

Seara mă prinde pe drum, și aștept să se întunece bine, să văd Brazii în înfățișarea lor nocturnă, să rîvnesc iară această imagine fixată definitiv și s-o port în lume cu legenda : România de azi.

Nicolae JIANU

SILUETE CRITICE

Eugen Lovinescu

Tradiția criticii noastre a început în ultima vreme să formeze obiectul unei cercetări din ce în ce mai atente și diferențiate, paralel cu studiul literaturii propriu-zise, mult mai avansat însă. Cît privește pe Lovinescu, cîteva intervenții și studii mai ample (semnate de N. Tertulian, Ileana Vrancea, Ov. S. Crohmălniceanu) au pus în lumină în special aspectele gîndirii sale sociologice și estetice. Este cazul de a discuta pe Lovinescu și sub aspectul contribuției lui critice, și însemnările de față nu-și propun alt scop decît să reconstituie traiectoria unei gîndiri critice originale în raporturile ei cu literatura contemporană.

Încercăm, așadar, să desprindem silueta lui Lovinescu, la care se vor asocia, mai tîrziu, altele (Paul Zarifopol, Perpessicius etc.). Precizările privitoare la ideologia literară și la concepția sociologică a mentorului Sburătorului, făcute de studiile anterioare, ne îngăduie să ne concentrăm asupra criticii propriu-zise.

Moldovean de origine, E. Lovinescu (1881—1943) a făcut studii în Franța, aflîndu-se la început sub influența spirituală a lui Emile Faguet. Își formează o solidă cultură clasică, care-l va împiedica, mai tîrziu, cînd viața literară va cunoaște atîtea forțe divergente, să devină partizanul unei direcții extremiste. Structura lui era aceea a unui intelectual receptiv la formele de înnoire a literaturii : ca teoretician al „sincronismului", modernist, în contradicție, cum singur mărturisește undeva (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937) cu temperamentul lui dominat de „tradiționalismul moldovenesc".

Activitatea critică a lui Lovinescu începe, sub auspicii maioresciene, în 1904, în *Epoca* și continuă la *Convorbiri critice* (1906—1910) cu o formulă în genere eseistică, *impresionistă*, slujită de un remarcabil talent literar. Volumele *Pași pe nisip* (I—II — 1906) și *Critice* (I—IV, ed. I, 1909—1916), care adună foiletoanele apărute în această primă fază de manifestare, pun mai presus de orice autonomia esteticului, disocierea lui de etnic și etic. Criticul combate, în spirit maiorescian, dogmatismul sămănătorist, lirismul excesiv, paseismul literaturii despre țărani, confuzia dintre factorul estetic și cultural, frecventă în scrierile multor ideologi din epocă. Deocamdată, Lovinescu nu oferă un sistem, o metodă în critică. E mai degrabă rezervat, *sceptic*, cum va zice el mai tîrziu, dar scepticismul nu dă criticului prea multe satisfacții. În fața unui curent ce se afirmă energic, atitudinea aproape disimulat sceptică a criticului nu are prea mari sorți de izbîndă și Lovinescu, apreciind în 1937 începuturile carierei sale critice, le găsea lipsite de tact și eficiență. Criticul se declară impresionist. Dar ce reprezintă, după Lovinescu, impresionismul ? Dincolo de înțelegerea idealistă a artei ca armonie de elemente inefabile și a criticii ca o operație incertă de a *intui* nota indicibilă, muzicală a operei — o desfacere de rigorile dogmatismului, un chip mai decisiv de a ajunge la *sufletul* creației și, prin el, la personalitatea scriitorului. Menirea criticii, descifrînd sufletul plin de taine și umbre al artistului, e de a-i da „înfățișarea grafică a ființei morale", de a desprinde din operă calitatea dominantă, determinantul. Pentru aceasta se cere autoritate morală, judecată rece. În articolul *Impresionismul în critică* (vol. *Critice*, I 1909), Lovinescu, prezentînd formula critică pe care o adoptă, socotește vulgarizatoare ideea că impresionismul ar fi un „vălmășag de senzații și de impresii". Actul critic, așa cum îl concepe acum, dar pe care Lovinescu îl va aplica în altă fază a activității sale, se sprijină pe toate „canoanele estetice" ; criticul nu respinge, teoretic, ideea de metodă, în fapt el o anulează însă prin considerații marginale, prin analogii îndepărtate, oferind prin analiză o altă imagine (critică) a operei. Notația e fină, de o putere de sugestie ce nu scapă. Utilizează ades dialogul socratic (personaje : Picrophonios, Glykyon, Agathon : trei atitudini posibile în critică — afirmația, negația și concilierea), dînd prin sugestie și deducție o judecată în genere întemeiată despre operă, în ciuda impresiei de improvizație („un fals impresionism de divagație literară" — zice G. Călinescu : *Istoria literaturii române*, compendiu, 1946)

Lovinescu scrie acum cu vervă, cu spirit polemic, încruntîndu-se nu o dată în fața modelelor, despre Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Goga, D. Anghel, Delavrancea, Galaction, despre Faguet, Fogazzaro, Goldoni, Henry Bataille etc. Disocierile sînt făcute cu entuziasm temperat și, alteori, cu o nedreaptă cruzime (Macedonski). *Poetul Nopților* e, în interpretarea criticului, „o tristă epavă pe marea indiferenței publice", versurile sînt sculpturale, „dar fără zbucium, fără personalitate", amestec de eleganță și vulgaritate, așa încît autorul lor nu merită : „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité".

Alteori verva e sclipitoare și judecata de valoare dreaptă. Criticul închipuie rătăciri în noapte, coborîri în cîmpiile fără hotare ale durerii, adică în *„bolgia literaturii"* unde, în chip de bacante, eroinele nefericitului Vasile Pop, autor de literatură „isterică și pornografică", recită scandaloase inepții. E un mod de a semnala cititorului, pe calea unui sarcasm feroce, mizeria unei literaturi agresiv mediocre. Nu de puține ori, Eugen Lovinescu recurge la mistificare, la disimulare, pretinde a fi descoperit documente importante, le comentează cu seriozitate, citează copios, fără a da la sfîrșit cărțile pe față. Așa procedează cu *Geniu pustiu :* inventează un manuscris inedit, îl reproduce in extenso, punînd pe poet să exprime opinia defavorabilă (de altfel, nedreaptă) a criticului despre operă. Mistificarea a prins și cîțiva eminescologi au căutat cu osîrdie să dateze documentul, formulînd ipoteze insolite și amuzante.

Încă de pe acum, teoria criticului despre evoluția prozei de la *subiect* la *obiect*, de la liric la epic, este afirmată (art. *Cinquantenarul romanului românesc*) cu destulă energie. Ea va forma, ulterior, unul din elementele principale ale direcției critice lovinesciene.

Faza de eclectism și empirism e depășită și, după o perioadă de tranziție, în care criticul caută efectul artistic prin „rezervă, distincție și evitarea pulsației vieții" (*Memorii*, I, p. 158), Lovinescu accentuează, după război, spiritul polemic, ironia, renunțînd, în același timp, la notația frumoasă, dar exterioară, axată pe cîteva idei. El formulează acum (*Istoria civilizației române moderne*, I—III, 1924—1925, și *Istoria literaturii române contemporane* I, II, III, IV, 1926—1928). teoria sincronismului aplicată și la literatură. Criticul apreciază literatura din unghiul modernismului și al efortului de diferențiere. Dă o mare extindere, în judecata de valoare, capacității de sincronizare a operei, văzută în raporturile ei cu literatura din apus. Lovinescu nu crede în posibilitatea unei științe a literaturii, ci numai într-o istorie a ei. Aprecierea operei literare se face, în acest caz, nu prin raportare la un ideal estetic, ci „la totalitatea factorilor sufletești ce i-au determinat stilul" (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937). În vol. VI al *Istoriei literaturii române contemporane*, relativismul și scepticismul mai vechi se organizează, la Lovinescu, într-un sistem estetic ce pune accentul pe mutabilitatea valorilor. Opera literară, supusă acțiunii limitative a timpului și spațiului care au produs-o, trece printr-un proces obiectiv de mutație, pierde cu timpul ponderea estetică, păstrînd doar pe cea istorică. Poezia română de pînă la Eminescu, spune Lovinescu, „nu există ca valoare actuală ci numai ca valoare istorică, raportată la momentul ei de producere" (op. cit. p. 210). Universalitatea esteticului ar fi, așadar, limitată, și o operă literară, trecînd peste marginile timpului ce a produs-o, rămîne un document de epocă, pitoresc, dar stins artisticește, ca o lavă pietrificată. Literatura lui Caragiale, deși dovedește intuiție și putere de creație, e săpată — crede Lovinescu — „într-un material puțin trainic pe care timpul a început să-l macine. Lipsită de adîncime, de orice ideologie, de orice suflare generoasă pesimistă, de o vulgaritate de altminteri colorată, după ce s-a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale, va rămîne mai tîrziu cu realitatea unei valori mai mult documentare" (*Critice, VI*, p. 31). E, în aceste considerații — surprinzătoare la un critic fin ca Lovinescu — un exemplu cum nu se poate mai convingător de chipul în care teoria sincronismului și a mutației valorilor, aplicată în literatura ei, duce la concluzii inacceptabile.

Fixate pe terenul literaturii contemporane, opiniile criticului sînt mai drepte. Urmărind-o cu înțelegere și obiectivitate, timp de aproape o jumătate de secol, înfruntînd nu o dată contestările cele mai drastice, Lovinescu semnalează două direcții de evoluție : o evoluție a materialului de inspirație de la *rural* la *urban* și o evoluție a „tratării" de la *subiect* la *obiect*, altfel spus de la o literatură lirică la o literatură epică, de observație obiectivă. Orientarea epicii spre urban și observație realistă constituie, după critic, o reacție necesară față de misticismul și romantismul sămănătorist. E, pe de altă parte, semnul intrării literaturii române în circuitul literaturii moderne, realizarea acțiunii de sincronizare. „Urbanul", fără să presupună prin chiar existența lui în literatură vreo „calificație estetică", aduce cu sine, totuși, o lume cu o psihologie mai complicată : se poate afirma — conchide Lovinescu, în spiritul ideologiei neoliberaliste burgheze, aplicate la literatură — că aduce cu sine *psihologia* — „posibilă numai de la anumite forme de civilizație". În legătură cu această problemă s-a dus, în epocă, o polemică susținută de Camil Petrescu, G. Călinescu etc. primul afirmînd că țăranul, cu o structură afectivă și spirituală simplă, n-ar putea forma obiectul unei epici moderne. În *Viața românească* (nr. 1, 1939) G. Călinescu contestă această observație, replicînd, cu justețe, că psihologia ruralului și viața lui spirituală sînt caracteristice pentru un mod de a gîndi și de a privi universul, de aceea pot constitui, în consecință, sursa pentru literatură tot atît de bine ca oricare altele.

Lovinescu nu neagă posibilitatea unei literaturi de observație rurală (dovadă primirea pe care o face romanelor lui Rebreanu !), cît tendința de a ignora dramele vieții urbane, mai ales, pune sub semnul îndoielii atitudinea subiectivă, excesiv lirică a scriitorului care nu se poate detașa de personajele operei sale. Eroarea este de a crede că mediul orășenesc ar oferi, în această privință, garanții mai mari de obiectivitate și finețe analitică.

Talentul excepțional de portretist și originalitatea, finețea gîndirii critice a lui Lovinescu reies mai limpede din analiza scriitorilor contemporani și, îndeosebi, din *Memorii* (I, II, III, publicate începînd cu anul 1930 și încheiate cu cel de al IV-lea volum : *Aqua forte*, 1941), unde găsim, așa cum s-a remarcat, cele mai bune pagini critice ale autorului. Lovinescu a făcut observații substanțiale despre opera lui Goga, Arghezi, Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Lucian Blaga etc. și chiar dacă judecățile lui sînt uneori unilaterale, contestabile, ele rămîn interesante. Lui Arghezi îi recunoaște „extraordinara putere reală de expresie realistă". *Florile de mucigai* reprezintă, după Lovinescu (indiciu de finețe !) „nota cea mai pregnantă și adecuată a personalității scriitorului". Cît privește duritatea materialului lexical din poezia argheziană, deseori apropiată de violența limbajului pornografic (N. Iorga și alții), E. Lovinescu observă, cu maliție, că „singura pornografie (...) în artă e lipsa de talent ; fără el cele mai categorice declarații patriotice sau moraliste devin obscenități estetice".

Lui Goga și Rebreanu, scriitori ce se inspiră din lumea satului, le recunoaște (intrînd, ca altădată Maiorescu, în contradicție cu teoria sa despre caracterul urban, necesar literaturii moderne !) forța artistică, capacitatea de a sugera viziuni. În opera celui dintîi remarcă „puternica originalitate formală", la cel de al doilea nota energic realistă. *Ion* constituie — zice criticul — „o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivizare a literaturii noastre epice", *Pădurea spînzuraților* — „unul din cele mai bune romane psihologice române", în timp ce romanele citadine *Ciuleandra* și *Jar*, de același, ar fi „fără strălucire". În opera sadoveniană distinge notele unui „materialism liric", vibrația senzualistă, „concepția simplistă și energică", în fine, marele talent de evocator al naturii. Observațiile sînt aici, restrictive, se mențin pe planul expresiei ignorînd viziunea, realismul fabulos, fantezia și darul cu totul afară din comun al prozatorului român de a reconstitui mitic o experiență umană milenară.

Cu criticii e mai inclement. Față de poezie dovedește o mare receptivitate, acceptînd programatic mai toate formulele. El face o operă utilă de clasificare, (*simbolismul, falsul simbolism, imagismul, poezia notației, tradiționalismul* și *neoclasicismul* etc. — *Critice*, IX, *Poezia nouă)*, în funcție de formula artistică a scriitorilor din epocă. În cadrele acestei sistematizări, contestabile nu odată, analiza e subtilă, mergînd cu decizie la esența operei (capitolul despre Ion Barbu, Camil Petrescu, Arghezi etc.). Diagnosticul e uneori eronat sau incomplet; e exagerat însă a-i contesta (cum s-a făcut) gustul estetic sau obiectivitatea. Am semnalat, din seria „injustițiilor" săvîrșite de Lovinescu, cazul lui Macedonski. Mai poate fi dat acela al lui Bacovia, față de opera căruia, una dintre cele mai originale din epocă, are o atitudine rezervată. O socotește a fi expresia unei nevroze, impresionînd „în ansamblu fără să rețină în amănunt". Criticul exagerează, în schimb, valoarea epicii lui Dan Petrașincu („creațiune de mare adîncime psihologică") sau a de tot uitatului, azi, Valjan, („umoristul nostru cel mai bun cu o notă de finețe de observație").

Susținînd, ca orice critic de altfel, destule mediocrități, Lovinescu a dat, cu toate acestea, multe sentințe drepte. Cutare bard e, zice cu meritată cruzime criticul, „poet al ciorapilor de mătase"; în altă parte observă „cotropitoarea influență a lui Vlahuță"; „bombasticului cugetării" i se adaugă, în lirica lui I. Valerian, „gongorismul formei lutoase" ; un prozator prolific, inegal, ca Cezar Petrescu ar reprezenta, după Lovinescu, „o mare forță de creație surpată de tot atît de mari defecte"; stilul prozatorului ar fi „fluent, poetic, dar și extrem de adipos" ; expresia — „gravă, flască, fără nerv, purulență continuă de carne prea bine hrănită". O piesă de teatru a lui Minulescu n-ar fi decît o „flecăreală lugubră" etc.

Remarcabilă, ca act critic și inventivitate în negație, e decapitarea imposturii „geniale" a lui Radu Cosmin (*Critice*, V). Criticul tăgăduiește talentul scriitorului (ce cunoștea o mare vogă, atunci, prin compunerile lui patriotarde !), dar îi recunoaște, paradoxal, geniul... geniul banalității.

În portretistică, Lovinescu distinge, ca și în operă, o trăsătură a personalității din care derivă și particularitățile talentului. D. Anghel e văzut din unghiul onoarei cavalerești, întîrziate într-o epocă opacă la sensibilitățile prea vindicative. Iată mai întîi portretul fizic : „mic, cu extremitățile fine, denotînd o altă rasă și, în orice caz, un alt punct de origine decît cel obișnuit al scriitorului român, rural prin definiție, cu un cap piriform terminat printr-o bărbiță, cu obrazul prematur brăzdat de cute adînci, cu o chelie aproape totală, cu o voce guturală și răgușită, spontan și impulsiv" — după care urmează determinarea trăsăturii lui morale : „aducea cu dînsul o notă de distincție, de rafinament, de cavalerism, de altfel repede deviat în violență și agresivitate" etc.

Desen de NEAGU RĂDULESCU

Șt. O. Iosif e pus sub semnul blîndeții resemnate („ființa lui de salcie plîngătoare"), a seninătății umile. Alt contemporan, D. Nanu, exprimă imaginea „candorii speriate", Cincinat Pavelescu pe aceea a „trubadurului de salon", în conflict cu toate „furnicile pămîntului". I. Minulescu — „drama spirituală, agresivă, revoluționară" etc.

Astfel de portrete morale nu sînt străine de spiritul operei și adeseori Lovinescu reușește să surprindă resorturile lor interioare, făcînd cu abundență risipă de ironie fină, atingătoare, iar cînd ipochimenul literar îi este hotărît antipatic prin lipsă de talent și de caracter, trece la formele mai energice ale sarcasmului (a fost unul din maeștrii ironiei, sub toate ipostazele ei — virtute nu prea comună criticului român, de obicei grav, doctoral sau agresiv, pamfletar, izbucnind în spume de injurie colorată !). Poetul Stamatiad, infatuat și bovaric în reprezentarea criticului, ar ilustra „teroarea literară", retorismul zgomotos, în cadrele unei versificații în care, zice Lovinescu, surprinzînd punctul slab, dureros al pacientului, „amorul e privit ca o pugilistică" unde totul rămîne fără nuanțe și sugestie, „fanfară asurzitoare de buletine erotice" (*Memorii*, I, p. 254).

Portretele lui Iorga, Sadoveanu, Rebreanu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Matei Caragiale, sînt memorabile prin acuitatea și, nu de puține ori, prin causticitatea observației, finețea intuiției și plasticitatea lipsită de ostentație a expresiei. Aici darul de portretist al lui Lovinescu, neîntrecut în literatura română decît de G. Călinescu, apare evident și chiar dacă un accent de maliție se strecoară printre epitetele pline de echilibru și forță, e pentru a marca o inteligență critică trează și scormonitoare. Pasiunea moralistică a criticului e dublată de cea disociativă, analitică. El face clasificație tipologică, surprinde *caracterul* în determinantele și circumstanțele lui, dar, fiind vorba de un artist, nu uită jocul altor factori, de cultură, de formație etc. Sadoveanu e surprins sub aspectul monumentalității, liniștii solemne, transcendentale : „blocul de tăcere, ce-l configurează, ermetică, definitivă, elementară, în jurul căreia larma vieții se zdrumică în pulbere" (*Memorii, I*), nota personalității prozatorului derivă dintr-o „taciturnitate totală, preexistentă, căreia, prezența în spate a patruzeci de volume de zvon armonios și de o poezie verbală îi dă un aspect de măreție naturală și de superioritate trancendentă" (*Memorii II*).

Nicolae Iorga e, în schimb, expresia prin excelență a instabilității și vocației vaticinare, a elanurilor mari înfrînate de tot atîtea mărunte cusururi : „suflet neastîmpărat, proteic, vast, fără o adîncime egală, răzvrătit, cu un fond totuși, conservator, de un romantism neînfrînat, războinic și neconsecvent, egocentric pînă la diformitate, devorat de imaginație și de ambiție, capabil de avînturi mari, dar scoborîndu-se și la micimi, suflet transfuzibil ce nu se recunoaște pe sine de cîte ori apare sub înveliș terestru".

Rebreanu ar reprezenta miracolul romancierului obiectiv, ieșit din cadrele unui stil „somnolent", inexpresiv, greoi. Încordat, aprig, „impersonal și aproape anonim" el devine, printr-un joc inexplicabil de forțe, „ctitor al epicii noastre" (*Memorii II*, p. 55). Ion Barbu prezintă pe plan moral, o „inegalitate de umoare", „atitudini tiranice și exclusive", convertite, literar, într-o poezie de esență „pur poescă și mallarméană", ce consistă în abstractizarea factorului emotiv, în geometrizarea senzitivului. Idolul poetului, Matei Caragiale, mitoman neclintit în cultul formei, este, după critic, cazul rar al artistului ce acoperă „rîia fanariotă" sub „blazon bizantin". Exemplele ar putea fi înmulțite, e îndeajuns însă a ne face o idee despre notația criticului și libertatea metodei lui portretistice.

Ironia conciliantă, pe care Lovinescu o recunoștea ca fiind proprie și aproape absolută între atitudinile stilistice, în cea de a treia fază a activității sale (începute în *Sburătorul)* nu e însă unicul instrument al criticului. Mai des este cazul sarcasmului nimicitor. Această deprindere, spirituală să-i spunem, face din Lovinescu un mare polemist. Contestat nu o dată, în chiar priceperea și onestitatea lui literară, numit „marele eunuc" al literelor românești, insul refuzat de idee și de sensibilitate, și, în deriziune, „grațiosul critic", „criticelul", „subtilul și subtilețul critic", „pasărea colibri", „sensibilul critic colibri", animatorul modernismului românesc nu a reprezentat deloc, cum credea el însuși, spiritul tradițional de resemnare, ci, intrat pînă la gît în noroaiele polemicii, a răspuns mai totdeauna la atacuri, inteligent, coroziv, luîndu-și peste picior adversarii, speculînd inconsecvențele de gîndire și insuficiența de expresie. A păstrat însă mai mereu o atitudine intelectuală în discuție și, trebuind să răspundă repetatelor atacuri, nu a coborît polemica dincolo de limitele permise. Una din sforțările criticului e tocmai aceea de a introduce în viața literară din epocă un climat favorabil discuției, efort iluzoriu, a cărui zădărnicire o constată, în amurgul carierei sale, cu amărăciune.

De la început, activitatea lui Lovinescu stîrnește reacții, în special din partea sămănătoriștilor : criticul așează însă neclintit, una după alta, lespedele de piatră în „cimitirul literaturii românești". Mai tîrziu, contestarea îi vine de la *Viața românească* (în speță de la Ibrăileanu și Topîrceanu) și chiar de la foștii colaboratori (Camil Petrescu), fără a mai vorbi de gîndiriști pe care i-a combătut nu o dată. Făcînd față acestor focuri concentrice, răspunde insinuărilor și atacurilor directe, uzînd de darurile multiple ale talentului și chiar ale umorului. Metoda cea mai sigură a criticului e de a-și îneca adversarul în propriile inepții, citate cu falsă seriozitate. Chiar cînd nu are dreptate (cazul polemicii cu Ibrăileanu), replica e inteligentă, inedită, cîte un „și de ce, mă rog ?", pus în mijlocul demonstrației adversarului, dă un alt ton, favorabil, discuției. Ironia lui Lovinescu nu-l iartă nici pe Maiorescu, din a cărui critică se revendică, altfel. Avînd de caracterizat pe Simion Mehedinți nu uită să citeze banalitatea debitată de pontiful convorbirist („Cum a zis d. Simion Mehedinți, toate apele curg la vale" etc.). Limba rea a criticului e și mai inspirată în negație. S. Mehedinți ar dovedi o „perpetuă minciună de sine", o „foarte categorică pricepere a oportunităților", sub „cenușa olimpianismului fățarnic" ar zace atîtea impulsuri bovarice; dînd exemple ilare din activitatea geografului literar, îl caracterizează, în final, cu formula : „dervișul flagelant al ticăloșiei vremilor de azi".

Iritarea criticului e îndeosebi stimulată de confrații ale căror vicii intelectuale le speculează. Vîrtosul M. Dragomirescu, pe care I. L. Caragiale îl găsise bun pentru plug, e stigmatizat pentru „elefantiaza viziunii" și pentru diagnosticele ilariante pe care le pune în literatură. Pe N. Davidescu îl vede sub specia „spiritului tranzacțional", a omului de culise ce-a debutat în „fundul cafenelei, rupîndu-și unghiile pînă la sînge și amestecînd otrăvurile obidei, indignării, invidiei, pentru a le distila apoi în notițe iscălite sau neiscălite, in necitite reviste de avangardă" (*Memorii III*, p. 131). Alt literat, mediocru nici vorbă, Al. Tzigara-Samurcaș, e, după critic, un „flecar fără gramatică", în timp ce D. Caracostea ar oferi imaginea „gravitații vide".

Metoda acestuia din urmă e supusă, fără menajamente, unei ironii incisive (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. II). Aflăm aici, unele din paginile cele mai bune, sub raport polemic, din literatura lui Lovinescu. E, în fapt, dincolo de atacurile la personalitate, o negație inteligentă a pedantismului sec, a criticii „doctorale și bombastice". Lovinescu ia, mai întîi în derîdere, „perspectivele sud-est-europene" ale criticului, sugerînd absurditatea comparativismului mărunt, fastidios. Citarea, într-un comentariu despre un scriitor român, a unui Teodosie din Tîrnava sau a patriarhului Evtimie, a învățaților Murko, Th. Masaryk, Vladimir Solojev, a profesorului berlinez R. M. Meyer, e un indiciu de rătăcire pedantă, de ridicol cărturărism.

Cu vervă, cu voluptate, el speculează toate „considerațiile... antropogeografice" arătînd absurdul, comicul unei gîndiri critice care judecă literatura lui Galaction prin viziunea piesei lui Grillparzer, a teatrului lui Lope de Vega și Calderon, al docentului vienez dr. St. Hoch, a articolului lui Iagic despre Dunăre și, iarăși, a învățatului R. M. Meyer. Remarca finală, după acest comentariu savuros, cade ca o ghilotină : „golul cugetării vuiește sub bătăile de bici ale expresiei solemne".

Cu inerente exagerări și injustiții, totdeauna însă cu talent, într-o expresie eliberată, cum și-o dorea, de detritusurile materiale, dar colorată și sugestivă, *Criticele* și îndeosebi *Memoriile* delectează prin vivacitatea stilistică, precizia portretului și finețea gîndirii.

E. Lovinescu s-a ocupat cu aplicație, și de istoria literară. Începe printr-o serie de monografii critice *Grigore Alexandrescu, viața și opera lui (1910), Costache Negruzzi, viața și opera lui* (1913), *Gh. Asachi, viața și opera lui* (1912). continuate spre sfîrșitul carierei sale printr-un ciclu de studii junimiste : *T. Maiorescu (2 tomuri. 1940), P. P. Carp, critic literar și literat, Antologia ideologiei junimiste (1943), T. Maiorescu și posteritatea lui critică, T. Maiorescu și contemporanii lui.*

Privită în ansamblu, activitatea critică a lui Eugen Lovinescu, slujită de un mare talent portretistic, de un fin gust literar și de o onestitate exemplară — trecînd peste limitele și erorile ce apar aproape în mod firesc atunci cînd trebuie analizați și clasați peste trei sute de scriitori — reprezintă, după Maiorescu, o contribuție substanțială adusă în cîmpul criticii. Cu el și, apoi, cu G. Călinescu, critica română, fixîndu-și un limbaj propriu, intră într-o nouă fază de afirmare.

Ceea ce criticul a spus despre Maiorescu, i se potrivește și sieși : „E prestigiul artei de a acorda durata dincolo de conținut și de vicisitudine ; talentul îmbălsămează și menține" (*T. Maiorescu, II*, p. 420).

Eugen SIMION

VIRGIL TEODORESCU

Rotund

Desăvîrșita formă-a geometriei,
a spus un învățat elin,
e sfera.
Omul,
cel mai frumos și nobil dintre toate
ființele acestei vaste lumi,
e demn să locuiască cea mai pură,
cea mai înaltă formă-a geometriei :
iată de ce pămîntul e rotund.
Iată de ce e țara mea rotundă
în limpedele ei contur de ape,
de munți și de prigorii și de oameni,
de lucruri, de invenții, de-ntîmplări,
de lungi răsfrîngeri în adîncuri line,
de bolți și arcuri,
de gingașe fîntîni,
de prunci isteți
și de bătrîni ca pomii-n floare,
de cîntec vechi, de cîntec răsturnat
și-ntipărit în scule încrustate,
de trestii sunătoare, de grădini
și de echilibrata-nțelepciune, —
măsură tuturor și orișicui, —
rotunda-nțelepciune-a țării mele
în avîntarea zborului rotund.

CAMIL BALTAZAR

Soare pe zăpezi

Ajuns la dreapta cumpănă a vieții,
Te uiți-napoi, privești, atent, în zare,
Neasemuita, calma frumusețe
A soarelui ajuns pe-omături clare.
Acest surîs solar pe culmi egale, —
Nu e mîndrie și nu e distanță,
Ci doar măsura străduinții tale
Să afli înțelegere, balanță.
Simți tandre-nfiorări umane,
Și o căldură, o alăturare,
Cînd soarele-i pe-omături mări, bălane, —
Și-ndemn să iei din cununarea
Seninurilor ample, înfrățite, —
Învățăminte. Și să iei vigoarea
Priveliștei de culme cumpănită,
Pornind la drum cu arme noi, sporite.

VASILE NICOLESCU

Homo

Am străbătut oceane de griji și de durere
sub scutul demnității de moarte ciuruit,
explozii neștiute-n cereștile artere,
tăceri ascunse-n piatră și-al mării murmuit.

Atîtea ruguri stinse de fulgere-nviate,
corole mari de flăcări mi-au rîs sub trupul gol,
și-atîtea gropi comune, halucinant căscate,
ca mituri ale groazei, pe-un straniu, mort atol

mi-au rîs lîngă o tîmplă și-au plîns lîngă cealaltă.
Atîtea răni și lacrimi m-au rupt din rădăcini.
Ca stîncile-n cutremur pe creasta zării-naltă
m-am sfărîmat din creștet și pînă-n adîncimi.

Cortegii de-anotimpuri și-au strecurat cocleala
în viscerele moarte arzînd fosforescent,
și-atîtea măști imunde hrănindu-ne-ndoiala
ne-au vrut un stîrv sub cerul pruncieì, și absent.

Dar ca Sisiph, plămada umană niciodată
n-a pătimit ursuză, tîrîtă-n crăpături.

. . . .

Nălucile fug toate și bezna-i sfîșiată
de-aceste mîini curate, ucise în torturi,

de-aceste mîini, corzi aspre, din ziduri răsărite,
vibrînd prin mări de steaguri cu pocnete în vînt,
de-aceste mîini de bronzuri fierbînd neliniștite,
conturul aurorii să-nvie pe pămînt.

CÎNTEC PENTRU STELE

V-am văzut pentru prima oară licărul, cînd, păros, cu fruntea teşită şi falca bestială, cu mîinile lungi, bălăbănindu-se pe lîngă picioarele-mi scurte cu oase încovoiate, mi-am ridicat privirea de pe pămînt şi am căutat în sus, către voi, stelelor! V-am văzut lucirea printre frunzele fremătînde ale copacilor în noapte, sau printre crengile lor, încremenite de frigul iernilor năprasnice. Palpitul vostru m-a înfiorat cînd rămîneam singuratic în popas nocturn pe cîmpiile nesfîrşite, în rătăciri, iar răsfrîngerea voastră în pînza tremurată a apelor m-a uimit, ori de cîte ori îmi apropiam, în întunericime, gura însetată, de undele reci. M-aţi îndrumat apoi, cînd, înaintea zorilor, ieşeam din peşteri, pentru a hăitui vînatul.

Din aceste timpuri, mi-aţi fost mereu prilej de vis şi căutare, martore ale neliniştilor mele.

Preot egiptean, am potrivit construcţia piramidelor după punctele cardinale şi după Steaua Polară a acelei vremi; cioban chaldeian, am privit cerul înalt al verii şi, ascultînd zumzetul gîngăniilor din ierburi, mi-am înălţat cîntul meu, de păstor de vite, către voi, licăre clipind tăcut.

Mi-aţi străjuit somnul, în timp ce, învelit în burnuz, spre a mă protegui de răcoarea nopţii deşertului, îmi odihneam oasele ostenite în preajma cămilelor, uşurate de poveri de preţ. Am căutat în strălucirea voastră călăuză de drum, pe îmbarcaţii fragile, scobite în trunchiuri de copac, sau pe imensele trireme, lopătate de sclavi goi. Cîte nopţi nu v-am urmărit drumul, stelelor, în timp ce pluteam pe caravelele lui Amerigo Vespucci şi pe fregatele navigatorilor, de cîteva veacuri încoace! Şi cîte tîlcuri n-am desprins din întrebările mele, rostite prin cuvînt, şi din răspunsul vostru, trimis prin lumină!

Am închipuit din aşezarea voastră figuri geometrice şi v-am împletit cu tîlcul legendelor; am căutat să citesc în semnele voastre răspunsuri pentru rosturile omeneşti.

Mă văd astrolog, îmbrăcat în mantie lungă, şi marinar, mînuind sextantul; vă împrăştii firul unit al scînteierii în jerba culorilor, cu spectroscopul; vă calculez traiectoriile, cu ajutorul logaritmilor. Am clădit foişoare cu ochiane, ca să vă privesc mai bine şi să încremenesc boabele voastre de lumină, pe plăci de gelatină.

Mi-aţi devenit apropiate. Vă cunosc din copilărie: din copilăria omenirii, din copilăria mea, care, vai! îmi pare depărtată, pierdută într-un trecut ceţos.

Iubesc simetria în linii frînte a Cassiopeei şi graţia şerpuitoare a constelaţiei Scorpionului sau Eridanului; ploaia de foc a Pleiadelor mi-a slujit drept candelă în veghile mele de vînător în preajma Baicalului, iar cele trei stele din brîul constelaţiei Orion au călăuzit cîndva pe oamenii tribului meu înspre ţinuturi calde, în epoca unei glaciaţiuni.

V-am dat nume evocatoare, pline de încîntare şi taină. Nu le pot rosti fără tremur în glas!

Aldebaran, Vega, Procyon,
Deneb, Algol,
Sirius, Algenib, Antarès...

Păreţi nemişcate, statornicite astfel pentru veşnicie, în formele simetrice în care v-au aşezat căutătorii tainelor voastre. Dar dacă îmi amintesc cum eraţi orînduite pe vremea cînd rătăceam nevolnic, în frigul umed al Musterianului, acum vreo cincizeci de mii de ani, îmi dau seama cît v-aţi strămutat de atunci şi cum formele, pe care oamenii erei noastre le-au închipuit din îmbinarea voastră, sînt trecătoare! Iar dacă îmi plimb privirile prin spaţiu şi dacă vă privesc de pe altă margine de Cale Lactee, sau de pe altă Galaxie, nu vă mai recunosc: perspectivele sînt schimbate; mărimile voastre, unele în raport cu altele, nu mai sînt aceleaşi. ... Şi totuşi, recunosc priveliştea care-mi era atît de apropiată, încă de pe cînd urcam scările laterale ale templului lui Sargon, pentru a vă privi din înălţimea terasei de deasupra, sau de pe cînd, prin ţinuturile populate de incaşi, mă străduiam, din apropierea mea de voi, să orînduiesc răbojul calendarelor.

Cînd v-am aflat pentru prima dată mărimea, mintea mea a rămas risipită în ameţeală. Mi s-a spus:

— Dacă centrul Soarelui ar fi în acelaşi loc cu centrul Pămîntului, iar Luna şi-ar urma drumul la aceeaşi depărtare de pămînt, satelitul nostru nu ar ieşi dinăuntrul globului solar, ci s-ar afla cam pe la jumătatea razei sale!

O atare mărime mă copleşea.

Dar o clipă mai apoi, aceeaşi voce a reluat:

— Iar dacă centrul Soarelui ar coincide cu centrul stelei Betelgeuse, din constelaţia Orion, care nu e totuşi cea mai mare stea cunoscută, atunci suprafaţa acestei stele ar depăşi nu numai orbita pămîntului, aflat la 149 milioane de kilometri de Soare, dar s-ar afla cu vreo sută milioane de kilometri dincolo de orbita planetei Marte, de care ne despart alte zeci de milioane de kilometri!

Atari mărimi şi distanţe depăşeau putinţele sărace ale imaginaţiei mele, de om obişnuit cu mărimile pămînteşti. Privirea mi-a devenit turbure. Rătăceam, în ameţeală.

— Am să-ţi vin în ajutor, zîmbi căutătorul în stele. Iată, am să-ţi înfăţişez pe măsura omenească depărtările dintre astre, pentru ca să-ţi închipui mai lesnicios arhitectura universului.

Vom reduce Soarele la mărimea unui grăunte de praf; atunci Pămîntul, cu peste un milion de ori mai mic, ar avea mărimea unei bacterii. Distanţa dintre cele două corpuri va scădea în acelaşi raport: cele 150 milioane de kilometri despărţind pămîntul de soare, ar deveni 15 centimetri. Te întreb: bănuieşti la ce distanţă s-ar afla, la aceeaşi scară, cea mai apropiată stea, în raport cu soarele?

Vocea reluă, după o întrerupere:

...La patruzeci de kilometri depărtare, iar celelalte stele se vor afla, unele faţă de altele, la depărtări nesfîrşit mai mari!

Universul îmi apăru atunci ca un gol nesfîrşit, presărat cu pulberi fine, între care se aflau totuşi legături precise, corespondenţe, înrîuriri. Intre corpurile cereşti, plutind în depărtări, se ţesea totuşi reţeaua densă a armoniilor astrale, pe care ochiul uman le contemplă în noapte şi pe care condeiul, în iscusinţa calculului le verifică, explicîndu-le.

In momentul în care conştiinţa umană se desbară de măsurile terestre, de obiceiurile ei milenare de gîndire, de raporturile dintre faptele obişnuite, de fiecare zi, şi în care întîlneşte dilatarea spaţiului mereu şi mereu prezent, izolarea dintre lucruri dispare. Intre faptele lumii se statornicesc legături, corespondenţe. Lucrurile aparent izolate îşi pierd conturul. Vîrtejului electronic al atomului de pe pămînt îi răspunde pulsaţia ritmică a stelei Mira Ceti; diferenţa de mărime dintre bobul de nisip şi Canopus se şterge; îngrămădirea grăunţelor coloidale aflate în corpul amibei întîlneşte condensările stelare din nebuloasa M.33 a constelaţiei Triunghiului, explozia atomului de radium răspunde strălucirii neaşteptate a stelelor Novae, vibraţia în fracţiuni de secundă, a greerului care-şi cheamă prin iarbă femela, se săvîrşeşte într-un ciclu asemănător cu revoluţia unei nebuloase spirale, care pare încremenită pe ecranul neantului. In această prezenţă, deosebirile de scară, de mărime, de cadenţe, de timp, dispar. Izolarea lucrurilor o statorniceşte mintea noastră, rătăcind în comparaţii, nedestoinică de a sări dincolo de marginile omeneşti, obişnuită să potrivească lucrurile lumii pe măsura corpurilor terestre. Dar priveliştile cosmice îl smulg din aceste comodităţi de gîndire. Norii stelari din constelaţia Vulturului, Unicornului, Săgetătorului, sau sutele de mii de sori, îngrămădiţi în nourul cel mic al lui Magellan îl cheamă în afară de sine, printre insule de lumi, printre sori strălucitori şi imense pulberi de materie absorbantă, printre nebuloase obscure, întinzîndu-şi în nesfîrşire pînzele de materie rarefiată.

Se desfăşură în fiecare din aceste paragini de lume, o pulsaţie, o realitate tot atît de intensă ca aceea care face să vibreze atomul, care populează picătura de apă, sau dansul electronic din celula unui organism animal. Pretutindeni mişcare şi viaţă, sub înfăţişări deosebite. Pretutindeni, aceeaşi prezenţă a spaţiului, scandat în cadenţele variabile ale timpului.

Fiecare tărîm de lume înfăţişează o realitate deosebită, vibrînd într-o cadenţă proprie, avînd o închegare specifică, unică; şi totuşi, aceste lumi, eterogene prin înfăţişare şi structură, sînt alcătuite din aceleaşi principii fundamentale, îmbinîndu-se în orbita universală, care le absoarbe şi conţine.

... Am parcurs deci lumea în toate direcţiile, de la Ursa Mică pînă înspre Crucea Sudului, din Orion în Ophiucus. Am măsurat Calea Lactee şi am făcut înconjurul Zodiacului; am ajuns în ţinuturile Galaxiilor exterioare şi, Argonaut însetat de spaţiu şi aventură, mi-am întins aria peregrinării pînă la cîteva sute de milioane de ani-lumină. In această perindare de pulberi stelare şi cîmpuri electrice, de Universuri — insule şi sori stinşi, printre comete şi cîrduri de meteori, sub ploaia neîncetată a razelor cosmice brăzdînd lumea, am aflat peste tot aceleaşi vibraţii şi poate aceleaşi ordonanţe, dacă faptul orînduirii ar putea fi socotit ca avînd o realitate în sine, dincolo de conştiinţa însetată de simetrie a omului.

In această întindere, în care nemărginirea se înmulţeşte cu ea însăşi prin mijlocirea timpului, am descoperit un adevăr: al metamorfozelor neistovite ale materiei, al devenirii, al Faptului unic, în aparenţă repetat mereu, dar în realitate totdeauna nou.

... Ce sînteţi voi, stelelor, în această nemărginire? Sînteţi oare semnele infinitului, ale spaţiului? Nu, căci, deşi nesfîrşit mai mari decît formaţiile electronice plutind înlăuntrul atomilor în acelaşi gol, voi sînteţi tot atît de neînsemnate faţă de arhipelagurile galactice, pe care le formează structurile voastre îmbinate.

Sînteţi atunci simbolurile veşniciei, voi, care dăinuiţi cam cu o mie de ori mai mult decît Pămîntul, a cărui viaţă se măsoară cu miliardele de ani? Nici atît, căci faţă de ciclurile vaste ale cosmosului, vrîstele voastre, măsurate cu trilioanele de ani tereştri, nu înseamnă nimic.

Stelelor, nu sînteţi mai aproape de nemărginire nici decît vîrtejul atomic, nici decît corpul meu. Aş putea spune chiar că eu sînt mai aproape de pragul eternităţii, dacă eternitatea ar avea prag şi dacă pasul înainte pe drumul infinitului, pe care l-a făcut conştiinţa mea, poate, pentru voi, să însemne ceva. In realitate, sîntem egal de apropiaţi de nemărginire şi unii şi alţii, pentrucă sîntem cu toţii nemărginire şi eternitate, aflaţi însă pe trepte diferite ale metamorfozelor lumii. Ne aflăm cu toţii în aceeaşi creştere, în aceeaşi viaţă, atom, celulă, conştiinţă, planetă, stea sau galaxie. Luăm parte, în măsură diferită, pe trepte deosebite de mărime, cu pulsaţii proprii, la aceeaşi prezenţă. Sîntem diferiţi unii de alţii; ne despart structuri, mărimi, distanţe, durate, cicluri evolutive. Ne unim totuşi în puncte de intersecţie ideale, în care diferenţele de trepte se şterg şi se contopesc.

Inseamnă, atunci, că nu trebuie să înalţ către voi, stelelor, cîntecul înţelegerii mele? Că nu pot înşira în meditaţiile mele tăcute tot ceea ce vă datorează conştiinţa mea, în strădania ei de ieşire din sine şi de simbioză mentală cu lumea?

Cum aş putea tăcea faptul că dacă firele voastre de lumină, care ne leagă cu infinitul, n-ar fi ajuns pînă la noi, oamenii, absorbite fiind de pulberile spaţiului, sau împiedicate de ecranul vaporilor denşi ai atmosferei, cum se întîmplă cu planeta Venus, n-am fi cunoscut nimic din rosturile cosmice?

Numai mulţumită vouă şi luminii trimise de voi, am putut orîndui miracolele terestre în orbitele cereşti; am putut, astfel, Icari cutezători, depăşi legile pămîntului, folosindu-le, şi a ne lua zborul pe traiectorii siderale. Mesajele voastre au fost, pentru noi, îndemn la destărmurire. Prin voi, conştiinţa noastră individuală, a devenit conştiinţă cosmică, depăşire de noi înşine. Ne-aţi arătat adevăratul nostru drum: al unei ascensiuni verticale, fără termen, fără răgaz. In această verticalitate am putut vedea chiar o definiţie a omului, în două momente hotărîtoare ale istoriei sale: clipa ridicării ochilor lui spre stele şi clipa ascensiunii lui înspre stele.

Am înscris astfel, în evoluţia universului, începutul unui nou ev.

Stelelor, pînă acum, gîndul meu nu făcea decît să vă primească lumina şi să vă înţeleagă tîlcurile. Eram ţintuit pe pămînt şi numai gîndul meu se îndrepta timid, nostalgic, către voi. Născuţi din pulberi stinse de stele, semenii mei, în călătoria mileniilor pe pămînt, se îndreptau către voi numai prin moarte, adică odată cu risipirea făpturii lor în elementele planetei, pe care se născuseră. Dar iată că, învingînd greutatea, într-un imens efort de liberare, am reuşit să părăsesc pulberea şi să mă avînt în sfere. Acum, rosturile lumii sînt schimbate: e rîndul vostru să primiţi mesajul gîndului meu!

Ascultaţi-mă!

Nu au trecut decît cîteva zeci de mii de ani de cînd, desprins trudnic din animalitate, am scăpărat primele scîntei, descoperind focul. Acum, stăpînesc atomul. Am intrat în era cuceririi spaţiului. Nu mă mai mulţumesc cu frumuseţea simplă a priveliştii pe care mi-o daţi clipind astral. Imi călăuzesc zborul înspre locul ideal, în care metamorfozele lumii se rezolvă în realitatea intemporală, unde învăţăturile lui Heraclit şi Parmenide se întîlnesc şi se îmbină într-o unitate cuprinzătoare. Poezia şi visul au devenit realitate, prin cercetare şi calcul. Mitul şi legenda, care mi-au călăuzit mintea în copilăria omenirii, au întîlnit simbolul matematic, au căpătat maturitatea gîndului adîncit în meditaţie, în calmul laboratoarelor albe.

Am urcat astfel trepte nenumărate, în urcuş greu. Nu m-am oprit însă la drum de mijloc. Este în fiinţa mea ceva care mă îndeamnă să cresc mereu, să mă înalţ neîncetat. Creierul meu trebuie să frămînte gînd. Merg mai departe, mai departe, mai departe! Ascult în acest elan de nevoia mea dinlăuntru, care mă sileşte să mă depăşesc, depăşind toate limitele care m-au ţinut departe de voi, stelelor. Voi cuceri astfel imensitatea, mărind mereu viteza suişului meu către voi, şi contractînd timpul, în clipă. Numai aşa voi putea călători printre galaxii. Carapacele metalice care au început să mă poarte pe oceanul materiei, vor fi astfel luminate, rînd pe rînd, de toate jerbele văpăilor voastre. Pînă acum, numai lumina şi gravitatea uneau părăginile lumilor, unele de altele. De acum înainte, acestor punţi de legătură între lumi, se vor alătura corăbiile tăcute ale astronauţilor. Am unificat lumea, nu numai cu mintea, dar şi cu fapta. Prin mine, universul a început să se înţeleagă pe sine.

Stelelor, vă trimit, aşa dar, mesajul gîndului meu, ce nu cunoaşte piedici, nici oprire. Viaţa mea înseamnă luptă, înseamnă depăşire. Mă înalţ mereu, în suiş îndrăzneţ, vertical, fără oprire. In călăuzirile mele pe tălăzuirea materiei, mă voi urca fără încetare, înspre infinitul timpului şi spaţiului.

Ion BIBERI

(Din ciclul Popas, în lumină)

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Frumuseţea

Zeiţa frumuseţii se preschimbă
în lucruri. Uite-i pîntecu-n ulcior
şi gura-n trandafiri, şoptind uşor
silabe într-o nerostită limbă.

Din piatră scoate-un sîn strălucitor.
Se răsuceşte-ntr-o coloană strîmbă.
Femeia care-o poartă-i ca o trîmbă
de flăcări: arde ochii tuturor.

Dar vine-un timp cînd orice lucru moare:
se sparg statui, corole şi ulcioare
şi trupurile cad în humă, reci.

Cînd toate se ştirbesc şi se dărîmă,
ea se preschimbă-n cioburi şi fărîmă:
din moarte face sluga ei pe veci.

Toate sînt prezente

Toate sînt prezente şi toate contribuie
la edificarea mea zilnică, la extaz.
Marea-n ungherele casei mă dibuie,
amintirile mă sculptează-n obraz.
Mii de săruturi se-nfiripă în panică
între gurile noastre nesăţioase. Şi port
ca un pojar, floarea de magmă vulcanică
pe care stă luna, fluture cap-de-mort.
Cînt aici un vers şi-l aud pretutindenea.
In cadenţă, la-ntrebări viitoare răspund.
Am fost flacăra, tunetul, grindina;
astăzi sînt ploaia, miriapodul fecund.
Ca verigi atîrnate de gleznă simt lumile
şi mă ridic, dilatîndu-mi fruntea în vis.
Iată-mi silabele, timp neştirbit! Du-mi-le
pînă la cei pentru care le-am scris...

Teiul

Lui M. Eminescu

N-am putut să-l ştiu niciodată singur.
Nalt, pletos, cu creştetul ars de fulger,
trunchiul lui foşnind refăcea fiinţa
codrului veşnic.

Ape reci purta-n rădăcini amare.
Pas de cerbi scria pe pămînt cu frunza,
din tulpina lui voievozi ieşeau cu
feţe de lună.

Vînt să-l frîngă nu se născuse. Numai
şoapta celor ce se iubesc sălbatic
scutura din crengile lui o floare
grea de luceferi.

S-a uscat? O, nu! ... Intr-o primăvară,
subţiindu-şi freamătul, beat de mituri,
s-a făcut din nou transparent, lărgindu-şi
orficul clopot.

Voi, perechi tîrzii, ce-aţi dori ca umbra-i
să vă fie scut — căutaţi-l noaptea:
orişiunde aţi fi, el ploua-va flori pe
creştetul vostru...

Poetul

Invidiat de păsări, se preumblă
poetul pe uralele mulţimii.
Cu umbra lui, fugară pe asfalt,
joacă şotron copiii-n cartiere
şi-ndrăgostiţii-i decupează versul
în telegrame de iubire. Intre
eternitate şi prezent, el, ah! preferă
prietenia clipei fără seamăn.

VICTOR FELEA

Prin timpuri

Mă uit spre viitor. Văd mari privelişti
De strălucire pentru pămîntul meu.
Numai pe mine mă văd undeva mereu depărtîndu-mă
Precum de aleasa-i iubită, cîntăreţul Orfeu.

O, viitorul! Ce ţinut fermecat,
Cu oameni fericiţi, împărtăşind aceeaşi înaltă lumină —
Numai eu cu amurgul pe umeri
Către somn înclinîndu-mi făptura puţină.

Tot mai departe prin timpuri suind
Frumuseţea şi harul pămîntului meu —
Numai pe mine mă văd în crepuscul pierzîndu-mă
Cu ultimul cîntec — precum altădată Orfeu.

Elogiu

Viaţa, senzaţia că exist, mi-e dulce
Şi nu m-aş despărţi nicicînd de mine şi de lume
Şi nici de conştiinţa năzdrăvană
Ce-absoarbe cîteodată întregul univers
Ca pe-o enormă flacără albastră.
Mi-e bine-aşa, cu mine însumi,
Cu toate lucrurile care mă-nconjoară,
Familiare, fragede, candide
Şi-atît de personale şi-atractive,
Comunicîndu-mi mut miracolul şi vraja.
Mi-e bine-aşa, cu gîndurile-nalte
Care mă fac adeseori să simt
Ce-nseamnă să fii om cu-adevărat,
Să poţi crea, să-nvingi un nou obstacol
Să poţi cuprinde lacrima şi rîsul
Cu infinita lor diversitate.
(In gîndurile mele desluşesc
Tot ce-mi aduse mai convingător
Lumina epocii, fertilă).
O, viaţă concentrată-n mine
Ca-ntr-o sămînţă roditoare,
Simt sevele-ţi lucrînd, dar simt şi timpul,
Mişcarea lui ameţitoare.

SPRE TRIBUNĂ

Spre tribună se îndreaptă Ion Sfeşnic. Tropăie ţărăneşte, prin sala de sport a liceului Petru Maior. Işi face loc cu greu, deşi oamenii se dau la o parte odată cu scaunele noi, viu colorate, fabricate la Combinatul de prelucrare a lemnului. Preşedintele cooperativei agricole de producţie din Gădălin raportează conferinţei raionale de partid, celor aproape patru sute de delegaţi ai organizaţiilor de bază din raion şi invitaţilor. Limbajul e ştiinţific, comentariile sînt laconice. Medaliile lucesc pe pieptul larg al preşedintelui, un om gros, bine clădit, cu părul negru tuns scurt, soldăţeşte. Mîinile-i mari, puternice, frămîntă într-una un creion.

In sală miroase a colonie de frizerie — toţi au trecut, încă de dimineaţă, pe la Şoni sau Gyuri — e sărbătoare. Preşedintele vorbeşte despre pomi fructiferi şi viţă de vie; producţia de porumb depăşeşte cu 600 de kg media obţinută în raion. Stăruie mult asupra sectorului zootehnic şi afirmă: „Există o tradiţie, o dragoste şi o artă (reţineţi termenul) a creşterii vitelor prin aceste locuri. (Ne-am dat seama de acest lucru ascultînd, pe rînd, numeroşii vorbitori). Sînt cunoscuţi pînă dincolo de munţi, în Moldova din dreapta Siretului — tăuraşii de Iclod."

Linişte deplină s-a lăsat în sală cînd Tănase Pîrlea, directorul Staţiunii de cercetări zootehnice din Juc, şi-a desfăşurat dialogul cu Ion Sfeşnic, ilustrînd prin cifre legătura între porumb şi creşterea vitelor — îndeletnicire grea, de răspundere. Expune planurile unor viitoare complexe de exploatare a 500 pînă la 1000 de vaci cu lapte şi a 30 000 — 100.000 porcine; discută gospodăreşte, răbojind — el, omul de ştiinţă, — cîteva din realizările raionului şi ale staţiunii: perfecţionări de rase de animale, formarea nucleului de taurine de rasă indigenă — important pentru şeptelul din întreaga zonă; merinorizarea ovinelor din bazinul Someş-Arieş, creşterea păsărilor de tip local, şi, însfîrşit, un tip de conveier — rapiţa furajeră. Directorul staţiunii a criticat, fără menajamente, furajarea insuficientă şi goana după rezultate imediate — vorbea de „material biologic" aflat într-o creştere accelerată, neîngăduită de posibilităţi.

Directorul staţiunii a-nceput prin a vorbi cu Ion Sfeşnic şi acum discută nemilos cu gospodarii lipsiţi de grija clasării şi selecţionării animalelor („Perfecţionarea materialului biologic" — notează în carnet un delegat cu pielea degetelor neagră şi crăpată de muncă; discutăm în şoaptă: „De unde eşti?" — întreb; „Dela Răscruci", răspunde el. Faţa îi e alungită, fruntea deschisă larg iar părul, des ca peria, e negru la rădăcină şi plin de promoroaca vîrstei spre vîrf. „Zootehnist?" — stărui eu. Imi arată mîinile şi-mi impută că nu-s atent).

„Unde vi-i Zana?" — întreabă un delegat. Inţeleg că e vorba de o producţie record de lapte, peste 1200, cu cîţiva ani în urmă, obţinută la staţiune.

„A-mbătrînit, răspunde directorul de la tribună. Ne ocupăm de urmaşii ei".

„De urmaşii Zanei avem nevoie, daţi-ni-i — spune un altul — şi vom fi mulţumiţi."

Cu asta înseamnă că i-au spus tot ce intenţionau să-i spună. Adică să lege activitatea staţiunii de nevoile imediate şi reale ale cooperativelor de producţie. Scund, cu faţa lată şi părul învolburat, poate obosit de orele lungi petrecute în prezidiu (conferinţa a durat două zile), Tănase Pîrlea, de altfel potolit din fire, s-a aprins şi, la rîndul lui a „judecat" delegaţii unor cooperative mai puţin dezvoltate apelînd la statistici: din 46 de reproducători selecţionaţi în acele cîteva gospodării slabe a rezultat un tineret (termenul este tehnic) slab dezvoltat, neeconomic şi care, spune cu amărăciune Tănase Pîrlea, — „nu va fi bun niciodată".

Atunci au intrat (e doar o figură de stil) gîndurile oamenilor pe făgaşul aşteptat de întreaga conferinţă raională de partid. A fost „momentul psihologic". Deşi profesorul Legianu Rusu din satul Tioltiur a vorbit despre noua şcoală — „cea mai frumoasă şcoală din regiune"—(a costat 525.000 lei; 187.000 au fost economisiţi prin muncă patriotică) elogiind pe drept cuvînt generalizarea învăţămîntului de 8 ani, în cele din urmă s-a subordonat dezbaterii principale — saltul calitativ în creşterea animalelor. Vorbitorii au urmărit sistematic şi variat activitatea economică complexă a raionului, dezvoltarea lui ulterioară şi în esenţă — ceea ce dintotdeauna a constituit mîndria locului — creşterea vitelor. A fost premeditată această dezbatere adîncă, susţinută cu un înalt simţ cetăţenesc? In parte, da. Raportul prezentat de inginerul Alexandru Galos, primul secretar raional, a analizat cu precădere, în termenii economici consacraţi, (evident, încă o cucerire şi limbajul acesta ştiinţific la îndemîna tuturor) complexitatea fenomenelor din raion printre care şi acesta. Dar alegerea tocmai a ceea ce este caracteristic raionului implicînd tradiţia, mîndria gospodărească şi priceperea şi, dacă vreţi, orgoliul, recunoscute gospodarilor din raionul Gherla, — s-a conturat treptat ca o problemă fundamentală, tot mai luminos şi cu un înalt simţ de răspundere afirmată. Concluziile sînt lapidare. „Să lărgim, cu ajutorul oamenilor, acest drum bun pe care am pornit, să dezvoltăm ceea ce este bun" — conchide secretarul comitetului regional de partid Cluj, tovarăşul Ion Beu, subliniind astfel momentul culminant al dezbaterilor. E doar un dialog?

„Cooperativa noastră nu se poate lăuda — spune, adresîndu-se delegaţilor, inginerul agronom Petrescu Napoleon, preşedintele, de un an ales, al cooperativei agricole de producţie din Panticeu. „Nu vă putem bucura, dragi tovarăşi delegaţi, retribuţia la ziua-muncă nu ne bucură, e cea mai scăzută retribuţie la ziua-muncă din întregul raion" — spune preşedintele cu amărăciune, parcă ascultîndu-şi propriile gînduri.

Oamenii au tresărit cînd, adresîndu-li-se, a precizat: „Am îndreptat lucrurile, cooperatorii ştiu ce trebuie făcut". Iar ca un lait-motiv al alocuţiunii sale năvalnice şi puternic nuanţată intervine acel: „noi am avut curaj, tovarăşi, mă înţelegeţi?"

Evident, îţi trebuie curaj să cultivi porumb în pămînt podzolic, vlăguit, pacoste pentru oameni, dar şi motiv de cerbicie şi eroism. Pămîntul a fost regenerat printr-un efort comun, magistral condus de acest general al porumbului, cum l-a numit în glumă Paraschiv Băroiu, instructorul regional de partid. „Hibrid 101, maşinile la 12 pe 2, sapă rotativă, îngrăşăminte" — şi din această alchimie de mijloace — o recoltă surprinzătoare!

„Viitorul? întreabă inginerul, adresîndu-se conferinţei dar mai mult sieşi. Vom creşte vite"

Delegaţii au tresărit şi de astă dată. „A, de ăsta îmi eşti, sprînelule, tot acolo vrei să ajungi!" — sare cu vorba un delegat din mijlocul sălii. „Da, vom creşte vite, răspunde tînărul preşedinte, avem porumb, o să ne gospodărim bine, vă asigur. Avem curaj, tovarăşi, avem curaj." (am spus, e lait-motivul lui, sau poate al tinereţii...)

Aplauze? Oricare dintre vorbitori le-ar fi meritat. Pentru seriozitate, esenţă, simţ de răspundere şi o înaltă conştiinţă de membru de partid. Brigadierul Cerceluş — „omul din cîmpie" (de fapt din Catina) cum l-au numit delegaţii, pentru graiul dulce, bistriţan, în care se exprimă, — le-ar fi meritat cu prisosinţă mai întîi pentru simplitate: „12 culturi şi la toate noi am obţinut producţii mari. Asta ni-i treaba, şi v-o spunem dumneavoastră, aici la conferinţă, ca să vedeţi că se poate cînd vrei". Şi am simţit din forfota oamenilor, că acest din urmă cuvînt a avut o rezonanţă aparte.

Un raion pe harta ţării, o conferinţă raională de partid.

Un raion aşezat de o parte şi de alta a acestei odinioară sărace văi a Someşului, îngustă aici, ceţoasă iarna, cu sălcii alburii coborîte în lungi crengi plîngătoare, cu arini întunecoşi şi mladă vişinie de salix. Ogoarele-s lucrate cît cuprinzi cu ochii, covoarele de clorofilă ale grîului de toamnă stau aninate pe dealuri. Intinderea de pămînt strînsă la mijloc de o apă, o şosea şi o cale ferată, e aidoma desăgii ardeleneşti, cu gurile larg desfăcute. Deschisă la apa care adună pămînturile, desaga-i plină cu de toate şi-şi sprijină două din cele patru puncte cardinale — nord şi sud — pe sate îndepărtate — străvechi castre romane, azi mari cultivatoare de porumb, pe sărării şi lacuri şi dealuri. La răsărit — noul combinat de prelucrare a lemnului, construcţie modernă, de mari dimensiuni, dar adunată laolaltă în dreapta Someşului (aici apele desenează o meandră spectaculoasă), la apus — staţiunea de cercetări zootehnice din Juc şi stîlpii magistralei de înaltă tensiune, argintii, cu picioare de compas; vin de departe, de la Luduş, şi se duc şi mai departe, aerieni, — călătoria sutelor de mii de volţi prin firele de păianjen aruncate peste pămîntul negru e nostalgică — iar înălţimea stîlpilor, supleţea lor — cutezătoare.

Aşezată excentric — Gherla, oraş reşedinţă de raion, odinioară cu faima de aşezare a duhorilor stîrnite de crescătoriile de porci, azi ocupă locul I la concursul republican de înfrumuseţare a centrelor urbane. S-au ridicat blocuri; o şcoală nouă, s-a adăugat celorlalte, de veche tradiţie; a fost dat în folosinţă al doilea cinematograf, spaţios, elegant. Din acest oraş pleacă în lumea largă splendide covoare orientale, — curcubee de culori şi labirintice arabescuri. Talent, bun gust, muncă migăloasă — iată covorul oriental, cu răbdarea încremenită în sute de mii de noduri. Se lucrează mobilă fină, scaune croite elegant din placaj, furniruri, plăci aglomerate din lemn — 85 la sută din producţia acestor întreprinderi este destinată exportului.

Tabloul sumar al „micului orăşel uitat de lume" de odinioară relevă marşul lui constructiv pentru o economie rentabilă, ascendentă. Azi, mai mult ca oricînd, sînt aşteptate realizări însemnate, pentru că azi, mai mult ca oricînd conlucrează omul de ştiinţă cu crescătorul, ultimul la un nivel de pregătire superior trecutului, fiecare în parte însă pătruns de o înaltă conştiinţă comunistă. E o mutaţie a substanţei dezbaterilor — o conferinţă a răspunderilor complexe, a grijii partidului concentrată în grija fiecărui delegat în parte. De aici şi înţelepciunea generală: ritm, calitate — imperative (sau condiţii) pe care delegaţii la conferinţa raională şi le-au însuşit. Mandatele de delegat au albit sala deasupra capetelor oridecîte ori se supuneau judecăţii aceste deziderate ale timpului.

Romulus ZAHARIA

EROUL COMPLEX

In expunerea sa cu privire la dramaturgie, din Estetica, Hegel sublinia faptul că „eroii tragici sînt în acelaşi timp culpabili şi inocenţi". Ideea este acceptabilă în materie de dramaturgie clasică, în care individul nu are posibilitatea opţiunii pentru că nu este decît un instrument al destinului tutelar. Fenomenul se repetă, răsturnat, am spune, într-o parte a literaturii europene moderne, prezentînd un nou tip de erou, generat de stări sociale anormale specifice secolului nostru. Este vorba de „inocentul culpabil", insul anonim, perfect nevinovat în faţa relaţiilor sociale, dar sortit dispariţiei, prin culpe imaginare care îi sînt impuse de forţe obscure, distructive şi tiranice. Tipul de erou imaginat de către Kafka (tragica figură a lui Joseph K.), este continuat de către Meursault (din Străinul lui Camus) şi de către majoritatea personajelor tragice ale lui Becket, pentru a numi numai trei reprezentanţi notorii ai unei întregi direcţii estetice contemporane care nu poate fi ignorată. Există, prin urmare, un „fatum" grec şi unul, de proporţii cu mult mai terifiante, modern, în care alegerea destinului individual este făcută inoperantă.

Problematica opţiunii a trebuit să modifice şi optica asupra personajului tragic. In cazul creaţiei lui Horia Lovinescu, responsabilitatea individuală (omul fiind creatorul propriului său destin) nu este deloc eludată, dar pătrunderea cu fineţe în intimitatea universului interior uman, nu-l putea lăsa pe dramaturg insensibil la o realitate pregnantă şi anume complexitatea personalităţii culpabile.

Personajele sale nu sînt divizate în bune şi rele, oneste şi neoneste, iar existenţa nu este văzută numai sub raportul luminii şi întunericului. De cele mai multe ori dramaturgul utilizează nuanţa rembrandtiană, penumbra, amestecul de luminozitate şi de obscur, de tenebros.

Matei (din Citadela sfărîmată) nu este numai un tînăr blazat şi indiferent faţă de viaţă şi de oameni. Nonconformismul său porneşte din dispreţ faţă de mentalitatea ipocrită burgheză, dar respingerea aceasta se face în conştiinţa sa revoltată, prin date ale gîndirii burgheze şi consecinţe practice de acelaşi ordin. Matei trăieşte şi moare în confuzie. La fel, Radu Grecescu (din Surorile Boga) manifestă o ură organică faţă de clanul aristocratic al Goraştilor şi este capabil de o iubire devotată faţă de Iulia Boga, dar educat numai în spiritul îndeletnicirii militare nu ştie să facă altceva decît să ucidă şi, în momentul în care războiul deschis este terminat, îşi intră în războiul subteran împotriva socialismului, acţionînd la ordinele clanului său [illegible] şi se prăbuşesc prin izolare de umanitate.

Alte prezenţe umane pot fi salvate. Valentina Boga pare o senzuală, avidă de luxură şi de aventuri erotice, insensibilă la stratul mai adînc, de seriozitate şi de gravitate, al existenţei. Răscrucea istorică în care trăieşte îi spulberă iluziile facile. [illegible] Mereuţă, admirator al subtilităţii cehoviene, citează — în vizibil consens cu creatorul său — din „surorile" lui Cehov: „toţi oamenii, chiar cei mai răi, ştiu în adîncul inimii lor că undeva este o lumină şi că odată şi odată ei vor păşi pragul". De aici porneşte ideea „luminii interioare" din Febre ca şi jocul de lumini şi tenebre, din Hanul de la răscruce. [illegible]

Dar adagiul cehovian trebuieşte văzut şi în reversul lui: în orice personalitate luminoasă există o undă de întuneric, capabilă să invadeze fiinţa umană, să dezlănţuie furtuni greu de stăpînit, să provoace drame a căror dominare cere o tensiune extremă. [illegible] ajungem la Moartea unui artist, [illegible] creaţiei de pînă acum a lui Horia Lovinescu.

Manole Crudu, titan al artei sculpturale, cu o operă închinată exclusiv vitalităţii, umanismului, laturii luminoase şi perfect raţionale a omului, intră, biologic, într-o zonă de penumbră. [illegible]

Apropierea morţii dezlănţuie un vîrtej în conştiinţa artistului [illegible]

[illegible] Manole Crudu străbate descendent un Maelström. Intîlnirea cu juvenilitatea Cristinei este situată în punctul cel mai de jos al acestei coborîri ameţitoare. Tinereţea fetei îl îmbată, trezeşte obosite strune ale unei vitalităţi furtunoase, epuizate, Cristina reprezentînd pentru el „viaţa" pe care doreşte să o cuprindă în ipostazele ei concrete, palpabile, fiind un om al senzaţiilor certe. Cristina are pentru Manole Crudu un sentiment de adoraţie, dar îndreptat către artistul celebru, nu către bărbatul bătrîn. Vitalitatea ei adolescentă este atrasă firesc de tinereţea lui Toma, cel de al doilea fiu al sculptorului, fostul ei coleg de şcoală. [illegible] In crisparea Cristinei şi, apoi, în îmbrăţişarea ei cu Toma, surprinsă dureros, Manole Crudu descifrează un chip indistinct încă al morţii. [illegible] Închis în atelierul lui, păzit de Domnica, bătrîna doică, [illegible] Manole Crudu dăltuieşte, într-un efort final, chipul morţii pe care o simte în el, invincibilă, tutelară.

Pentru Vlad, ameţit de admiraţie, rezultatul acestei munci istovitoare, de sihastru, „este dincolo de artă şi de omenesc... Nu e o plăsmuire omenească, ci contrariul ei, un obiect de panică, o negaţie palpabilă. Insăşi moartea". [illegible]

[illegible]

Din această intersecţie finală de sensuri antagonice porneşte şi ţesătura remarcabilă a intrigii şi dezbaterea problematică a piesei. Moartea unui artist constituie o dramă a opţiunii între raţional şi iraţional, între uman şi antiuman, între viaţă şi moarte. [illegible]

[illegible] mai bune valori ale teatrului contemporan de astăzi. Dar pentru aceasta Moartea unui artist ar trebui prezentată în haina cîtorva limbi de mare circulaţie. Interesul pe care o astfel de creaţie l-ar trezi şi pe alte tărîmuri decît cel naţional, ar constitui o meritată răsplată, în plus, dăruită unui creator adevărat.

Ion VITNER

CRONICA DRAMATICĂ

DUBLUL DEBUT AL TEATRULUI „ION CREANGĂ"

Un nou teatru bucureştean, Teatrul „Ion Creangă", şi-a deschis porţile sub semnul comemorării marelui humuleştean.

Teatrul va avea un profil pronunţat educativ, dar nu compartimentat între chenarele unei vîrste. Intr-un interviu, Ion Lucian, directorul teatrului, spunea, glumind serios, că pe noua scenă se vor monta piese care se adresează spectatorilor între vîrstele de 3 şi 70 de ani.

Debutul teatrului s-a dublat în două premiere care vin să întărească cele spuse în interviu. E vorba de dramatizarea basmului lui Creangă „Harap Alb" şi de o reîntîlnire cu „Soldatul fanfaron" al lui Plaut. Aşadar, teatrul a procedat cu bună ştiinţă la programarea unor piese menite a stîrni interesul spectatorilor cît mai diverşi şi cît mai mulţi.

Personal, nu prea sînt admirator al pieselor cu multe tablouri, chiar dacă aceste piese sînt prezentate pe scenă turnantă. Mă văd însă nevoit să recunosc că dramatizarea lui Dan Nasta ne-a dat un „Harap Alb" bun sub raport scenic şi alcătuit inteligent, cu iscusinţă şi gust. Aducerea lui Ion Creangă pe scenă, în dialog cu publicul şi cu actorii nu numai că nu e rea, dar chiar imprimă piesei un duh de duioşie şi de pitoresc. Tablourile numeroase nu ne mai stînjenesc ci, devenite nişte file ilustrate de carte, nişte imagini vii ale basmului, se succed armonios. Dramatizatorul s-a oprit la momentele-cheie ale naraţiunii, eliminînd tot ceea ce risca să fie prolix, de aceea dramatizarea serveşte basmul. Tot aşa, regia lui Ion Lucian plasticizează dramatizarea prin cîteva soluţii ingenioase. Intîi, sînt utilizate avantscena şi fosa orchestrei, pentru a reduce numărul tablourilor. Apoi, între tablouri, se fac proiecţii de desen animat, închipuind călătoria cerească a lui Harap Alb pe vestitul său cal înaripat. Sunetele onomatopeice şi muzica vin şi ele să reţină atenţia micilor spectatori pe parcursul schimbării decorurilor.

Atît dramatizarea cît şi regia şi scenografia au convenit în alcătuirea unui spectacol cu un pronunţat specific naţional. Odată, George Călinescu remarca, cu privire la basmele lui Creangă, că împăraţii şi craii nu au solemnul aer de maiestate şi se comportă, vorbesc şi gîndesc aidoma ca ţăranii din jurul Tîrgului Neamţ. Regia lui Ion Lucian, asistent C. Lipovan, a reuşit să redea tocmai acest spirit al basmului lui Creangă, cu o culoare locală bine surprinsă şi bine dozată în aşa fel încît caracterul folcloric al spectacolului să cîştige relief. Regia, realizată cu fantezie, obţine sinteze de tablouri care ocolesc monotonia şi găsesc totdeauna o altă nuanţă. Spectacolul e bine servit şi de contribuţia scenografiei lui Ştefan Hablinski concepută tot într-o manieră folclorică stilizată, cu inspiraţie şi gust.

Interpreţii dramatizării „HARAP ALB". Rîndul de sus, de la stînga: **C. Cristel** (Ion Creangă), **Aurora Eliad** (fata lui Roşu Împărat), **Victor Radovici** (Harap Alb), **Gr. Pogonat** (Păsărilă).
Rîndul de jos: **Marcel Gingulescu** (Craiul), **N. Lucian Botez** (Verde Împărat), **Felix Caroly** (Cerbul), **C. Neacşu** (Spînul), **Tilda Radovici** (Duminica), **Ilie Ion** (Roşu Împărat), **Gh. Mazilu** (Gerilă), **Geo Dumitriu** (Ochilă), **I. Anghel** (Setilă), **I. Teodorescu** (Flămînzilă).

Văzuţi de NEAGU RADULESCU

Actorii au un joc omogen. El vădeşte o hărnicie şi pasiune pe care spiritul colectiv al unui nou teatru le animă, pregătind cartea lui de vizită. Fie ca lucrurile să rămînă totdeauna aşa!

C. Cristel întruchipează un Creangă adevărat, ferindu-se de sfătoşenia desuetă şi deci de didacticism. O căldură a tonului narativ, o rotunjime a gesticulaţiei, într-un joc modern, în stare să ne dea un Creangă clasic, aş zice elegant, de efigie.

Harap Alb este interpretat de un tînăr pe care nu l-am mai văzut jucînd pînă acum: Victor Radovici. Cu toate că emoţia uneori se face simţită, trebuieşte să spun că ne găsim în faţa unei frumoase advertenţe. Actorul îşi serveşte bine rolul şi fizic şi spiritual. E un rol lung şi anevoios căruia-i face faţă, cu succes, pînă la capăt.

O contribuţie substanţială la reuşita spectacolului o aduce, fără îndoială, C. Neacşu în rolul Spînului. El nu realizează numai răutatea acestui personaj periculos, ci şi viclenia lui, brutalitatea, ţîfna şi ipocrizia, — într-o gamă psihologică bine gradată şi bine susţinută. Marcel Gingulescu îl interpretează pe Craiul Alb printr-un joc fluent ajutat şi de o voce caldă şi melodiasă. La fel, Nicolae Botez în Impăratul Verde redă cu firesc senectutea înţeleaptă şi cumpănită a eroului. Ion Ilie Ion izbuteşte un Impărat Roşu sumbru şi drăcesc, dînd dovadă de virtuţi artistice care ştiu să păstreze echilibrul jocului. Ion Gh. Arcudeanu şi N. Spudercă (acesta din urmă, în mod deosebit) buni în rolurile celorlalţi doi fii.

Un joc frumos şi emoţionant, cu duioşie şi luminozitate, ne oferă Tilda Radovici în rolul Sfintei Duminici, cu acea notă docilă şi împăcată a basmelor noastre populare în care a devenit leit-motiv şi pe care Creangă şi Ispirescu au surprins-o cu atîta măiestrie. E un joc poetic, odihnitor şi dulce, prin care actriţa dă piesei undeva o plutitoare zonă de feerie. Mi-a plăcut jocul Aurorei Eliad pentru inteligenţa cu care a păstrat proporţiile şi pentru spontaneitatea reacţiilor scenice, oferindu-ne o vrăjitoare graţioasă şi totuşi credibilă în contextul basmului. Miţosul Gerilă are nerv în interpretarea lui Gh. Mazilu, Jean Teodorescu este un Flămînzilă flămînd, Geo Dumitriu un Ochilă cu calităţi de strajă neadormită, Gr. Pogonat un Păsărilă suav şi naiv iar Ion Anghel, în Setilă, dovedeşte cum se poate şarja cu artă, printr-un joc vivace şi spumos. Cele trei fete ale Împăratului Verde (Luluca Bălălău, Ileana Cristea, Ileana Şerban) alcătuiesc un triolet simpatic de alintare curtenitor. Reţinem de asemenea pe Mircea Stroe în dansul morocănos al Ursului şi pe Felix Caroly în dansul acerb al Cerbului. In rest, toţi ceilalţi actori au adus partea lor de lumină la un spectacol rotund, armonios, colorat, spre buna dispoziţie a micilor spectatori care, fără îndoială, vor părăsi sala cu inimile încălzite.

★

Prezenţa lui Plaut pe scena aceluiaşi teatru nu este deloc inoportună. Părintele comediei universale, dascăl al marelui Molière şi al multor altora (şi Hagi Tudose al lui Delavrancea are, ca punct de pornire, vestita „Aulularia" a lui Plaut), va transmite destule sfaturi preţioase spectatorilor de oricînd şi de pretutindeni.

„Soldatul fanfaron" este o farsă strălucitoare, în care se găsesc embrionar elementele comediei de caracter. Sensul ei este etic, în modalitate clasică, satirizîndu-se cusururile cele mai de seamă ale unor oameni. De data aceasta, îngîmfarea şi fanfaronada. „Este atît de îngîmfat, încît nu se mai recunoaşte pe sine în oglindă", zice un proverb oriental. Aşa şi Pyrgopolinice din piesa lui Plaut.

Plaut a scris în perioada puternicei influenţe greceşti iar piesa de faţă este inspirată de scriitorul grec Menandros. De altfel şi numele eroilor sînt greceşti. Sînt nume savuroase, ca la Caragiale, cu apropouri. Aşa, de pildă, Pyrgopolinice însemnează „Victoriosul asediator de cetăţi", Periplecomen s-ar traduce „Incurcă lume" etc.

Ceea ce bate la ochi este ţinuta modernă pe care o păstrează această piesă antică şi asta datorită ideilor ei vii şi universale, acţiunii sale savuroase. E uşor de recunoscut în vicleanul şi descurcăreţul sclav Paleustron pe viitoarea subretă din piesele lui Molière.

Conflictul e amoros şi latura lui educativă ar fi: cu dragostea nu-i de glumit. Ea nu poate fi impusă. O dragoste curată şi adevărată, cum e cea dintre Philocomasia şi Pleusid va învinge pe cîtă vreme afemeiatul Pyrgopolinice va rămîne cu buzele umflate. Tîlcul acestui deznodămînt e cu adresă astăzi cînd se mai fac căsătorii pripite, din aventură sau din interes, de o longevitate direct proporţională cu tăria sentimentelor.

Traducerea piesei o semnează George Teodorescu. Aici se întîmplă ceea ce spuneam, tot în „Gazeta literară", despre foarte frumoasa traducere a Orestiei de către Alex. Pop. Şi George Teodorescu realizează o traducere care poate înfrunta rigorile celei mai pretenţioase edituri. Semnalăm apăsat acest lucru deoarece uneori dăm peste traduceri semnate de scriitori consacraţi dar realizate la nivel submediocru.

Regia lui George Teodorescu avea de înfruntat greutăţile pe care le ridică, totdeauna, piesele antice. Cred că nici Shakespeare, nici Brecht, nici O'Neill şi nici altul nu ridică probleme atît de complexe şi atît de anevoioase ca un autor de care ne despart milenii. Punerea în scenă a „Soldatului fanfaron" e făcută cu seriozitate. Regizorul a fost inspirat cînd a renunţat la tentaţia de a fi inovator cu tot dinadinsul şi a regiza cum nu s-a mai regizat. O înţelepciune clasică stă la baza acestei regii. Grotescul este dozat încît să nu tulbure liniile armonioase ale comediei, şarja este dusă numai pînă la hotarul îngăduit. Ritmul este alert, pantomima ingenioasă, şi bine servită. Rezultatul: un spectacol cu adevărat modern şi valoros.

Gh. Angheluţă interpretează un Pyrgopolinice caricatural, dar în limitele artei, cu o mimică savuroasă şi o mişcare mecanică, bine studiată. Paleustron este, în jocul lui Nic. Modval, simpatic, inteligent, mobil şi şiret, cu bune rezultate de interpretare. Reţinem jocul nuanţat şi pitoresc al lui Gh. Gîmă (Astolodus) în parodica mimare a servituţii cum şi în şiretenia care o dublează cu succes. Intreprinzător, cu un pic de umor frust şi deschis, cîştigînd audienţa spectatorilor, Mişu Andreescu, în Sceledos, face parcă aluzie la puntea dintre Plaut şi Molière. Ca şi în Harap Alb, Marcel Gingulescu dă rolului pondere şi farmec, cu sublinieri fine de umor. Magda Popovici susţine o partitură anevoioasă, cu resurse autentice de gîndire scenică şi cu o perpetuă prezenţă de spirit, ceea ce dă interpretării ei o siguranţă cuceritoare. Felix Caroly este un june-prim elevat, fără cochetărie ieftină şi de o ţinută scenică elegantă. Natalia Lerescu joacă cu desinvoltură şi imaginaţie creatoare rolul femeii care înoadă şi desnoadă situaţiile, iar Genoveva Preda ne cîştigă simpatia prin acel optimism tonic care o face să joace mereu surîzînd. Jean Teodorescu în Lucrion şi Ion Ilie Ion în Caron, de un umor suculent şi natural.

Simplă şi la obiect, în ton de epocă sau cu o subtilă tentă modernă, scenografia Mioarei Buescu.

In genere, cu un teatru nou, care debutează, sîntem mai îngăduitori (dorind cu bună ştiinţă să-i insuflăm acel curaj de care e neapărată nevoie la luarea startului). O facem şi cu Teatrul „Ion Creangă", dar, undeva, cu inima împăcată, că o facem cu o deplină loialitate, cele două premiere meritînd toate laudele. Sîrguincios şi cu spirit de răspundere, acest nou colectiv teatral anunţă premierele foarte apropiate ale altor două piese. Remarcăm asta pentru că sînt teatre cu stagiu, care, într-o singură stagiune pun doar cîte..., dar s-o lăsăm baltă!

A propos de latini, urăm noului teatru ca debutul să-i fie sub buni auguri. Şi îmi iau îngăduinţa să asociez acestei urări şi redacţia „Gazetei literare".

Al. ANDRIŢOIU

ARHITECTURA OLANDEZĂ

O expoziţie e o atmosferă, iar publicul cuprins de această atmosferă devine entuziastul frumuseţilor pe care le simte şi le pipăie sensibilitatea.. Ideea unei expoziţii de arhitectură nu e nouă în Bucureştii arhitecturali, putînd chiar afirma că genul a intrat în tradiţia noastră nu numai pentru că machetele sau planurile impresionează, ci mai ales pentru că autorii lor sînt şi artişti ai unor emoţii în subtilitatea cărora stau valorile estetice şi practice ale oraşelor noastre pe care le vrem aerisite, frumoase, intime, calde, colorate, însufleţite. Arhitecţii au una dintre meseriile în care visarea, poezia, cîntecului, tonurile şi nuanţele, sînt obligatorii...

Ne primesc ochii şi curiozităţile o expoziţie olandeză de arhitectură şi sistematizare, recent deschisă în Bucureşti, sub brîul monumental interior al clădirilor sprijinite cu faţada concavă pe Piaţa Romană şi cu adiacenţele pe Bd. Magheru şi Str. M. Eminescu... O sală intimă şi cochetă.

Expoziţia olandeză ni se înfăţişează, pe lîngă latura ei profesională, pe un contur sufletesc nou şi interesant pentru public: peisajul olandez, pe care-l intuiam din cărţile de geografie şcolară, din povestirile uitate ale Olandezului zburător, din petalele delicate ale lalelelor, din cîte un eveniment comentat de presă şi cinematograf... Cît despre celălalt peisaj în care celebra pictură olandeză zugrăvea umbre şi lumini, deloc străin intelectului şi gustului nostru clasic, el nu se putea asocia expresiei moderne a vieţii. Deci iniţiativa acestei expoziţii este de mai multe ori binevenită!

E o intrare directă în frămîntările unui popor care pe jumătate pluteşte pe ape. E un contact concentric şi concret cu firea oamenilor care din frumuseţi trebuie să extragă mai întîi utilitatea, din modernisme adaptabilitatea, din perspective realitatea care nu întotdeauna este dulce şi primitoare de reforme: e o dublă înfăţişare a unor preocupări contemporane în care arhitecţii şi inginerii olandezi găsesc soluţii şi formule noi. Sistematizarea ca şi arhitectura reprezintă pe plan naţional mai întîi cîştigarea spaţiului de construit din mare şi ocean: 1 800 km. de dune şi diguri, încercuirea mării Zuidersee şi secarea ei treptată, consolidarea noilor terenuri — o muncă de titani, de veritabili creatori, de îndrăzneţi...

Expoziţia se desfăşoară sub forma unor grupaje de fotografii: Lupta contra apei, Agricultura, Industria, Construcţii publice, Locuinţe, Şcoli, Recreaţie... Ilustraţia fotografică exprimă în conţinut aspectele diferite ale preocupărilor şi realizărilor specialiştilor pentru construcţia în sine, pentru armonizarea ei în raport cu locul unde e plasată, pentru folosirea judicioasă a spaţiului. Dar, fotografiile, în majoritatea lor, reprezintă şi o expoziţie cu caracter artistic în care sîntem plăcut impresionaţi de modul complex, intim, sufletesc sau estetic, în care ele sînt concepute, realizate şi înfăţişate publicului nostru.

Ceea ce se desprinde însă pe nota ineditului şi a expresiei arhitecturale moderne, este concepţia pe planuri diverse a edificiilor, fabrici, blocuri turn, anexe utilitare, etc., ieşirea dintr-un standard care aproape că monopolizase Europa dinaintea războiului şi găsirea unui stil mai apropiat de peisajul sufletesc olandez. Fie că ne referim la Hala Gării Centrale din Rotterdam, la Casa de bătrîni, la locuinţele individuale, construcţii pentru birouri, la Castelul de apă, la noul profil al bisericilor protestante, la baraje ori viaducte, ceea ce se evidenţiază de la sine este concepţia variată şi bogată care a depăşit cu mult canoanele fixe zise clasice şi exuberanţa practică a imaginaţiei în care estetica este componenta, pe lîngă confort şi necesitate, principală.

Deosebita preocupare pentru organizarea timpului liber al copiilor, problemă de actual interes şi pentru noi, apare în expoziţie cu cîteva interesante variante: spaţii de joacă cu aparaturi fixe, spaţiu pentru patinajul pe rotile, grădini amenajate pentru joc, centre de recreaţie pentru tineret. Mai este înfăţişată şi o şcoală în aer liber, cu clasele separate prin pereţi, în mijlocul de linişte al unor copaci — idee pedagogică şi arhitecturală nu lipsită de sens şi semnificaţii.

Vizitarea spaţiului olandez face parte din momentele de pauză frumoasă ale bucureştenilor şi din interesul profesional al specialiştilor, ca o noutate atrăgătoare şi ca o variaţie de gust acordată curiozităţilor şi dorinţelor unor locuitori al căror oraş este în mare frămîntare arhitecturală...

Baruţu T. ARGHEZI

SCRIITORII DESENEAZĂ

ION CĂLUGĂRU
Autoportret

SĂ CITIM CU VOCE TARE

Mă văd nevoit să amîn cu o săptămînă bi...lanţul slăbiciunilor *pe care-l anunţam în numărul trecut al „Gazetei literare" şi să mă amestec în disputa* dacă românul e poet sau prozator din născare. *(Literat şi stilist în orice caz este). Personal mă declar de partea celor ce-l consideră poet. Drept argument aduc scrisoarea federaţiei de fotbal nr. 29.259 din 29 dec. 1964 (perlele cuprinse în celelalte 29.258 de scrisori expediate de federaţie în cursul anului trecut, şi bineînţeles, în felicitările trimise cu ocazia revelionului, nu-mi sînt cunoscute) în care subsemnatul primeşte o binemeritată lecţie de conduită. E vorba în depeşa cu pricina despre cronica mea asupra meciului Steaua—Dinamo Zagreb care a dat naştere, în birourile de la U.C.F.S., unui fluviu de inspiraţie poetică.*

Dau mai jos spicuiri din răspunsul federaţiei, anunţînd totodată că propoziţiile înscrise între paranteze sînt de fapt răspunsul meu la răspunsul federaţiei (na, să vezi, vorba lui Marcel Breslaşu, cum îţi „strici şi ritmul şi stilul" cînd citeşti o capodoperă!)

Deci s-au strîns frunte lîngă frunte gînditoare vreo unsprezece factori răspunzători, plus rezervele, prevăzute prin regulament, adică portarul şi doi jucători din cîmp, şi-au întins amuletele — petece de mingi, crampoane tocite pe terenuri ilustre şi un ţignal de arbitru care trage pentru meci nul — pe o masă unde, cu cîteva clipe mai înainte, se desfăşurase un senzaţional meci de fotbal cu nasturi, au chibzuit şi au dictat, alegînd cu grijă cuvintele:

„Cronica jocului Steaua—Zagreb a devenit de fapt un bilanţ de acuzaţii şi tînguiri la adresa jucătorilor mărind corul pesimist asupra fotbaliştilor". (Pe româneşte, şi m-am canonit o noapte ca să descifrez tîlcul lui „mărind corul pesimist asupra fotbaliştilor", asta înseamnă cam aşa, că m-am întîlnit cu dumneata pe stradă, te-am salutat şi dumneata mi-ai răspuns ducînd mîna dreaptă, pe după şira spinării, la tîmpla stîngă; exersaţi cu toţii figura, merită!)

„Comportarea din ultima vreme a unor (!) echipe sau jucători a fost mai slabă ca în trecut (de exemplu în preliminariile trecutului campionat mondial cînd i-am făcut praf şi pulbere pe italieni şi cehoslovaci prin retragerea noastră din competiţie; eh, ce vremuri!) dar şi gustul publicului a crescut faţă de trecut" (tovarăşi din tribune, ştiţi... vă rog foarte mult...)

„Discrepanţa a apărut deci mai pregnantă. Desigur că în cronicile jocurilor apar critici cu aspecte pozitive şi negative" (ar putea să apară şi critici cu aspecte infraroşii, sau cu aspecte trei bani o lămîie, şapte bani o gutuie, nouă bani o portocală, noi vorbeam corect la şcoală).

„O cronică, însă, (virgulele îmi aparţin) cu accente din tragediile eline (,) devine (aţi văzut ce rimă bogată! E lămurită chestiunea, românul e poet şi basta!) periculoasă căci extinde trăsături inferioare asupra unei întregi categorii de tineri jucători de fotbal". (Se pot înţelege aici patru lucruri: a) vrem capul lui Moţoc — ăla periculosu', nu ăsta de la C.S.M.S.-Iaşi care bagă goluri în propria poartă — şi ajutor de boală pentru popa Metru care de hramul sfîntului Neculai a străbătut într-un timp record şi mergînd de-a buşelea distanţa dintre două case; b) eu cînt la pian cu nasul; c) el mănîncă piatră ponce; d) eu am, tu ai, el are, noi avem, voi aveţi, ei are — în argo cunoscut şi sub forma: ei au). „Efectul este contrar sau negativ, căci sădeşte neîncrederea (şi mai sădeşte, fiindcă ne apropiem cu paşi repezi de perioada campaniei de însămînţări, epoca-ntîia) complexul de inferioritate, panica şi mînia" (din cauza cronicilor mele, tînărul şi delicatul jucător Lovin din Craiova i-a rupt piciorul, în două rînduri, excelentului atacant al Ştiinţei-Cluj Neşu şi portarului Suciu de la Steaua. Mă gîndesc că tot din cauza mea, Lovin va expedia, cu o splendidă lovitură de cap, locomotiva de manevră din gara Craiovei tocmai în gara Bucureşti-mărfuri).

SPORT

(...) „Procesul de redresare a comportării nesatisfăcătoare (asta n-am mai înţeles-o, trebuie să fie ceva despre deochi sau magie neagră, nu mă pricep) a unor jucători sau echipe nu se produce doar cu vaiete şi strigăte de mînie sau amărăciune (....) constatăm că semnatarul articolului (nomina odiosa) nu se informează direct la cluburi sau la federaţie pentru a putea surprinde şi contribuţia pozitivă la fotbal a factorilor răspunzători. Apreciem că o serie de cauze pentru a fi cunoscut mai bine de cei ce se ocupă cu fotbalul o viaţă întreagă" (da, aşa e la noi, poţi să te ocupi de fotbal şi la 70—80—90—105 ani; în schimb nu se prea ocupă nimeni de cei de 7—10—15—17 ani care vor să joace fotbal. Şi pentru că cifrele sînt grăitoare, trebuie să vă spun că numai 7 din cele 106 echipe de juniori înscrise în campionatul republican au antrenori plătiţi cu o normă întreagă).

Şi acum, chestiunea zdrobitoare: „Ce s-ar întîmpla, de exemplu (m-am plictisit să tot pun virgule) dacă jucătorii ar aprecia caracterul beletristic al scriitorilor noştri (de unde deduc, logic, că doctorii au caracter medical, cercetătorii în domeniul fizicii nucleare, caracter atomic, lucrătorii de la federaţia de fotbal, caracter federal, etc. etc.) faţă de marile premii mondiale de literatură: Nobel, Goncourt, sau altele?" (N-ar fi rău dacă s-ar întîmpla asta, ar însemna că jucătorii citesc, dar ştiu eu ce ştiu şi nu vreau să mai spun). „Sau dacă s-ar extinde (formularea asta îmi place mie cel mai mult!) cîteva cărţi slabe asupra creaţiei literare a generaţiei actuale de scriitori". Morala? S-o spunem pe şleau. mai înainte de a discuta dacă să aducem sau nu antrenori străini, să fie ataşat pe lîngă responsabilii cu corespondenţa de la federaţie un profesor de limbă română.

Aştept al doilea răspuns cu nerăbdare.

Al d-tră, care vă urmăreşte ascendentul de formă,

Fănuş NEAGU

LIRISMUL ŞI SFERA REALULUI

Oricît ar părea de paradoxală, la prima vedere, afirmaţia că lirismul este principalul mijloc de investigaţie al realului în literatură (în pofida esenţei lui mai greu de captat noţional), analiza atentă a poemelor, prozelor şi pieselor de teatru reprezentative, confirmă pe deplin această constatare.

Desigur, în scrierile mediocre, lipsite de „envol", oricîtă dexteritate formală am întîlni, oricîtă abilitate „de punere în pagină" a ideilor am depista, lirismul nu se mai constituie, şi atunci ceea ce numim de obicei „conţinut" într-o operă beletristică, apare numai indicat, numit, făcînd loc schematismului, care, oricît de subtil ar fi, tot schematism rămîne, lipsindu-i forţa de comunicare.

Un timp s-a purtat, în presa noastră literară, o discuţie aprinsă asupra versului alb şi a versului clasic, dîndu-se cîştig de cauză cînd unuia, cînd altuia, apoi amîndurora. Orice mijloc de expresie poetică poate fi compromis de un talent mediocru. În cazul marilor realizări artistice, mijloacele, deşi capătă strălucire, sînt în ultimă instanţă secundare, iar o discuţie despre procedeul stilistic folosit de artist ar deveni pur şi simplu o discuţie despre tehnologia artei lui. Dar arta autentică respinge orice fetişizare de canon, acceptînd numai analiza dialecticii ei, care este, în acelaşi timp şi dialectica realului comunicat.

De aceea aproape întotdeauna discutarea marilor opere literare implică, în primul rînd, discuţia condiţiei umane, a realului conţinut şi exprimat, şi în ultimă instanţă, a mişcărilor materiei superior organizate.

Literatura subsumîndu-se tipului de gîndire în imagini, explicitarea ei noţională cere o deosebită grijă analitică şi o cunoaştere profundă a realităţii care o generează. Opera de artă realizată, pleacă de la real şi ajunge la real. Actul de creaţie constă în capacitatea de absorbţie a realului şi de reconstituire a lui pe un plan superior al conştiinţei către care realul tinde necontenit. Altfel, opera de artă n-ar avea justificare, iar rolul ei social ar fi nul.

M-am întrebat adeseori, în ce constă rezistenţa în timp a marilor opere şi cred că răspunsul îl putem afla mai degrabă, nu atît în analiza modului şi mijloacelor artistice ale genezei lor, ci, mai degrabă, în analiza sensului lor, efectului lor, şi, am putut constata aproape întotdeauna că aceste opere literare dau un puternic sentiment al realului.

Afirmaţia nu trebuie înţeleasă tale-quale, şi nici nu are, cîtuşi de puţin, pretenţia de a circumscrie subiectul. Evident că ea se raportează, întotdeauna, la ceea ce-şi propune opera respectivă să fie, la zonele realului transmise, nuanţat, în funcţie de insul contemporan care o receptează. Întotdeauna sistemul de referinţă este contemporaneitatea şi numai din punctul de vedere al ei aprecierile au validitate artistică.

O privire asupra poeziei româneşti din ultimele două decenii, asupra calităţii şi intensităţii mesajului ei, asupra diversităţii de stiluri şi de personalităţi manifestate, îndreptăţeşte cititorul pasionat de poezie să constate înaltul ei nivel. Cred că în etapa actuală (şi sînt pe deplin conştient de adevărul şi de responsabilitatea afirmaţiei) poezia noastră poate suporta cu succes confruntări valorice europene nu numai prin expresivitatea ei contemporană şi inovatoare dar şi prin fondul ei profund original, comunicînd realitatea şi aspiraţiile realităţii noastre socialiste.

Avantajată de tradiţia unui folclor genial în care Mioriţa, Toma Alimoş, Pintea sînt numai cîteva piscuri ale osmozei realului terestru în realul cosmic, avînd înapoia ei un limbaj poetic nuanţat de către Cârlova, Eminescu, Bacovia, Blaga, Barbu, Arghezi, Bogza, Beniuc, poezia ultimelor două decenii tinde să sfărîme barierele lingvistice pe care vechea înapoiere antebelică a economiei ţării, fără circulaţie în aria europeană, i le impunea.

Dezvoltarea impetuoasă a ţării noastre, prestigiul ei politic şi economic în permanentă creştere, atrag după sine şi circulaţia valorilor estetice, cu atît mai mult, cu cît acestea sînt constituite pe un nou tip de real stimulator de sentimente noi, de profunzimi noi, eliberînd şi dirijînd fluxul liric către investigarea condiţiei umane a creatorului de bunuri materiale şi spirituale, cu mult mai complex decît insul traumatizat de societate, ins, în ultimă instanţă, unidimensional, pentru care principalul sistem de referinţă devine trauma socială.

Luînd ca dat al realului nu un „eu" retractil, ci dimpotrivă, unul în plină devenire, în plină mişcare ascendentă, investigaţia lirică nouă schimbă sensul dimensiunii abisale (atît de tipică pentru poezia insului izolat) în dimensiune cosmică, schimbă reducerea la particular, la caz, la atom — cu tendinţa de omniprezenţă a conştiinţei umane în toate zonele realului, înlocuieşte atitudinea statică, dominată, apăsată de real, cu una dinamică, profund implicată în fenomene, dominînd realul.

Este de la sine înţeles că această tendinţă se concretizează cu şi mai mare pregnanţă, din perspectiva concepţiei umaniste, comuniste asupra vieţii. Ea corespunde idealului de realizare a unui tip uman plenar, liber de limitările şi alienările caracteristice lumii burgheze.

Aceste trăsături majore au început să cristalizeze, într-o întinsă parte a celei mai tinere producţii lirice, ducînd la realizări de o evidentă valoare şi originalitate.

Chiar gîndindu-mă numai la cei mai tineri poeţi afirmaţi de trei-patru ani încoace, la sunetele cele mai noi din poezia noastră : Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ilie Constantin, Miron Scorobete, Anghel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, Ion Alexandru şi Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, poeţi pe care critica literară i-a încurajat, pe drept cuvînt, dar care nu s-au bucurat de o analiză mai profundă a semnificaţiei lirismului lor, putem afirma că ne aflăm în faţa unor valori de primă mărime.

Fenomenul este posibil datorită nu numai talentului, ci şi aplicării lor pe nenumăratele zone ale realului pînă acum neinvestigate.

Evident că mijloacele artistice bune pentru căile bătătorite nu se mai aplică în cazul de faţă, că ceea ce reprezenta un tip de metaforă îndrăzneaţă în poezia mai veche, acum, poate părea un tip de inerţie. De aici şi cazul semnificativ al unor poeţi care aplică unor realităţi noi inerţia unui limbaj poetic vechi şi, în consecinţă, lipsa de sugestie a poemelor rezultate — ca să dau un răspuns întrebării ridicate de criticul Aurel Martin în articolul său „Critică şi poezie" à propos de lipsa de interes manifestată de critică faţă de unele volume de versuri în pofida tematicii lor actuale.

Dar nu există mijloace poetice în sine în afara poeziei. Mijloacele de expresie, sînt mijloace de expresie numai dacă sînt adecvate sensului poeziei, ele există o dată cu poezia. Orice rupere a expresiei de sensul ei, de fluxul liric, duce la formalism, la imagine de carton, la mimă. Nu se poate zbura cu căruţa, dar nici nu poţi să alergi printr-o pădure cu avionul. Fenomenul comportă două sensuri, fiecare din ele dezechilibrînd fluxul liric, subţiind realul care stă la baza fluxului liric.

Primul, mi se pare a fi fetişizarea unui limbaj neadecvat, aplicat unei realităţi sensibil noi, cealaltă, fetişizarea unui limbaj pretins modern aplicat unui sens care nu descoperă nimic.

Pentru cel de-al doilea exemplu, aş vrea să amintesc, numai proasta impresie produsă asupra cititorilor de poeziile scrise în vers alb. Realitatea este că o serie de autori mai puţin dotaţi, au crezut că a fi contemporan înseamnă să scrii în vers alb. Cînd n-ai forţa să înfăţişezi realitatea decît ca pe o minusculă barcă, versul alb devine mult prea larg în jurul ei, devine o mare de proză înecăcioasă.

Abstracţionismul, lipsa de emoţie în poezie, generalitatea banală şi plată, nu sînt altceva decît forme ale inadecvării expresiei la sensul liric. Uneori însă critica n-a operat cu suficientă grijă în analiza poeziei, trecînd drept abstract ceea ce nu era de fapt abstract, ignorînd sensurile lirice propuse de autor, zonele de real inedit transfigurate poetic. În această problemă delicată a ineditului şi adecvării expresiei la sensul poetic aş vrea să remarc disocierea fină făcută de Cezar Baltag în articolul său publicat în Gazeta literară şi la care subscriu: „reamintind un lucru pe care unii critici îl uită adeseori şi anume că lirismul este o proiecţie de sensuri care depăşesc cuvintele şi care nu fac una (sublinierea noastră) cu concretul curent-reprezentabil". Şi mai departe : „am putut observa cum critici destul de «temuţi», uitînd, sau poate neştiind că în metaforă cuvîntul posedă nu o valoare funcţională (ca în proză sau în poezia descriptivă), ci una, să-i spunem, relaţională, se angajau în analize de-a dreptul ridicole şi alăturea de text".

În gîndirea artistică, în gîndirea în imagini, valoarea cuvîntului este în funcţie de valenţele lui semantice. În interiorul unei metafore sau a unui poem realizat, sensurile individuale ale cuvintelor converg către un sens unic al întregei metafore, sau al întregului poem, fenomen întrucîtva analog cu acel al elementelor care, unite în moleculă, îşi cedează propria lor specificitate, pentru a realiza o nouă specificitate mai complexă, moleculară, care nu se poate exprima prin analiza elementelor luate separat.

Alături de o generaţie de critici redutabili, care au avut şi au un rol important în analiza şi stimularea poeziei tinere, cea mai tînără generaţie de critici urmăreşte cu atenţie şi în pofida, uneori, a unor erori, cu competenţă, fenomenul liric, adeseori influenţîndu-l, în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Criticului de poezie îi trebuie tot atîta prospeţime şi capacitate de receptare a ineditului cît îi trebuie şi poetului. Interpretarea unei poezii făcută cu gust, cu căldură, cu pricepere, este un act de creaţie echivalent poeziei interpretate, şi nu un joc blazat, plin de idei preconcepute, ori interpretate după ureche.

Şi pentru că aici, în lirism, se manifestă schimbările de cromozomi ultrasensibile ale prezentului în viitor, avem toate motivele să fim încrezători şi mîndri de poezia noastră.

Nichita STĂNESCU

SENSURI ETICE ÎN NUVELA CONTEMPORANĂ

(Urmare din pagina 1)

oameni de genul celui plăsmuit cu atîta pregnanţă de Ion Băieşu.

Pornindu-se de la principiul că sentimentul dragostei este incompatibil astăzi cu ignorarea imperativului moral, literatura supune unui atent examen critic recrudescenţele individualiste, concretizate în impostură, în parazitism, în tendinţele meschine dominatoare, sau acaparatoare. Remus Luca în unele din nuvelele sale mai recente din culegerea Ziua întîlnirilor realizează nu o dată interesante sondaje în viaţa unor intelectuali tineri, vestejind convenţia mic burgheză în căsnicie, militînd pentru o existenţă activă, hotărît ancorată în social.

Dumitru Radu Popescu manifestă de asemenea preocupări pentru universul moral al tinerei generaţii, aşa cum se vădeşte şi în volumul recent apărut, Fata de la miazăzi. Expresie a unei vădite străduinţe de a ieşi din zonele tematice frecventate asiduu pînă nu de mult (anii războiului şi satul contemporan în primul rînd), culegerea conţine în cea mai mare parte scrieri de o asemenea orientare problematică. Dintre ele reţin atenţia Un punct şi Peron, în care substratul moral este limpede şi convingător dezbătut. Parazitismul „sportiv" al lui Păsărică din prima, ca şi atitudinea şoferului Nichita faţă de sentimentul dragostei, sînt bine fixate. Mai puţin concludente mi s-au părut bucăţile Fata de la miazăzi, Canalia de succes şi Începutul şi sfîrşitul lui Posmoc II. E o impresie iscată de labilitatea ideii din prima bucată, de anecdotismul celei de a doua şi de diluţia narativă îmbinată cu relatarea amorfă din ultima. Mi se pare că tînărul prozator în sforţarea lui de a-şi apropia teme de genul celor prezente într-o bună parte din ultimul volum, ar trebui să evite tentaţiile „problematizării" unor subiecte dintr-o perspectivă cîteodată cam forţat intelectualizată.

Asimilat tot mai mult zonelor etice, sentimentul iubirii impune o direcţie problematică de prim ordin tocmai pentru că e văzut de către scriitori, prin depăşirea unghiului de vedere strict biologic, fiind înţeles mai mult ca o expresie a armoniei şi solidarităţii protagoniştilor. De aceea, prietenia, legile acesteia, în forme specifice, evident, autorizează de multe ori trăinicia sentimentului.

Un tînăr prozator ca Sorin Titel este, în acest sens, receptiv la sensibilitatea tinerei generaţii. În viziunea sa, sentimentul dragostei, viabilitatea acestuia, apar de neconceput în afara prieteniei. Circulă, în volumul lui de debut (Copacul, 1963) ideea după care sentimentul autentic de dragoste se naşte în acele împrejurări cînd pe oameni îi atrage mai întîi dorinţa de a fi solidari între ei, de a se sprijini şi de a se înţelege unul pe altul fără prejudecăţi. Ana, femeie amărîtă de pe urma unui trai nefericit alături de un soţ beţiv şi brutal, se apropie sufleteşte de un tînăr electrician tocmai pentru că acesta este delicat, plin de căldură omenească (Iarna fierbinte). Între şoferul Drăgan şi o tînără instructoare de pionieri (Idilă) eventualitatea naşterii sentimentului erotic e condiţionată de o posibilă cristalizare a prieteniei. Însăşi durerea despărţirii este intim legată de senzaţia cu neputinţă de îndurat a singurătăţii, a absenţei unui partener cu care comunici şi împarţi bucuriile şi necazurile vieţii.

„Nu e durere mai mare, dragule, se confesează eroul din povestirea Copacul, decît să simţi că sufletul se goleşte de dragoste, cum rămîi uscat ca o păstaie în bătaia vîntului". Iar unul din personajele frumoasei povestiri Acel verde de toamnă al lui Matisse, adolescentul Dan, îi împărtăşeşte fratelui său mai mare, regretul de a nu fi avut parte încă de dragostea şi prietenia unei fete, totul fiind pus de autor într-un contrast sugerat abil, prin intermediul naraţiunii parantetice, cu existenţa gregară, a unui tînăr „descurcăreţ" de alături, redusă la nivelul simţurilor primare.

Aportul nuvelisticii contemporane la surprinderea procesului de ordin etic este în multe privinţe remarcabil. Insistenţa, în această direcţie a tinerei generaţii de prozatori inclusiv a celor recent iviţi (George Bălăiţă, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Cornel Omescu, şi alţii) este de cel mai bun augur.

S-a văzut din exemplele şi consideraţiile cuprinse în analiza de faţă că epica scurtă, într-o proporţie masivă, este preocupată de aceleaşi aspecte ale vieţii, personale şi sociale, în care ideea de libertate, în accepţia ei marxistă rezidă tocmai în procesul atotcuprinzător de cristalizare a unor norme de comportare. Acestea izvorăsc din noua structură a orînduirii noastre.

Revoluţia socialistă, victoria acesteia, scrie Engels în Antidühring, va însemna în esenţă „saltul omenirii din imperiul necesităţii în imperiul libertăţii" ca urmare a desfiinţării exploatării omului de către om. Privită în directă legătură cu înfruntarea dintre mentalitatea individualistă anarhică a trecutului şi înţelegerea ei actuală, prin prisma noului umanism, problema, în sensurile ei etico-filozofice fundamentale, nu este străină de preocupările literaturii noastre actuale, dimpotrivă ea stă adesea în centrul atenţiei acesteia, mai ales în ultimii ani. În treacăt fie spus, interpretarea critică pe o asemenea direcţie a unor scrieri cum sînt Risipitorii de Marin Preda, Moartea unui artist de Horia Lovinescu şi altele, ar fi cît se poate de utilă şi interesantă. S-ar putea identifica astfel o seamă de elemente cu totul caracteristice, învederate de afirmarea în literatură a principiilor umanismului socialist.

Nuvelistica, desigur, n-ar putea fi ignorată într-o discuţie ce ar ţinti la obiective de asemenea natură.

Dumitru Furtună

Am în faţa ochilor telegrama, dar nu-mi vine să cred ce spune cuprinsul ei. Şi, totuşi, telegrama îmi vesteşte moartea poetului Dumitru Furtună din Dorohoi. S-a stins din viaţă după o lungă şi grea suferinţă, în vîrstă de 75 de ani, în ziua de 15 ianuarie 1965.

Cine a fost acest om şi ce a făcut el pentru binele obştesc, dar, mai ales, ce aport a adus el în cultura noastră, greu de spus, din goană, într-un simplu articol. Nu dau aici decît cîteva date despre viaţa şi lucrările sale.

Dumitru Furtună s-a născut în satul Mînăstireni din ţinutul Botoşanilor. A rămas orfan de ambii părinţi încă de copil—tatăl său, un preot sărac şi simplu din veacul trecut—şi a fost crescut de rude, dar mai ales a avut grijă de el un oarecare moş Dima, grădinar de meserie. A făcut studii strălucite şi a devenit un om cu carte multă,— nu voi spune un savant — un om învăţat tare, cum spuneau dorohoienii. A fost un folclorist şi un etnograf un lingvist şi un filolog. Regretatul prof. universitar J. Byck, cu care a fost mereu în corespondenţă, îl preţuia foarte mult. Activitatea publicistică a lui Dumitru Furtună depăşeşte o jumătate de veac. Încă pe băncile universităţii fiind, între anii 1910—1914 a publicat următoarele lucrări : „Mărturii despre Ion Creangă", şi „Firicele de iarbă" în Bbilioteca pentru toţi. Apoi „Izvodiri din bătrîni", poveşti,- aceasta, editată de tipografia lui N. Iorga, de la Vălenii de Munte. Nu e locul să înşir aici volumele de folclor tipărite în colecţia Academiei noastre, şi nici alte lucrări istorice.

A fost un profund cunoscător al operei lui Ion Creangă. Cine a citit „Izvodiri din bătrîni" îşi dă seama că afirmaţia mea nu este gratuită. Citea din opera humuleşteanului ca nimeni altul. A fost un om vesel, sprinten la minte, deşi la început ţi se părea că nu este, plin de duh şi veşnic pornit pe snoave şi taclale. Rostea cuvintele, cînd vorbea, numai cu jumătate de gură şi totdeauna te lăsa în cumpănă ; vorbea, cum s-ar spune, cu două înţelesuri. În privinţa operei lui Ion Creangă, a avut corespondenţă cu profesorul francez Jean Boutiére de la Paris, ce şi-a luat doctoratul la Sorbona, dacă nu mă-nşel, cu un subiect tratînd despre opera şi viaţa ţăranului din Humuleşti. Jean Boutière a fost foarte mulţumit de materialul ce i l-a pus la îndemînă Dumitru Furtună în legătură cu opera lui Ion Creangă.

Crescut la şcoala istorică a lui N. Iorga, care l-a preţuit, Dumitru Furtună i-a furnizat de multe ori marelui istoric documente vechi de mare importanţă. De altfel profesorul din Dorohoi a fost şi un harnic colaborator al revistei istorice, apărute sub auspiciile Comisiei Monumentelor Istorice. A publicat folclor la revistele „Şezătoarea" şi „Ion Creangă", conduse respectiv de Artur Gorovei şi Tudor Pamfil. A publicat şi diferite studii de istorie literară în revistele „Ramuri", „Drum Drept", „Convorbiri literare" şi în multe alte reviste pe care nu le mai înşir.

Dumitru Furtună a fost un om blînd şi bun, un mare iubitor de oameni ; un om de omenie, cum se spune. Şi a avut parte în viaţă de o soţie cultă şi devotată, care l-a înţeles, l-a preţuit şi l-a ajutat. Tragedia războiului, mai bine zis nebunia războiului, avea să-l lovească pe Dumitru Furtună crunt de tot. Plecînd în dispersare cu liceul unde era profesor, venind adică în Muntenia cu ce a putut lua cu el, a zidit în subsolul casei parohiale, 70 de lădiţe cu documente vechi de mare valoare. La întoarcerea din dispersare în 1944, n-a mai găsit nici urmă de documente.

De pe urma lui Dumitru Furtună au rămas încă multe alte documente şi manuscrise. Am credinţa că Academia R.P.R., se va interesa de ele şi că va delega pe cineva, să cerceteze la faţa locului cele ce afirm eu aici.

Aşadar, cel care în 1913, — eram elev de liceu — m-a îndemnat să scriu şi mi-a pus condeiul în mînă, a plecat în lumea umbrelor.

Amintirea lui Dumitru Furtună va trăi veşnic în sufletul nostru, ca o stea, care să ne dea lumină pînă la moarte.

Al. Al. LEONTESCU

POŞTA REDACŢIEI

CONFLUENŢA

Soarele nu-şi drămuieşte dăruirea
După culori sau nuanţe —
Fiecărei flori îi trimite lumină,
Fiecărui arbor îi atîrnă în coroană
Picături incandescente
Printre umbrele frunzelor.

Desigur, îi semănăm soarelui —
Neîntrerupt întîlnindu-l
De-a lungul sinuoaselor noastre
orbite
Intr-o umană confluenţă.

MOTIV EMINESCU

In transparenta noapte
A oraşului meu înflăcărat
Singur privesc
Rotunda rotire a planetelor
Intr-un absolut echilibru,

Şi te aud
Trecînd din constelaţie în constelaţie
Cosmică furtună —
Cu o luminoasă traiectorie,
Îndureratule Mihai...

TIMOTEI PAVEL

●

ION ICLĂZANU : Sînt lucruri bune, în progres, mai ales în al doilea plic : „Eu sînt copacul", „Despărţire", „Perpetuă", „Anotimpuri", „Nopţi albe". În rest, exerciţii, uneori minore. Nu cumva scrieţi prea mult ? Nu cumva „activitatea poştală" vă solicită cu exagerare ?

ŞTEFAN CORNELIU : Se pare că stilul eliptic, frizînd ermetismul, nu rezultă, în cazul dvs., dintr-o nevoie excesivă de concentrare, de densitate pînă la cristal, ci mai degrabă din nevoia de a masca insuficienţa vibraţiei, unele absenţe şi neajunsuri. Ermetismul, cînd e simulat, factice, devine foarte „transparent". Încercaţi altfel.

I. Enescu, Gh. Delavrani, Buliga Eugen, Ioan Irina, George Iova, Elena Cugler-Popescu, Ion N. Timofte, Lucian Carp, Virgil Ionel Mazilu, Cristian Pâncescu, Sorin Comăniţă, G. Hîncu, Z. Vasile, Ion Singureanu, Al. Man Biharia : *sînt încercări oneste, pline de bunăvoinţă, dar, din păcate, fără însuşiri deosebite.*

GEORGE DINICĂ : Sînt lucruri interesante, mai ales în perspectivă. Idei personale, îndrăzneţe, motive pline de poezie potenţială („Reflexie", „Cocoşul", „Lumina", „Inerenţă"), imagini inedite, semnificative, adiate uneori de zîmbetul refracţiei, al parafrazei. Expresia însă, forma, punerea în pagină, sînt neglijente, şubrede, neacordate (în sens instrumental), asvîrlite dintr-un condei grăbit, fără „ureche muzicală". Apucaţi-vă serios de lucru, — se pare că merită. Aşteptăm veşti noi.

DINU SORIN : Mai bună „Autumnală". „Prezent fluid" metaforizează excesiv şi lateral. Celelalte două surprinzător de inconsistente. Stăruiţi cu încredere.

DIM. BĂLTĂŢESCU : Scrisoarea e plină de consideraţii de bun simţ cu care nu putem să nu fim de acord. Dar versurile, vai, nu depăşesc nivelul cunoscut. Ne pare rău că v-aţi supărat pentru critica noastră, poate prea aspră, dar profund sinceră. Putem face un anume „rabat" de încurajare unui june începător, în speranţa unei eventuale „pubertăţi literare" care să-i aducă un adevărat glas de bărbăţie lirică. Dar faţă de oameni care au trecut de vîrsta unor asemenea accidente fericite, oameni în toată firea (care au, pe deasupra, şi spirit, şi fineţe şi cultură) n-are rost — cui i-ar folosi ? — să schimbăm condeiul în sorcovă, să întreţinem speranţe iluzorii (cu atît mai amare în rezultate, cu cît li se amînă mai mult scadenţa). Oamenii ne întreabă, aici, de obicei : „spuneţi-mi, am sau n-am talent ? Să mai stărui, sau să-mi văd de treabă ?" Întrebare cinstită, care reclamă un răspuns (fireşte, foarte cumpănit şi grijuliu) dar nu mai puţin cinstit. Unde există o cît de firavă speranţă tînără de poezie, sîntem datori s-o întîmpinăm cu încurajări, cu căldură prietenească, cu toată răbdarea (uneori din păcate, şi cu stereotipe dădăceli !), dar unde în chip vădit nu există, cu toată părerea de rău, n-avem de ce să ocolim adevărul. Putem greşi, evident, uneori, în aprecierile noastre. Dar există, slavă domnului, destule redacţii şi „poşte" şi multe mijloace, care stau la dispoziţia celor ce doresc să-şi verifice şi să ne verifice părerile. Inclusiv dvs. Vă rugăm, deci, să nu vă supăraţi înainte de a întreprinde această verificare. Pînă atunci, vă dorim drum bun şi succes. Acolo unde plecaţi veţi găsi o poezie foarte interesantă, viguroasă. Poate ne trimiteţi şi nouă cîte ceva, o carte, o traducere, note de drum, o scrisoare (mai puţin supărată decît ultima !).

DINU GRAMA : Nu sînt încă progresele aşteptate. În „Căutare", „Desigur", „Mîini", regăsim iar promisiunile mai vechi, pe care le dorim împlinite cît mai curînd.

GEO B. : După cum aţi văzut, probabil, din tot ce s-a publicat în acest an, sonetele lui Shakespeare s-au bucurat de multe şi repetate traduceri, faţă de care, ale dvs. sînt cu totul modeste.

I. BOŞNIGEANU : Am predat tov. Balş tot ce ne-aţi trimis.

Belu Constantin, Herţanu Paul, Ionescu Ioan, Bucur Stelian, Vasile Huţu, George Crăciun, Albu Tică, Petry Marian-Vili, Bobar Aurel, Chirap Mihai, Vişan P. Nicolae, Cimponeriu Gh., Covătaru Viorel, Sîrbu I. Nicolae, Marius Pencovici, Dorin Manolache, Celbetran Mircea, Al. Bălănescu, Nicolescu Costion Sandu, G. N. Cricri, Gh. Duţă, B. T. Rotaru, Bordea Oct., Nicolae Gh. Leca, Ghenghea P. Octavian, B. Cocora, G. D. Truşeşteanu, Ghiţescu D. Corneliu, O. Ghe. Săvineşti, Constantin Vasilescu, Drăgancea Theodor, Bordei Alexandru, George Groapă, Anderca Traian, Ştefan Rădulescu, Vasiu A. Ioan, Mihai Costin, Moldovanu Ioan, Niţu Nistor : *încercări stîngace, fără însuşiri literare.*

I. MERCUREANU : Sînt unele semne bune, printre multe şovăieli şi neajunsuri de început. Iată o strofă, plină de promisiuni, căreia îi aşteptăm urmarea :

Nici Făt-Frumos, se pare,
iubitul Cosînzenii
N-avea armuri mai grele
şi cal mai cu răsfăţ
S-alerge cum aleargă din zori
pînă-n vecernii
Un ţînc de-o şchioapă numai,
călare pe un băţ.

RED.

EXPOZIŢIA SCULPTORULUI EUGEN CIUCĂ

Prima calitate a Expoziţiei lui Eugen Ciucă este că nu lasă pe nimeni indiferent. Nici cei care ar fi dorit s-o ignore nu se pot împotrivi tentaţiei de a o vedea. Îi recunoşti prin mulţimea de vizitatori, cenzurînd cu superioritate comentariile entuziaste, interesul faţă de farmecul şi noutatea sculpturilor în lemn şi piatră, desenelor şi picturilor pe sticlă.

Iradiază acest farmec din aerul de baladă al siluetelor în lemn, din strălucirea inedită a suitei de portrete feminine şlefuite în marmură policromă, din întregul peisaj pe care-l prezintă în aceste zile la sala Dalles, expoziţia sculptorului Ciucă. Peisaj care-ţi oferă clipe de încîntare şi de meditaţie.

O ţărancă adăstîndu-şi în poartă omul sau copilul, sau dorul... O ştii din satul natal, din „Ion" al lui Rebreanu, din „Baltagul" lui Sadoveanu, din versurile lui Coşbuc, din nuvelele lui Pavel Dan, din troiţele olteneşti. Dar cea închipuită în lemn de Eugen Ciucă are o gingăşie, un zîmbet anume. Un profil pe care, dacă-l vei mai întîlni altădată, ai să remarci că l-ai văzut pentru prima oară în această expoziţie.

— Folclor ! Artizanat ! — auzi o voce.

— E rău dacă porneşti de la folclor ! ?

— E bine să nu rămîi la el...

— În lucrări ca „Rădăcini strămoşeşti" sau „Gorunul amintirilor", ori în această „Coloană festivă" 1964 credeţi că Ciucă a rămas la folclor ?

— Nu ! A mers prea departe. A unit hibrid piatra cu lemnul, a simplificat, a...

— Mie mi se par foarte clare, valoroase ideile conţinute în aceste sculpturi. Mă emoţionează. Le simt contemporane.

— Poate ca idei, dar nu ca sculpturi. Ciucă nu vrea să ţină seama de ceea ce ştim cu toţii că este o sculptură...

— Nici Brâncuşi n-a ţinut.

— Păi tocmai asta e : Ciucă vrea să sculpteze ca Brâncuşi.

— Dac-ar fi sculptat ca grecii şi ca romanii, ca Michelangelo ori ca Rodin, aţi fi fost mai îngăduitor ?

— La cei pomeniţi sînt marile legi ale sculpturii.

— Plus Brâncuşi. Ori — după d-voastră în spiritul lui nu trebuie să mai încerce nimeni ? Este vorba la urma urmei de o tradiţie cu rădăcini foarte adînci, tradiţie căreia Brâncuşi i-a dat dimensiuni moderne.

Îndrăgostit de opera lui Brâncuşi, (vezi interesantele articole semnate de sculptorul Ciucă în „Contemporanul", „Gazeta literară", „Luceafărul"), răscolit de experienţa tăiatului direct şi a şlefuitului, artistul dotat cu o imaginaţie bogată, cu îndrăzneală creatoare, cunoscător al modelajului, dar şi al zestrei meşterilor populari, caută neobosit modalităţi proprii de exprimare. Ciucă nu are prejudecăţi. Uneşte piatra cu lemnul. Modelează sau renunţă complet la modelaj, sapă cu dalta buşteanul ori colorează scîndura arsă, stilizează, şlefuieşte pînă la strălucire piatra policromă adusă din Apuseni, ori închipuie în forme profund folclorice şi în acelaşi timp violent moderne, idei de o vibrantă contemporaneitate.

Fără îndoială, nu toate lucrările cuprinse în această expoziţie sînt impregnate cu fiorul artei. Poate că unele soluţii găsite de autor sînt facile. O selecţie făcută cu mai mare exigenţă ar fi scos în evidenţă cu şi mai multă forţă de convingere calitatea, ineditul unor cicluri.

Dar strălucirea unor lucrări ca „Timiditate", „Romînca", „Fată din Romanaţi", ciclul inspirat de „Infernul" lui Dante, profilul de legendă şi demnitate al lui Decebal, modelat într-un memorabil proiect de monument, îndrăzneala de concepţie din „Rădăcini strămoşeşti", din macheta Monumentului muncii şi Monumentului comunismului îmi sugerează această concluzie : Am vizitat o expoziţie interesantă, cu o puternică notă de noutate şi o expoziţie care te obligă să răspunzi — pro sau contra — unor importante probleme ale artelor plastice.

Constantin VIŞAN

EUGEN CIUCĂ „Ileana Cosînzeana" (fragment)

ATLAS LIRIC

GEORG HEYM

Georg Heym, născut la sfîrșitul anului 1887 și mort în ianuarie 1912, este socotit astăzi, din ce în ce mai hotărt, unul din marii lirici ai poeziei de limbă germană. Maturizarea sa literară rapidă este impresionantă, deoarece poetul moare înainte de a fi împlinit douăzeci și cinci de ani, (înecat în rîul Havel pe cînd încerca să-și salveze de la moarte un prieten).

Georg Heym a studiat dreptul, luîndu-și doctoratul, și fusese numit, cu un an înainte de moarte, în 1911, „referendar juridic". De o reală elevație a inspirației, Georg Heym aduce în lirica europeană unul dintre cele mai emoționante accente de protest sufletesc împotriva monstruozității filistinismului wilhelmian, rapace, satisfăcut de sine și „tehnicizat". Într-adevăr, dacă în aceeași epocă pe un Verhaeren îl înfioară puterea de alterare sufletească a „orașelor tentaculare", în lirica lui Heym, cu mult mai profundă, aflăm astăzi o vibrație care ne dezvăluie pregnant o sensibilitate profetică.

Vigoarea cu care el osîndea, acum o jumătate de veac și mai bine, ororile războiului, **fără urmă de retorică exterioară** este cutremurătoare. Aspectul alienării omului covîrșit de tehnicismul civilizației capitaliste, devenit o forță teratologică întoarsă împotriva lui, găsește în Heym, poet al „torturei orașelor" (Qual der Staedte) un rapsod obsedat „à rebours". Într-adevăr, violența strigătelor de condamnare ale lui Heym nu numai lipsite de retorism, dar de o vibrație adîncă, depășește cu mult expresionismul unui Franz Werfel adesea discursiv, sau accentele sentimental-elegiace ale unui Jules Laforgue, contemporan poet-simbolist, cu ale sale „complainteș", poate pe nedrept prea repede uitate.

Astfel, astăzi ne dăm seama că în Heym există o densitate și o pregnanță care îl apropie de Baudelaire și Rimbaud amîndoi venerați de poet.

Dar în Heym, — și prin aceasta ne este mai aproape — „oniricul", imaginile de coșmar sînt legate de neliniștea pe care i-o trezesc forțele malefice ale epocii „spiritului răului" atît de obsesiv prezent în literatura medievală germană ca în „Demonul marilor orașe" și „Războiul" — sau întunecatele „Cicluri ale morții", ale plasticii nordice vechi.

O mare prospețime sufletească izbutește să plăsmuiască o asemenea purificare. o asemenea transfigurare a unor motive tradiționale încît dincolo de ele vibrează ceva din genuina mirare a unui adolescent încrezător în forțe inalterabile ale vieții. În versurile lui Heym, de o fluență sonoră impresionantă, și de o rară tensiune lirică, descoperim una dintre cele autentice densități poetice. Un mesaj dramatic protestatar ni se comunică astfel într-o structură lirică foarte originală.

Luna

În roșu port, setoasă după sînge
— Călău — în fața maselor de nori,
O pană de păun albastră plînge
Pe buclele de noapte, la tricorn.

În vechi clopotnițe răsună
Nocturnul bucium corbilor strigînd;
Salt pe morminte prinse de furtună,
Un flaut alb din fluier mort sunînd.

Și cîrd de viermi ce-n trupuri scurmă
Slujind pios funebra piatră
Furiș roiesc: liturghia din urmă
Cînd fluier-țipăt, bezna moartă latră.

Diavolii orașelor

Orașe-n bezna grea, mereu cutreerînd
Cu noaptea ce se-nghemuie, în drum;
Bărbia, bărbi marinărești purtînd,
Nori negri de funingine și fum...

Cînd marea caselor e-n umbra rea,
Șir de lumini pe uliți dracii sting;
Țîșnind pe caldarîm cu ceața grea
Și casă după casă-ncet ating.

Piciorul într-o piață pare așezat,
Iar celălalt îngenunchie pe un turn,
Ori se cocoață unde ploaia a-noptat
Pe nori suflînd din naiuri în furtuni.

Trosnesc din umere orașele! Plesnesc
Acoperișuri de văpăi învolburate;
Dar ei pe muchi ce ard crăcane cresc,
Motani urlînd spre bolțile roșcate.

Căci dracii cresc cum crește-un uriaș
Iar cerul roș în coarne îi se-ndoaie;
Pînă-n plăsele tunet bubuie-n oraș
Și-nvăluie potcoavele-n văpaie.

Războiul

Departe zvîrle în țări de jăratec,
Peste munți și prăpăstii trupuri cosite,
Semănate pe brazde părăginite
Sub ceruri ploioase, sub focul beznatec.

Seara tîrzie cu răcoare se-ngînă,
Stinge lumini de clădiri sfărîmate —
Trupuri întinse încă înfiorate
Cu privirile stranii tot mai bătrîne.

Mai freamătă-n frunze înfrigurarea
Prin pădurile toamnei fug duhuri stinghere;
Deșertul, adîncul de beznă le cere
Și crește-ntre ei și cei vii depărtarea.

Sîngeroasele vremuri dau chip năruirii
Peste care o umbră uriașă pășește:
Moartea, și plaiul mai roș izbucnește
De țipăt și cîntec de moarte-al slăvirii...

Genele tale...

Genele tale, genele lungi,
Ochii, ape întunecate,
Lasă-mă să mă cufund
În adînc mă lasă.

Coborînd în puț minerul
Joacă tulbure văpaia,
Peste ferecate porți,
Umbre mari, pereți de criță.

Iată cum și eu cobor
Mai adînc în sînul tău,
Voi uita ce larmă-i sus,
Chin, lumină, peste zi.

Cu ogorul împletit
Beat de grîne pare vîntul,
Și bolnav suind ciulinul
Dungă pe albastrul cer.

Mîna dă-mi-o:
Împletindu-ne vom crește,
Vom fi pradă vîntului
Singuratec zbor de păsări.

Vara o vom asculta;
Orga lîncedei furtuni,
Licăr toamna ne-o scălda
Lîngă-albastrul zilei țărm.

Uneori vom poposi
La fîntîna-ntunecată,
Să privim adînc tăcerea
Dibuind iubirea noastră

Alteori vom părăsi
Umbra codrilor de aur
Necuprinsă-n asfințitul
Ce-ți mîngîie gingaș fruntea.

Cuget trist, dumnezeiesc,
Aripi veșnicei iubiri,
Cupă mi te-nalță,
Soarbe somnul.

Doar odat' să stăm la țărmul
Unde marea umbre joacă
Lin plutind gălbui și cade
Către golful lui septembre

Apoi sus ne-om hodini
În cămin de flori uscate,
Sus deasupra stîncilor
Cîntă vîntu-nfiorat.

Dar din plopul ce urcă
Spre albastru, de-apururi,
Frunza galbenă cade
Pe umărul tău odihnește.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA

FERNAND LEGER — Femeile cu papagal (basorelief)

ULTIMA CARTE A UNUI „TÎNĂR MÎNIOS"

CĂRȚI ȘI IDEI

La 37 de ani, Alan Sillitoe, al cărui ultim volum de nuvele Fata negustorului de haine vechi [1]) a apărut în 1963, este un nume caracteristic pentru noua proză engleză și mai ales pentru așa-numiții „tineri mînioși".

Scriitorul s-a născut la Nottingham în 1928, într-o familie de muncitori și a lucrat de la paisprezece ani într-o fabrică de biciclete. Cititorii romanului Sîmbătă noaptea și duminică dimineața pot recunoaște cadrul și profesia personajului principal. O identificare totală ar fi hazardată, dar e lesne de observat că Sillitoe a introdus în primul lui roman multe din experiențele proprii. A făcut parte din aviața militară engleză, a trăit la Majorca și a scris după 1958 cînd a apărut pomenitul prim roman, alte două: Generalul (1960) și Cheia de la ușă (1962). În afară de recentul volum, a mai publicat o culegere de nuvele. Singurătatea alergătorului de cursă lungă (1959). După povestirea care dă titlul volumului, Tony Richardson a turnat filmul lui amar. Mai e de notat că Sillitoe a debutat cu poemele din culegerea semnificativ intitulată Șobolanii.

Sillitoe nu e personalitatea cea mai interesantă a mișcării violent afirmate în Anglia în ultimul deceniu, John Osborne și mai ales, Kingsley Amis intră mai curînd în discuție.

Ar merita însă în legătură cu el să fie mai atent examinate raporturile dintre denumirea curentelor artistice de diferită amploare și platforma lor ideologică și estetică. Situațiile sînt felurite. Există și denumiri întîmplătoare, acceptate și transformate în panaș. O poreclă gîndită zeflemitor pe care titlul unui tablou de Monet a sugerat-o unui critic ostil a botezat impresionismul. Există denumiri acceptate și trîmbițate războinic — cum au fost romantismul și altele create mai tîrziu de istoria artei — pentru a desemna o mișcare mai largă. Balzac, Stendhal, Tolstoi ar fi fost surprinși dacă ar fi aflat că sînt realiști critici, deși categorisirea ni se pare astăzi necesară. În orice caz modul variat în care se nasc denumirile ar trebui să prevină împotriva clasificărilor prea stricte. Tinerii mînioși, desemnați astfel după piesa lui John Osborne, au comună o atitudine. La Sillitoe, ea e în deosebi izbitoare.

Cîmpul de observație socială al lui Alan Sillitoe trece de la proletariatul orașelor industriale la tipuri de outcast cum sînt delicvenții minori din Singurătatea alergătorului de cursă lungă sau din această ultimă culegere. Chiar muncitorii lui fac parte dintr-o categorie specială, cu redusă conștiință politică, reflectînd cu alte nuanțe de clasă, neliniștea unei societăți și a unui moment. Din acest punct de vedere cărțile lui Sillitoe interesează în măsură cel puțin egală sociologia literaturii, ca și critica literară propriu-zisă.

Arthur Seaton, tînărul muncitor din Sîmbătă noaptea și duminică dimineața, căruia scriitorul i-a împrumutat propriile inițiale, lucrează și el într-o fabrică de biciclete. E perioada de înviorare economică de după încheierea ultimului război. „Ce viață — se gîndește el. Muncă grea, leafă bună și în fiecare zi un miros care îți întoarce mațele".

Seaton trăiește la nivelul biologicului, cu o totală neîncredere pentru orice fel de valori. A votat la ultimele alegeri pentru comuniști, dar gestul acesta de răzvrătire nu e determinat de o conștiință politică. Existența lui se împarte între munca grea, făcută fără interes, un sentiment obscur de iritație care îl împinge la descărcări violente, la izbucnirea orgiacă de sîmbătă seara, începută cu alcool și terminată cu bătaie. Există puncte de asemănare între acest tînăr muncitor de acum cincisprezece ani și bandele de tineri huligani „mods" și „rockers", între adepții modei, corect îmbrăcați și hirsuții în haine de piele care, în vara lui 1964, au dat între ei bătălii organizate și au distrus o localitate balneară engleză. Un reportaj apărut în săptămînalul italian „Vie nuove" constata că printre „Rocks" și „Moders" sau printre tinerii care dansează aproape neîntrerupt de sîmbătă pînă luni în localuri specializate, consumînd cantități enorme de cașete reconstituante, se află nu numai mici burghezi sau declasați, ci și tineri muncitori.

Arthur Seaton face și el parte din pătura aceasta inconștientă de proletari care răsfrîng și mentalitatea și neliniștea lumii din jurul lor. Și-au trăit copilăria sub bombardamente și sub rachetele V. Se păstrează într-o singurătate ostilă. Nu acceptă cuvintele mari, sînt vaccinați față de conformismul social sau religios, se cred eliberați de ceea ce educația burgheză a încercat să le imprime în conștiință, în anii — puțini — de școală. Dar gîndesc și reacționează în termenii sugerați de societatea care i-a format și se comportă după legile junglei.

Studiul despre „Romanul britanic de după război" al criticului american James Gindin e intitulat „Jungla lui Alan Sillitoe" [2]). Într-adevăr, această foarte veche metaforă e reactualizată de romancierul englez care își denumește astfel chiar o parte din cartea lui autobiografică Cheia de la ușă. Arthur Seaton se călăuzește după asprele legi ale junglei, pînă în momentul de relativă potolire pe care îl va reprezenta căsătoria. Reacționează ca o vietate singuratică, fără rezerve, fără tabuuri morale. Trăiește cu soția altui muncitor pentru care de altfel nutrește o simpatie vag disprețuitoare. Deși e atașat de amanta lui, cînd se ivește un prilej favorabil își oferă o aventură cu sora acesteia. Cînd iarăși împrejurările i-o cer, Arthur minte, înșeală sau se năpustește cu pumnii asupra adversarilor.

Totuși, el nu e odrasla blazată a unui rentier. Reflectă o mentalitate, dar o modifică din unghiul muncitorului de la fabrica de biciclete. Orgiile lui sînt descărcări, nu sînt stil cotidian de viață. Morala junglei se referă pentru el în primul rînd la patron și la omul acestuia, normatorul, care încearcă să coboare timpul pe unitatea lucrată și să-i scadă salariul. În ciuda egocentrismului imprimat de împrejurări persistă la el o solidaritate obscură de clasă care, ca și vitalitatea, dă personajului o altă dimensiune. Există la Seaton o umanitate mai mult potențială.

În Fata negustorului de haine vechi izbucnirea mînioasă are un registru social și psihologic mai larg. Reacția de refuz persistă în fiecare dintre cele șapte nuvele și Sillitoe rămîne credincios aproximativei grupări în care a fost clasat, mai credincios decît însuși Osborne. Dar refuzul capătă accente deosebite. În De adunat (To Be Collected) el aparține unor lumpenproletari, negustori de vechituri. Donnie forțează simpatia clienților inventînd fapte săvîrșite în războiul din care a dezertat. Fata negustorului de haine vechi și Gîngania focului (The Firebug) se petrec în lumea copilăriei și adolescenței. Izolarea, inadaptarea sînt intensificate de specificul vîrstelor incerte. Adolescentul din Fata negustorului de haine vechi — trăind și el într-o familie de muncitori, a devenit spărgător și din nevoie dar și din gust pentru aventură, din protest obscur ca și personajul din Singurătatea alergătorului de cursă lungă sau povestitorul din Femeile de treabă. E de notat că una din puținele surse de poezie în lumea lui Sillitoe se naște din situațiile acestea anarhice în viața unor indivizi care social s-au plasat în afara ordinei. În exercițiul celei de-a doua lui profesii nocturne, adolescentul din Fata negustorului de haine vechi trăiește aventura, simulează lupta, inițiativa, curajul. E lumea foiletonului cu romantismul ei facil. Întîlnirea cu fata care spulberă o vreme singurătatea spărgătorului și îi împărtășește aventurile, întregește această lume cu romanța. Aventura ca și romanța se încheie sec cu arestarea și cu internarea eroului într-o casă de corecție. Copilul incendiator din Gîngania focului trăiește și el poezia evadării și rechemarea similară la realitate. Sillitoe poate să-și lase personajele să refuze cotidianul cartierului muncitoresc, să caute aventura sau să izbucnească într-un gest anarhic, dar încheierea dă posibilitatea să se perceapă cît de iluzorii sînt aceste refugii chiar pentru copil sau adolescent.

Singurătatea e un motiv frecvent și în prezenta culegere. În Cutia magică e singurătatea în doi. Moartea unui copil destramă o căsnicie. Soțul se refugiază lîngă postul de radiorecepție, fascinat de mesajele vaselor de pe mare, soția într-o aventură pornită și încheiată brusc. Legătura dintre ei se reface fără elan.

Etica și universul mărginit al lui Arthur Seaton stăruie și în aceste nuvele. Personajul din Bicicleta, înșelat de un prieten, care i-a vîndut o bicicletă furată, acceptă înșelăciunea ca o comportare firească, e furios doar că celălalt a încălcat camaraderia. „Mi-e ciudă pe Bernard pentru că mi-a făcut o figură ca asta mie, tovarășul său". Dar ceea ce în „junglă" apărea doar ca o virtualitate, solidaritatea săracilor, capătă în ultimul volum pondere superioară. Femeile de treabă, ultima și cea mai întinsă nuvelă este portretul unei femei umile. Evocarea o face tot un out cast: „Mă aflu într-o celulă a poliției, întins pe dușumea cît sînt de lung, laolaltă cu alți unsprezece îngrămădiți unul peste altul". Povestitorul care ne asigură că „fie că e, fie că nu e prima", arestarea lui „n-o să fie ultima" pare a căuta o sursă de lumină în figura mamei unui tovarăș de joacă, Liza Atkins pe care a văzut-o întîia oară cînd s-a mutat în cartier, împingîndu-și pe un cărucior mobila. Un personaj apropiat fusese schițat de mătușa Ada din Sîmbătă seara și duminică dimineața. Acum capătă altă vigoare și dezmînte prin robustimea sa imaginea junglei. Vitalitatea și puterea de rezistență morală a „femeii de treabă" care își pierde fiul în război și ajunge organizatoare de grevă, nu reprezintă o mutație în conștiința politică a scriitorului. Afirmația ar fi exagerată. Dar subliniază o certitudine morală într-un proces evident de căutare. Stilistic, nuvelele se păstrează mai puțin riguros în notația de fapte, voit seacă, din prima carte. Alt roman al lui Sillitoe Generalul a fost construit pe o situație simbolică, pe contactul dintre un general, reprezentantul unei mentalități militare destul de nedeterminate și orchestra pe care o capturează și care începe să-i transforme viziunea. E de notat și în ultimele nuvele înclinarea spre situația simbolică — orele de călărie ale fetei negustorului, calul pe străzile de suburbie — sau spre personajul simbolic — Liza Atkins. Se vădește pînă la urmă că pentru Sillitoe configurația junglei și mînia ca unică atitudine nu pot fi decît tranzitorii.

Silvian IOSIFESCU

[1]) The Ragman's Daughter, W. H. Allen, London, 1963.

[2]) James Gindin, Postuar British Fiction, University of California Press, 1962.

Ce e nou în literatura...

italiană

Zilele trecute a apărut în editura Mondadori, în colecția „Clasici italieni contemporani", primul din cele trei volume de „opere complete" ale lui Umberto Saba. Acest prim volum conține proză — articole și eseuri — următoarele urmînd să cuprindă întreaga operă poetică și corespondența. Proza lui Saba apare sub îngrijirea fiicei sale, cu o prefață de Guido Piovone și un studiu critic de Aldo Marcovechio. Critica italiană consideră articolele și eseurile din acest volum o adevărată profesie de credință a poetului.

Piero Penoni, cunoscut publicist, a tipărit în editura Vallecchi o interesantă istorie a cow-boys-lor. Așa cum remarcă presa de specialitate, cartea restabilește adevărul asupra atît de idealizatului „cow-boy" care fără să fie acel cavaler „fără teamă și fără reproș" a jucat un rol important în popularea unor teritorii din vestul Statelor Unite.

Un deosebit interes și totodată succes de public a obținut cartea Giannei Manzini „Album de chipuri". Volumul cuprinde convorbiri sau portrete literare ale unor scriitori contemporani de prestigiu: Kafka, Gide, Ungaretti, Sartre, Camus, însoțite de desene.

Lupta pentru democratizarea Spaniei este subiectul romanului lui Mario Socrate „Tot timpul necesar". Eroul romanului revine ilegal în Spania, ia legătura cu cercurile opoziționiste, ceea ce-i permite scriitorului să descrie societatea spaniolă contemporană al cărei peisaj este „arid și sterp".

sovietică

La sfîrșitul anului trecut, Editura Academiei de Științe a U.R.S.S. a scos de sub tipar cartea cercetătorului literar Dmitri Oblomievski, intitulată: „Evoluția creatoare a lui Balzac". Lucrarea constituie o substanțială contribuție la studiul aprofundat al operei balzaciene. Luînd în discuție unele afirmații ale lui Taine, Brunetière și Curtius, Oblomievski menționează totodată insuccesul anumitor studii balzaciene mai vechi în U.R.S.S., insucces datorit influenței sociologismului, — și apoi reușita studiilor lui Vl. Grib și a urmașilor săi în aceleași probleme. El urmărește cu atenție evoluția gîndirii lui Balzac și a procedeelor sale artistice și distinge trei faze importante în opera marelui scriitor francez: prima, pînă în 1830, romantică și antifeudală, următoarea (1830—1845) care se caracterizează, consolidînd realismul balzacian, printr-o tendință antiburgheză și ultima, de mare înflorire a metodei realiste balzaciene, prin criticarea în special a puterii banului.

Documentară, cartea „Fortăreața Brest" de Serghei Smirnov povestește cum mica garnizoană sovietică de aici a ținut piept nu puține zile, în vara lui 1941, atacurilor cărora o supuneau cîteva divizii hitleriste mult superioare numericește. Revista „Tînăra Gardă" care a publicat recent cîteva capitole din această lucrare, a propus-o pentru premiul Lenin 1965 în domeniul ziaristicei. În scrisoarea pe care a adresat-o Comitetului pentru premiile Lenin, comitetul redacțional al revistei spune: „Lucrarea lui S. Smirnov și-a cîștigat simpatia cititorilor sovietici și a celor din străinătate. Extrem de numeroasele și minuțioasele cercetări întreprinse de autor în vederea studiului istoric al apărării Brestului, constituie, fără îndoială, o realizare de frunte în ziaristică. Punînd în valoare documentele și oamenii de-atunci, Smirnov ne amintește o serie de eroi uitați și care, uneori, au fost nejust tratați în perioada cultului personalității; astăzi acești eroi se bucură de respectul și recunoștința poporului. Comitetul de redacție al „Tinerei Gărzi" consideră că „Fortăreața Brest", rod al unei munci care a durat 10 ani, merită cea mai înaltă recompensă.

Asemenea lui Nikolai Ostrovski, pilotul militar Ivan Sabov a izbutit în perioada cea mai critică a vieții sale, să devină scriitor, dînd dovadă de multă tenacitate și de o imensă putere de muncă. „Echipa de serviciu" se intitula primul lui volum de versuri, apărut în 1953. El a fost urmat de alte nouă culegeri. Ultima, intitulată „Plopșorul" a apărut la sfîrșitul anului 1964.

„Muzica" se intitulează volumul de poezii al lui Evgheni Vinokurov apărut în editura „Scriitorul sovietic".

„Versurile lui Vinokurov nu sînt inspirate de opere muzicale, scrie A. Aleksandrov care recenzează volumul în revista „Zvezda". Într-una din poeziile cuprinse în culegere poetul scrie că muzica îl ajută pe om să se curețe de „pojghița prejudecăților". Tocmai aceasta este cheia titlului. În versurile lui Vinokurov omul este sincer și curajos, el știe să lupte pentru muncă și dragoste. Prin aceasta impune respect".

Sînt cunoscute peregrinările compozitorului Igor Stravinski. Elev al lui Rimski-Korsakov, avînd studii juridice, Stravinski trăiește, cu începere din 1908, în afara Rusiei. Editura „Muzghiz" a publicat recent „Cronica vieții mele" scrisă de Stravinski în urmă cu 30 de ani și cuprinzînd perioada cea mai importantă din viața și creația sa.

franceză

Gallimard, editura care a prezentat întreaga operă a lui Michel Butor, a tipărit de curînd ultima lucrare a scriitorului, „Illustrations". Textul a fost inspirat de fotografii sau guașe, alcătuind un tot unitar și expresiv. Lucrarea formează astfel „o suită de studii" care sînt de altfel mici poeme sau microeseuri. Concomitent cu volumul lui Butor a apărut și studiul lui Jean Roudaut „Michel Butor și cartea viitorului" în care este analizată opera prozatorului și metoda sa de creație în perspectiva dezvoltării literaturii contemporane. Aceeași idee formează obiectul cărților semnate de Olga Bernal „Allain Robbe-Grillet: romanul absenței", „Paradox despre roman" de Kléber Haedens, „Pentru sociologia romanului" de Lucien Goldmann.

Roger Grenier nota: „Există momente cînd imaginația este sătulă de roman, urechea rămîne surdă la poezie, spiritul se închide în fața eseurilor. Dar totdeauna e trează o curiozitate, o aviditate pentru documentele în care un om se dezvăluie în întregime: scrisori, jurnale intime, mărturisiri. Asemenea texte descoperă un artist poate într-o măsură mai mare decît se cunoaște el însuși". Răspunzînd unei asemenea necesități editura Gallimard a înființat o colecție intitulată „Connaisance de soi" (Cunoașterea de sine). Pînă acum au apărut „Faulkner la universitate", Marx Brod „O viață combativă", „Corespondența lui Mozart. Scrisorile dintre Richard și Cosima Wagner și prietena lor Judith Gauthier, corespondența lui Thomas Mann, Oscar Wilde și Scott Fitzgerald.

O nouă piesă a lui Armand Salacrou „Asemeni ciulinilor..." a văzut lumina tiparului la Gallimard. Este drama unei femei care, dezrădăcinată, socotește că asemeni ciulinilor nu trăiește, nu moare, există. Dorește să rămînă în afara timpului, fără trecut, fără prezent, fără viitor. Dar, evocînd tinerețea împreună cu prietena ei din copilărie, Juliette, Jeanne constată că prin vinele sale, ca și prin tija ciulinilor, circulă totuși seva vieții.

Dezbaterile iscate de piesa „Vicarul" în jurul responsabilității papei Pius al XII-lea și a Vaticanului față de atrocitățile hitleriste continuă. Jacques Nohecourt a publicat „Vicarul și istoria" căutînd să situeze poziția lui Pius al XII-lea în contextul relațiilor cu Germania, atitudinea sa față de gravele probleme ridicate de invadarea Poloniei, de declanșarea războiului și de masacrarea evreilor. Recent Saul Friedlander publică la „Editions du Seuil" o nouă lucrare pe această temă: „Pius al XII-lea și al III-lea Reich". Cartea este un amplu dosar de documente, majoritatea provenind din arhiva Reichului, comentate de autor.

Cunoscuta colecție „Poètes d'aujourd'hui" care a depășit o sută de numere, a publicat recent cîntecele lui Jacques Brel și Charles Aznavour. Acest „Gotha mondial al poeziei" cum numea „Paris Match" colecția „Poeții de astăzi", recidivează în această privință, deoarece nu de mult a tipărit textele lui Georges Brassens și Leo Ferré. Recidiva a iscat însă o amplă și vie discuție pe tema „poeților populari". Brassens, Ferré, Aznavour, Brel sînt „poeți populari" sau nu? Textele cîntecelor, apreciate de altfel, au prin ele însăși, lipsite de melodie, valoarea artistică cerută unei poezii? Louis Pavin, susține în săptămînalul Arts contrariul. Dacă unor versuri ale lui Villon, Hugo sau Aragon, muzica nu le știrbește nimic din valoarea lor și contribuie la difuzarea în mase a unor capodopere artistice, textelor de cîntece, lipsa muzicii le diminuează valoarea, afirmă Pavin. Fără melodie, fără contextul scenei, care presupune farmecul artistului, o anumită manieră de interpretare, și de punere în scenă, textul de cîntec își pierde din valoarea sa, dacă el singur nu este o reușită artistică. Ori, cu excepția unor cîntece de Brassens, cele mai multe texte ale lui Aznavour, Brel și Ferré. nu sînt poezie. Se creează, susține Arts „o confuzie periculoasă" în stare să coboare stacheta cînd în categoria „poeților populari" sînt puși laolaltă, nediferențiați Villon și Brel, Aznavour și Aragon, Prévert și Leo Ferré, cînd o colecție prestigioasă ca „Poeții de azi" tipărește aceleași nume de „cîntăreți" alături de Mallarmé, Soupault, La Tour du Pin.

I. N.

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

Revista „Le thèatre dans le monde" editată de către Institutul internațional de teatru cu concursul UNESCO a dedicat ultimul său număr în întregime țării noastre. Publică ample articole Horia Lovinescu „Pentru un teatru responsabil", George Ivașcu „Tradiție și inovație la autorii dramatici", Sică Alexandrescu „Punerea în scenă: unitate în diversitate", Radu Beligan „Învățămîntul teatral", Mihai Brediceanu „Perspectivele teatrului liric", Margareta Niculescu „Teatru de păpuși" etc. Fotografii din spectacolele jucate pe scenele teatrelor noastre din Capitală și provincie însoțesc articolele. Sînt reproduse scene din spectacolele: „Conul Leonida față cu reacțiunea", „Ultima oră", „Steaua fără nume", „Celebrul 702", „Moartea unui artist" etc.

În editorialul semnat de René Hainaux, redactorul șef al revistei, se arată printre altele: „Ceea ce încîntă pe omul de teatru străin, care sosește la București, este spiritul tînăr și deschis care se manifestă aici. Realizările prezente ale teatrului românesc se remarcă prin calitatea lor și prin faptul că în ele poți distinge premizele unui viitor strălucit. Efortul făcut în ultimii 20 de ani pentru a crea un învățămînt teatral complet își aduce roadele. Unul din două spectacole prezentate la București este realizat de regizori între 25—30 de ani. La tineri ca și la artiștii maturi, setea de a cunoaște este virtute obișnuită".

★

Editura italiană „Paoline" a publicat un nou roman de Mihail Sadoveanu — „Neamul Șoimăreștilor". Traducerea este realizată de Corrado Albertini.

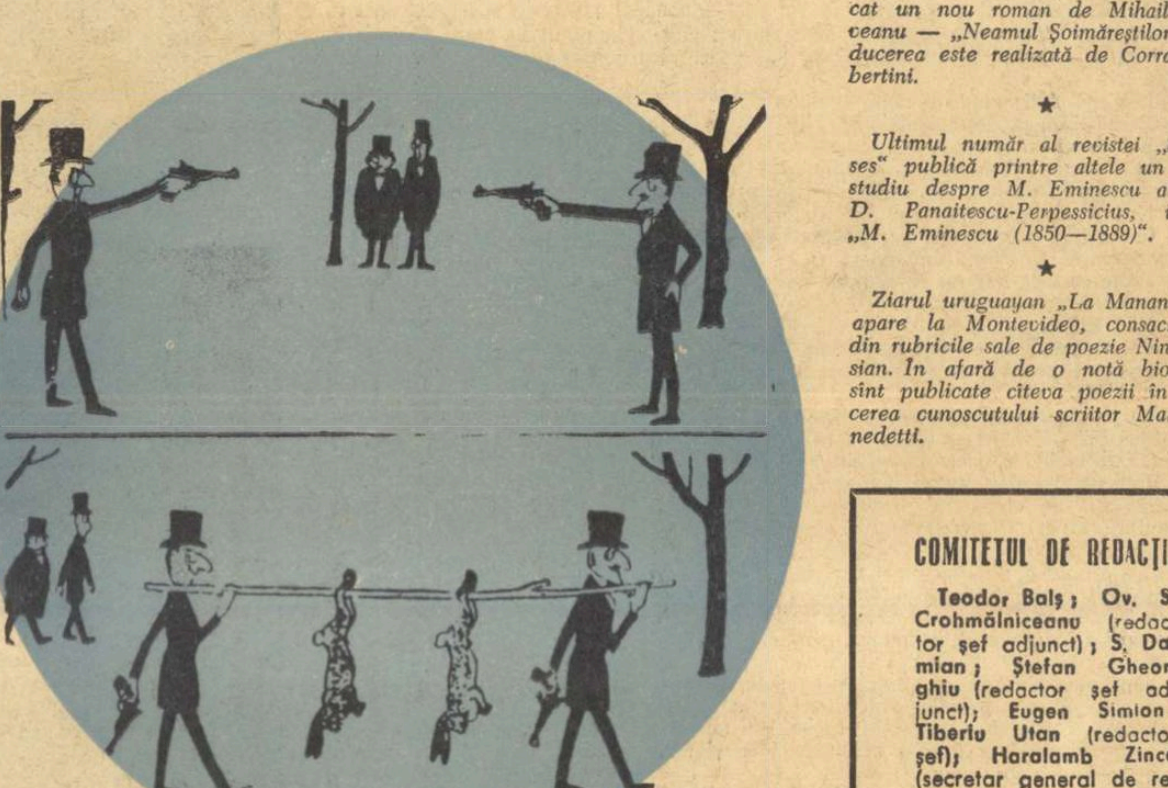
★

Ultimul număr al revistei „Synthèses" publică printre altele un amplu studiu despre M. Eminescu al acad. D. Panaitescu-Perpessicius, intitulat „M. Eminescu (1850—1889)".

★

Ziarul uruguayan „La Manana" care apare la Montevideo, consacră una din rubricile sale de poezie Ninei Cassian. În afară de o notă biografică, sînt publicate cîteva poezii în traducerea cunoscutului scriitor Mario Benedetti.

caricaturiștii lumii



JAPPY (S.U.A.)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

În pagina 2:
CRONICA LITERARĂ
de OV. S. CROHMĂLNICEANU

În pagina 8:
Tudor Arghezi pe meridianele lumii
de AL. GÎRNEAȚĂ

În pagina 5:
CICLU DE VERSURI
de AUREL RĂU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 4
Două schițe
de ȘTEFAN LUCA

pag. 8
WILLIAM SAROYAN:
De felul meu
(schiță)

Anul XII Nr. 6 (569) joi 4 februarie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 1 leu

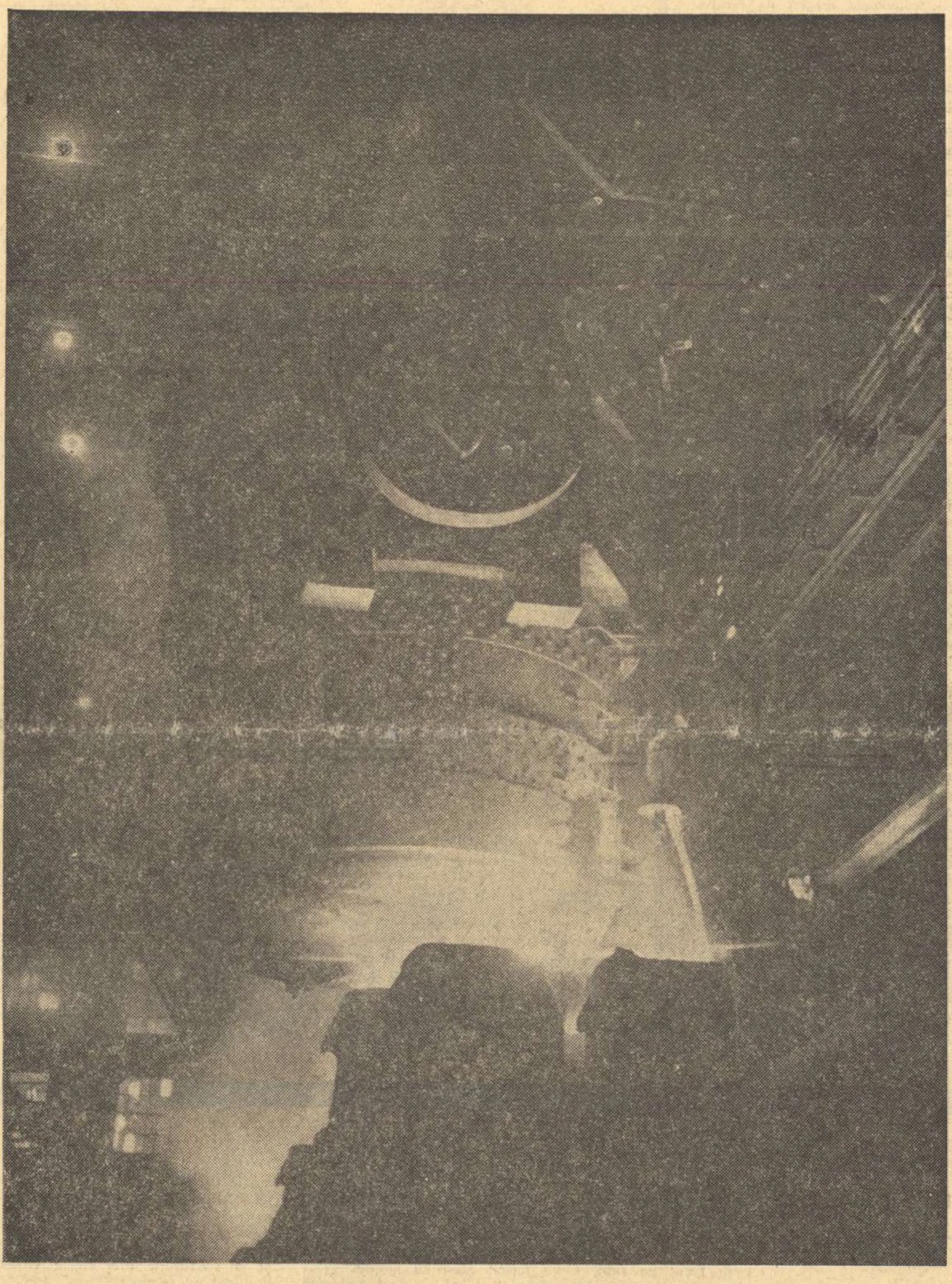
ADUNAREA GENERALĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

Acordarea premiilor pe anul 1964

În ziua de 30 ianuarie 1965 a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o adunare generală a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R. P. Română în care s-a hotărît convocarea Conferinței pe țară a scriitorilor în cursul lunii februarie a.c.

Au fost primiți noi membri definitivi și stagiari ai Uniunii Scriitorilor și s-au acordat premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1964.

Premiul de proză: **Fănuș Neagu,** pentru volumul „Cantonul părăsit", **D. R. Popescu,** pentru volumele „Vara oltenilor" și „Fata de la miazăzi", **Papp Ferenc** pentru volumul în limba maghiară „A Gyökerek alatt" (Sub rădăcini); premiul de poezie: **Nichita Stănescu,** pentru volumul „O viziune a sentimentelor"; premiul de reportaj și publicistică: **Paul Anghel,** pentru volumul „Arpegii la Siret"; premiul de critică literară: **Paul Georgescu,** pentru volumul „Păreri literare"; premiul de istorie literară: **Alexandru Oprea,** pentru volumul „Panait Istrati"; premiul de literatură pentru copii și tineret: **Gellu Naum,** pentru volumul „A doua carte cu Apolodor"; premiul de traduceri: **Ioanichie Olteanu** pentru volumul de traduceri din limba maghiară „Poezii" de Horvath Imre. Comitetul Uniunii Scriitorilor a mai acordat un premiu special lui **Tașcu Gheorghiu** pentru traducerea romanului „Ghepardul" de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.



Turnarea oțelului în lingotiere — Fotografia GH. VINȚILĂ

MIHAI BENIUC

Curți la Roma

În ulițele-acestea-nguste, scurte
La fiecare pas găsești o curte
Cu flori, copaci, antichități, fîntîni,
Cu ziduri vechi, rămase din bătrîni,
Cu bucuria vieții ce se saltă
Arbust, chiar pe ruina cea mai naltă.

Din strada zgomotoasă cînd pătrunzi
De-atîta modernime să te-ascunzi,
Deodată simți că ești în altă lume
Ce nu mai poartă parcă nici un nume,
Dar își păstrează ne-ntinata vrajă
Pe sub tărcata vremii noastre coajă.

Italic piept, subt scoarța ta străbună
Interioare curți cîntînd răsună
Și cîte-un zeu, o marmură zdrobită,
Să răsfoiești veciile te-nvită
Și să te-ntrebi: din clipele fugare
Nu-i prietenia cea mai bună oare?

Nu-s lacăte la curți nici porți închise,
Intrările la flori nu-s interzise
Și dacă din străvechile inscripții
Nu prinzi mai mult ca din pe zid înfipții
Arbuști în floare, totuși parcă simți
Privindu-te cu drag ochi de părinți.

Roma, dec. 1964

AERE PERENNIUS!*)

Cred că nu s-a aflat om în țară care să nu fi citit cu maximă atenție și curiozitate cifrele comunicate de Direcția Centrală de Statistică privitoare la îndeplinirea Planului de stat al Republicii Populare Române pe anul 1964.

Cifrele contabilizate acum într-un concentrat tablou sinoptic îmi evocă, între altele, cîteva imagini pe care le-am văzut în țară nu cu multe luni în urmă. Eram la Hunedoara, în preajma zilei de 23 August, cînd am zărit echipele de constructori lucrînd la finisarea ultimului cuptor din Oțelăria nouă, un cuptor de un gabarit cu totul impunător, după ce cu puține săptămîni în urmă terminaseră un cuptor similar. Ștefan Tripșa dădea explicații, ca un ghid binevoitor, unui numeros grup de studenți clujeni veniți din excursie la Hunedoara, arătîndu-le nu numai noua oțelărie, dar și cea mai nouă construcție a ei, cuptorul nr. 7. Am intrat sub bolta cuptorului, admirîndu-i căptușeala zidăriei refractare. Gestul era posibil și nu avea în el nimic temerar, deoarece mai erau cîteva zile pînă la punerea lui în funcțiune, dar astăzi chiar și cel mai înflăcărat reporter trebuie să stea la o distanță prudentă, privind dîrdora flăcărilor sub protecția ochelarilor de cobalt.

Și iată, cifrele comunicate acum de Direcția Centrală de Statistică amintesc că în cursul anului trecut au intrat în funcțiune la Hunedoara două cuptoare cu o capacitate anuală de 270 000 tone oțel fiecare. Dar fantastica biografie a oțelului începe abia de aci înainte, din clipele solemne și incandescente cînd lichidul de foc este turnat în țagle, urmînd a fi transformat în cele mai felurite profile, în piese și carcase de mașini. Și cine dintre noi nu s-a reîntîlnit cu oțelul, fie în uzinele de tractoare și camioane de la Brașov, fie în halele șantierelor navale de la Oltenița și Galați, sau în marile ateliere ale uzinei de locomotive Diesel din Craiova? Pe cîmpurile cu bucate de pe întinsul patriei s-au aflat la sfîrșitul anului trecut 74 400 tractoare, 63 500 semănători mecanice și 35 200 combine pentru cereale. În anul trecut au coborît de pe conveierele uzinelor românești 22 112 autovehicule și au fost fabricate alte 85 locomotive Diesel electrice. În cabina de comandă a uneia din ele am călătorit în septembrie anul trecut de la București la Constanța, admirîndu-i ca un reporter, dar și ca un mecanic sui-generis, înaltele calități tehnice.

Încă mai este proaspătă în sufletul nostru imaginea rotundă și strălucitoare a Expoziției realizărilor economiei naționale deschisă în crugul verii, anul trecut. Cifrele comunicate acum de Direcția Centrală de Statistică sporesc și continuă ecoul acelor memorabile imagini.

Petru VINTILĂ

(Continuare în pagina 3)

*) „Exegi monumentum aere perennius" (Horatius) = Am înălțat un monument mai trainic decît bronzul.

TUDOR ARGHEZI

Așteaptă

Așteaptă ca prin mîna umbrii să treacă lucrurile toate...
Velința cîmpului începe să se-nfășoare-n vale sul.
Tîrît de bivoli, plugul nopții va răsturna cetăți și sate
Și somnul le va strînge-n fînul și paiele dintr-un pătul.
Așteaptă să-și scurteze drumul îndelungarea și să piară,
Să-ți fie stîncile de smirnă și pașii-n pietre ca de ceară,
Să se apropie vecia de noi și-n șesuri să se verse,
În vreme ce din tabla legii prind grai și rîndurile șterse.
Așteaptă să se piardă viața, care ațîță și-nfioară,
Urîtul să se tupilească pe după șurile din curți,
Să-și puie și durerea noastră o coardă nouă la vioară
Și stîlpii granițelor negre să ți se-arate strîmbi și scurți.
Atuncea, în odăjdii albe, prin plopii paznici de hotare,
Vom strecura comoara vie spre ceruri mai nemuritoare.

1965

COORDONATE NOI

Termenul de tineri scriitori a devenit de la o vreme echivoc: îl revendică și-l păstrează cu egală îndreptățire două generații de prozatori. Prima (Fănuș Neagu, D. R. Popescu, N. Velea, Ion Băieșu etc.), convertind o determinare de cronologie literară și de vîrstă într-un sinonim, dezmințit rareori, al beletristicei de substanță și al efortului înnoitor, constituie un sector de mare pondere al literaturii noastre noi, frecventat asiduu de critică și cititori, marcîndu-și procesul de maturizare prin lucrări de acut interes iar prestigiul printr-un deja observabil prozelitism artistic. Ultima cuprinde fie autori care și-au impus deja un nume fără să impună încă totdeauna o structură artistică proprie, fie debutanți ce oferă un nume inedit cu speranța sau — uneori — promisiunea unei literaturi inedite. Aci nimic nu e definitiv, cristalizările și recristalizările sînt probabile și, uneori, de dorit; referindu-se la acest domeniu, judecata critică trebuie să se mențină într-un regim al prudenței, fără să aibă totuși iluzia că va evita întotdeauna erorile. Ultima promoție literară e întotdeauna astfel, cu contururi labile, cu apariții de ultimă oră și renunțări, cu abdicarea de la o tradiție beletristică și răsturnări de viziuni epice, cu deplasări de la un gen la altul sau, în cadrul aceluiași gen, de la o modalitate la alta, cu abandonarea unor direcții artistice inițiale și promovarea altora. E o regiune vulcanică, lîngă granițele perfid deschise ale literaturii; magma acum efervescentă se va închega, o parte, în monumente perene, o parte însă se va scurge nefolositoare. Acest articol își propune să schițeze cîteva observații în legătură cu prozatorii care au debutat în ultimii cîțiva ani. El nu are pretenții de generalizare și sinteză. De altfel un studiu de sinteză cu bibliografia alcătuită din volume de debut mi se pare prematur. Mă voi limita deci la una sau două observații de ansamblu și la cîteva referiri concrete. Evidentă este, de pildă, preocuparea scriitorilor de care vorbesc pentru problematica etică. Proza lor mi se pare, în felul acesta, deosebit de actuală într-un moment istoric în care unul din centrii marilor dezbateri s-a mutat cu precădere în conștiința oamenilor, antrenați într-o fertilă dispută interioară din care principiile socialiste de organizare a vieții — private și obștești — ies consolidate. O înseninare a sufletelor caracterizează multe din personajele autorilor la care ne referim. Adie pretutindeni briza unei înalte purități. Alunecarea în vag și idilic este însă, adeseori, mai mult decît o primejdie: un fapt. Oricum, elevația morală nu stă rău în paginile aparținînd celei mai tinere echipe scriitoricești. La o lectură mai întinsă descoperi că proza lor acoperă

Valeriu CRISTEA

(Continuare în pagina 7)

MARIA BANUȘ

Flori

În amintirea Mariei Cruciat din Rășinari

Meșteră Marie,
zugrav de blidare,
ce euritmie
ai aflat sub soare!

Seara ce se lasă,
frunza ca de miere,
le-ai adus în casă,
s-anine-n cuiere.

Ai stors dintr-o floare
și dintr-o buriană,
zbenghiul de culoare,
ora diafană.

Unde ești, Marie,
zugrav de blidare?
Seara fumurie
te striga din zare.

Ți-au mîncat viermușii
mîinile-alduite,
ochii jucăușii,
genele cernite.

Dar ai smulș din clipă
umbra-i călătoare,
și-ai rămas risipă,
lină, de culoare...

PE SCURT DESPRE CĂRŢI

AUREL MIHALE:

„Hotărirea"

Această povestire ne-a convins odată mai mult că Aurel Mihale este unul dintre prozatorii noştri care scrie pagini dintre cele mai autentice despre război. Regăsim atmosfera agitată a **Nopţilor înfrigurate**, oamenii avîntaţi şi situaţiile dramatice de acolo, dar totul văzut acum cu un plus de sobrietate şi de adîncime artistică. Aurel Mihale îşi studiază mai bine eroii, psihologiile au motivări mai temeinice, depăşind unidimensiunea instantaneului. E adevărat că dominanta rămîne şi acum acţiunea (atacurile contra trupelor hitleriste), însă ea devine într-o mare măsură cîmpul de rezolvare a unor drame morale, ca aceea a colonelului Boteanu, eroul principal al povestirii. În fapt, noi nu asistăm decît la un final şi nu la desfăşurarea propriu zisă a zbuciumului interior. Finalul acesta însă are premize vechi şi ne spune mult despre esenţa şi profilul eroului.

Colonelul Boteanu fusese comandantul unei unităţi de pe graniţa de vest, pe care a trebuit s-o părăsească umilit în urma dictatului de la Viena. Apoi a fost pus în disponibilitate de către Antonescu, pentru că îndrăznise să-i atragă atenţia acestuia asupra caracterului aventuros al acţiunilor sale militare şi politice. Drama lui Boteanu, declanşată în 1940, odată cu cedarea Transilvaniei, se adînceşte treptat pînă la actul de la 23 August 1944. În acest moment, ofiţerul patriot îşi dă seama că impasul a fost depăşit şi că există condiţiile unei imediate redresări morale. Deşi rezervist şi cu sănătatea şubredă, colonelul pleacă voluntar pe frontul contra hitleriştilor însufleţit de dorinţa fierbinte a eliberării Transilvaniei. Umilirile se cereau plătite, anii de aşteptare îndurerată se cereau răscumpăraţi. Urmează finalul adică însuşi miezul povestirii lui Aurel Mihale.

Eroul îşi dezvăluie acum întreaga lui energie, îşi pune în valoare toată capacitatea lui militară de tactician al „situaţiilor limită". Pătimaş şi iute, ofensiv în orice clipă, cutezător şi înflăcărat, aşa cum îl caracterizează autorul, colonelul Boteanu este inima neobosită a regimentului. Complexitatea psihologică derivă din calităţile lui sufleteşti şi din conduita, din preocupările şi modul său de manifestare. Înverşunat contra duşmanilor, el este foarte apropiat de ostaşi, cu care stă de vorbă, sfătuindu-se în ajunul atacului; neclintit în hotărîri, el e în acelaşi timp o fire impresionabilă plîngînd ca un copil în faţa unui tovarăş de arme care cade în luptă. Boteanu este un om dîrz şi un visător, e o inteligenţă rece şi un suflet cald. Alături de el mai pot fi remarcaţi înflăcăratul şi viteazul căpitan Ovidiu Stanca, modestul delegat al Comitetului Central şi poate mai mult decît alţii, osteanul Cănilă, cu umorul şi grija sa neadormită faţă de viaţa colonelului. Dar toţi aceştia sînt schiţe care fac parte din acel fundal, din acea atmosferă a frontului pe care Aurel Mihale îl descrie cu mînă sigură. Autorul ştie să vadă atacurile în desfăşurarea lor, năvalnică sau sincopată, să desluşească umbrele în clar-obscur, cavalcadele nocturne, să sesizeze aromele pămîntului amestecate cu izul de pucioasă al proiectilelor explodate. Mihale are intuiţia reacţiilor şi a lucrurilor concrete, zugrăvind lupta pe cîmpuri înnoroiate, cantonamentele cu oameni istoviţi pe lăvicere, odăile luminate cu lămpi de gaz, adăpostul unde comandantul stă fără somn aplecat asupra hărţii. Izbutite, de asemeni, şi uneori de-a dreptul emoţionante sînt scenele de despărţire şi întîlnire dintre armata noastră şi populaţia satelor de pe graniţă şi aceea a plecării colonelului Boteanu de la regiment în urma chemării sale la Bucureşti.

Povestirea îşi urmează cursul sobru, evidenţiind prin toate elementele ei caracterul eroului principal şi izbînda visului său patriotic. Sînt de observat pe alocuri şi anumite fisuri, unele de ordin psihologic, altele de ordinul compoziţiei. Astfel, mi s-a părut că evoluţia politică a lui Boteanu este grăbită sau în orice caz insuficient motivată.

Am fi dorit din partea autorului un efort de concentrare epică asupra acestei scrieri care reface aşa de autentic o atmosferă şi un destin uman.

GHEORGHE TOMOZEI:

„Fîntina culorilor"

S-a spus pe bună dreptate că poezia şi în genere literatura care se adresează copiilor trebuie să placă în egală măsură şi adulţilor. Acest adevăr şi în acelaşi timp deziderat este, din păcate, nu odată ocolit de către autori. Pornindu-se de la ideea rezonabilă că poezia pentru copii are nevoie de o claritate şi o simplitate maximă, se ajunge foarte uşor la simplificare şi la alungarea imaginii din poezie. Cele mai frecvente sînt însă clişeele, locurile comune. N-aş vrea să-l fac pe Gh. Tomozei, doamne fereşte, posesorul tuturor acestor defecte, dar unele se simt şi în poezia lui. Alături de poezii educative în care ideile se ţes cu fineţe în imagini, **(Fîntina de culori)** apar şi proze rimate **(Cîndva în şcoala noastră)** în vecinătatea unor versuri ce comunică prospeţime **(Ninsoare)**, mai pot fi întîlnite şi imagini istovite printr-o îndelungă uzură.

În prima parte a plachetei sale, Tomozei oscilează între aceste două extreme punînd laolaltă cu cîteva poezii izbutite, unele pe care ar fi fost preferabil să le uite în reviste. Poetul se regăseşte însă fiind mult mai egal cu sine în acele inspirate, **Pagini dintr-o carte a florilor**. Aici abia îşi pune în valoare verva imagistică şi spiritul inventiv, care în ciclul anterior sînt atît de palide. Continuînd o veche tradiţie, Tomozei rescrie „legenda", povestea macilor, a daliei, a crinilor etc. De obicei se apelează la anecdotă, la o întîmplare de basm, însă aceasta echivalează cu o metaforă. În timp ce albăstriţa e sfioasă, păpădia e războinică, iar dalia trufaşă şi stingheră ca o fată bătrînă. Intrăm în domeniul fabulei, căci se trag şi unele concluzii morale, caracterologice. Poetul repovesteşte, dar o face „cu vorbele lui", care sînt spuse cu rost şi cu intuiţia „individualităţii" florilor. Macii singuri amintesc luptele eroice. „O, macii-n care soarele se strînge / sînt urmele lui Făt-Frumos, de sînge, / din lupta ce-a purtat-o în poiana, / de-argint, pentru Ileana Cosînzeana". Crinii evocă o geologie feerică: „Crinii-au fost, cu scînteieri smerite, / în uitate peşteri, stalactite. / Curcubeie, împietrite-n gheaţă, / scînteiau cu schimbătoare faţă".

Dalia nu-i decît prinţesa mofturoasă din poveste: „Mai pune-o fundă şi mai pune una... / Cînd a sfîrşit, pălea în zare luna. / S-au risipit în patru zări nuntaşii / şi mirele-a plecat, s-au dus şi naşii...".

E aici un penel graţios, care ştie să aştearnă culorile pe pînză, dar care uneori se împiedică (tare mă tem că din grabă) lăsînd obositoare pete.

Al. SĂNDULESCU

ŞT. BĂNULESCU şi I. PURCARIU:

„Colocvii"

Deşi realizatorii volumului de **Colocvii** subliniază atît în cuvîntul introductiv cît şi în întrebările puse diferiţilor scriitori şi oameni de cultură că această carte se adresează tineretului, ea poate stîrni interesul tuturor iubitorilor de literatură. Neîndoios, lucrarea se adresează în primul rînd tinerilor (şi nu numai tinerilor scriitori — aşa cum sugerează chestionarul), dar problemele ridicate în cuprinsul ei, precum şi forma variată — nu de puţine ori inspirată — a expunerii pot deveni obiect de reflecţie pentru cititorii de orice vîrstă şi orice categorie.

Colocviile realizate de cei doi reporteri sînt bine venite; ele oferă o perspectivă contemporană asupra unor probleme fundamentale ale literaturii şi artei. Subtitlul cărţii **(Artistul şi epoca)** acoperă numai preocuparea centrală a realizatorilor, fiindcă lectorul este invitat să urmărească probleme diverse: de la modul cum este receptată o operă celebră de mediul uman pe care-l reflectă **(Ion** de L. Rebreanu) la responsabilitatea scriitorului faţă de cititor şi faţă de profesiunea sa (M. Preda); de la evocarea „condiţiei de odinioară a tinereţii şi a tînărului scriitor" (T. Arghezi, M. Ralea) la înfăţişarea emulaţiei sănătoase prezente azi în rîndul debutanţilor (M. Beniuc); de la prezenţa activă în peisajul artistic actual a creaţiei şi ideilor lui Caragiale sau Brâncuşi la interpretarea contemporană a unor vechi motive poetice (Şerban Cioculescu) sau la fine disocieri şi precizări în legătură cu măiestria literară, psihologia procesului de creaţie, traduceri, etc. (G. Călinescu, Al. Philippide, E. Jebeleanu). De altfel reporterii înşişi recunosc că Al. Philippide le-a oferit o „simultană" la mai multe „catedre culturale", discutînd despre: condiţia contemporană a poeziei, psihologia actului de creaţie, traducerea versurilor, îndrumarea desfăşurată de critică.

Interesul volumului nu rezidă însă numai — şi nu în primul rînd — în natura chestiunilor abordate, ci în modul nuanţat şi aplicat în care sînt ele tratate. Rezultînd dintr-o experienţă personală bogată, aceste mărturii şi observaţii ale creatorilor asupra artei aduc un „ce" inedit, un plus de prospeţime care stimulează reflecţia şi o feresc de închistare scolastică. Nefiind teoretizări pretenţioase, confesiunile au acea temperatură specifică laboratoarelor de creaţie, aduc „un soi de farmec şi mai multă realitate" (ca să-l cităm pe E. Barbu care împrumută observaţia de la Sainte-Beuve).

În plus, volumul reuşeşte să prezinte o serie de personalităţi artistice şi ştiinţifice cu preocupările lor specifice în cadrul frontului nostru literar. Întrebările sînt alese cu grijă aşa încît din răspunsurile primite obţinem fie imaginea omului de cultură fin, discret, peste frazele căruia pluteşte o sinceritate gravă — rezultat al meditaţiei îndelungate asociate cu activitatea (T. Vianu), fie conturul unui temperament agitat în care candoarea artistului nu exclude verbul muşcător, polemic (E. Barbu). Chiar şi atunci cînd reporterii spun că nu intenţionează creionarea unui portret, acesta se realizează, totuşi. Din interviul cu profesorul G. Călinescu, de pildă, se desprinde imaginea unei personalităţi fascinante care a dat culturii române realizări de prim ordin, de la roman şi poezie la studii capitale asupra istoriei literaturii. Prin scurtul comentariu final, în care realizatorii interviului îşi amintesc de faptul că „Şun se odihneşte de treburile împărăteşti, cîntînd", imaginea schiţată dobîndeşte un ax şi conturul portretului devine mai apăsat.

Contribuţia lui Ştefan Bănulescu şi Ilie Purcariu nu se rezumă însă la alegerea unor întrebări potrivite în aceeaşi măsură pentru problemele contemporane ale literaturii şi pentru specificul preocupărilor şi talentului personalităţilor solicitate să răspundă. Aşa cum se indică în **Cuvînt către cititorul tînăr** reporterii au recurs la formule variate, de la itinerariile reportericeşti la anchetele printre cititori, de la interviul imaginat, pe baza unor texte clasice, la interviul propriu zis. Reţinem, în mod deosebit, **Interviu cu Caragiale**, sugestiv pentru felul cum autorul articolului **Cîteva păreri**, face observaţii pătrunzătoare despre artă folosind parabola şi ironia.

Se cuvine să evidenţiem iarăşi, comentariile eseistice în care reporterul apare dublat de un critic şi istoric literar stăpîn pe mijloacele de investigare a fenomenului artistic şi a raporturilor sale multiple cu realitatea.

Unele comentarii însă — deşi conţin observaţii judicioase şi asocieri inedite — sînt realizate într-un stil căutat metaforic sub care se descifrează greu ideea **(Constantin Brâncuşi)**. Sînt accidente, într-un volum care, cum spuneam, delectează şi îmbie la reflecţie.

Gh. CIOMPEC

alb-negru

O carte utilă

Nr. 102—104 al revistei **Presa noastră** *e* *întovărăşit de un amplu supliment semnat de Const. Antip şi intitulat* Contribuţii la istoria presei române. *În circa 200 de pagini, autorul schiţează drumul parcurs de presa românească de la origini pînă în prezent, fixează principalele momente ale evoluţiei ei, subliniind poziţiile democratice, progresiste şi rolul major pe care l-a avut de-a lungul deceniilor presa muncitorească, socialistă şi apoi comunistă. În prima parte a lucrării, autorul se ocupă de începuturile presei române, de presa revoluţiei din 1848, de presa din perioada formării statului naţional român, de ziarele şi revistele de după instaurarea şi organizarea regimului burghezo-moşieresc (cu specială oprire asupra publicisticii lui M. Eminescu şi I. L. Caragiale), de apariţia presei muncitoreşti şi socialiste şi de presa română în primele decenii ale secolului al XX-lea. Partea a doua e consacrată discutării principalelor orientări şi tendinţe din presa interbelică şi relevării însemnătăţii istorice a apariţiei presei comuniste. Partea a treia urmăreşte contribuţia presei ilegale la doborîrea dictaturii militare-fasciste şi întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste. Partea a patra e rezervată presei în anii revoluţiei populare. Lucrarea cuprinde, în final, şi o succintă bibliografie a problemei. Bine informată în datele esenţiale (susceptibilă, însă, de completări şi îndreptări), cartea lui Const. Antip izbuteşte să fie un ghid util în istoria presei româneşti. Motiv pentru care o şi recomandăm cititorilor.*

Aurel MARTIN

„Ramuri"

Şi ultimul număr al revistei craiovene „Ramuri" prezintă cititorului un cuprins variat şi interesant. Personalităţi ale vieţii culturale româneşti, G. Călinescu, Eug. Macovski, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Adrian Maniu, C. C. Giurescu, semnează cronici şi articole consacrate problemelor de actualitate.

Remarcabile, paginile de poezie oferă producţii semnate, printre alţii, de Dragoş Vrînceanu, Şt. Aug. Doinaş, Sina Dănciulescu, Mircea Ivănescu, Ion Sofia Manolescu, Ştefan Popescu. O menţiune deosebită pentru „Pietrele şi semnele grafice" ale lui Ion Mirea şi pentru „Vechi balade engleze" tălmăcite de Ion Caraion. Paginile din „Jurnalul" lui Theodor Pallady şi desenele sale inedite sporesc interesul pentru revista craioveană. Prezentarea grafică, la fel de izbutită, ca şi pînă acum.

Din păcate, eforturile redacţiei sînt umbrite de greşeli ale tipografiei şi de lipsa unui control asupra tirajului. Am cumpărat, de la unul din chioşcurile bucureştene, un exemplar în care paginile 3, 10, 15 şi 22 au rămas albe. M-am reîntors la chioşc şi am găsit încă două numere cu acelaşi defect. O raită pe la alte patru unităţi din centru a dus la descoperirea a încă 5 exemplare cu patru pagini albe. N-am dus mai departe cercetarea, dar s-ar putea să mai existe asemenea exemplare. Se impune mai multă grijă din partea celor chemaţi să difuzeze această publicaţie căutată.

AL. GÎRNEAŢĂ

A propos de cultură

Ştiţi cine este J. P. Sartre? Nici mai mult nici mai puţin decît „autorul unei cărţi de modestă compilaţie din Heidegger, «L'être et le néant», prea în serios luată de naivii admiratori ai colecţiei filozofice de la Gallimard". La ce se reduce opera lui? La „mimarea sordidului cu arrière-pensée-uri spre sublim". De ce a refuzat el premiul Nobel? Din teama de a nu fi „categorisit de vreme, aşa cum se şi întîmplă, de altfel, (s.n.) în acelaşi rînd cu poetul monden de odinioară Sully Prudhomme..." (cf. Toma Pavel, Luceafărul, nr. 2, 1965, p. 12).

G. R. C.

Pagină de poezii

„Tribuna" din 28 ianuarie publică o pagină de versuri semnate de tineri poeţi. Exceptînd o poezie „Fuga" de Marta Cuibuş, care rimează locuri comune şi gesturi fals-patetice, pagina reconfirmă individualităţi puternice.

Se reţin, mai ales, poeziile „Desen pe o frunză" de Grigore Hagiu şi „Elena" de Gabriela Melinescu.

Ne miră însă faptul că în acest grupaj întîlnim şi poezia „Undeva" de Adrian Păunescu, apărută şi în „Luceafărul".

Noroc...

Sînt, totuşi, un om norocos. Puteam s-o păţesc rău. Iată ce am citit în România liberă din 28 ianuarie a.c. sub semnătura lui Nichita Bistriceanu: „LA ÎNTRECERE CU PISCURILE. Dacă aş fi învăţător în oraşul de munte Piatra Neamţ, le-aş da copiilor, la compunere, o temă cu acest titlu. Poate că şi la desen. Aş fi sigur de reuşită. Parcă-i văd aplecîndu-şi căpşoarele peste caiete, aşternînd pe hîrtie propoziţiile de o dulce prospeţime, sau înălţînd în culori neaşteptate, schele de blocuri şi de blocuri-turn... Şi şcoala lor. Şi i-aş pune, atunci, să murmure întîi uşurel, apoi cu voce plină ca să răsune toată clasa, cîntecul acela inspirat: Ma-ca-ra-le!..."

Am noroc pentru că 1) n-am copii; 2) chiar dac-aş avea, nu locuiesc la Piatra Neamţ; 3) chiar dac-aş locui, acolo, N. B. nu este învăţător. De fapt, în ceea ce priveşte punctul 3), norocul nu este atît al meu cît al copiilor din numita urbe şi al unor bine stabilite, verificate şi limpezi principii pedagogice.

Liviu FLOREA

OASPEŢII NOŞTRI

Zilele acestea a sosit în ţară — în cadrul înţelegerii dintre Uniunea Scriitorilor din R.P.R. şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. — o delegaţie compusă din scriitorii: LIUBOMIR DMITERKO, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor Ucraineni, IVA MELEJ, membru în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor Bieloruşi şi CHIRIL KOVALDJI, poet şi traducător.

★

În cadrul înţelegerii dintre Uniunea Scriitorilor din R. P. Română şi R. P. Bulgaria a sosit în Capitală tînărul prozator Anton Doncev.

15 ANI DE LA APARIŢIA REVISTEI

NEUE LITERATUR

ZEITSCHRIFT DES SCHRIFTSTELLERVERBANDES DER RVR

FESTIVITATEA DE LA CASA SCRIITORILOR

La Casa Scriitorilor din Capitală a avut loc o festivitate consacrată sărbătoririi a 15 ani de la înfiinţarea revistei NEUE LITERATUR.

Au luat parte scriitori şi critici literari, colaboratori ai revistei, redactori.

Cu acest prilej, redactorul-şef, Emmerick Stoffel, a prezentat o dare de seamă asupra activităţii revistei „Neue Literatur" în decursul celor 15 ani de apariţie.

Au mai luat cuvîntul: Demostene Botez, membru corespondent al Academiei R.P.R., vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi redactor şef al revistei „Viaţa Românească"; Anton Breitenhoffer, redactorul şef al ziarului „Neuer Weg"; Tiberiu Utan, redactorul şef al revistei „Gazeta Literară"; Oscar Walter Cisek, Viktor Theiss, prodecanul facultăţii de limbi străine de la Universitatea Bucureşti şi Gotthelf Zeel, învăţător, care au scos în relief activitatea revistei „Neue Literatur" în frontul literar din patria noastră.

S-a citit apoi, de către scriitorul Arnold Hauser, salutul conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R. adresat revistei (publicat în numărul 4 al revistei noastre).

A urmat un program literar-muzical, la care şi-au dat concursul actorii: Ludovic Antal, Gina Petrini; mezzosoprana Martha Kessler, pianistul Nicolae Rădulescu, precum şi un grup de studenţi ai Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică I. L. Caragiale.

Salutul „Gazetei literare"

S-au împlinit 15 ani de la apariţia primului număr al revistei **Neue Literatur.** Cu prilejul acestei aniversări, colectivul redacţional al **Gazetei literare,** dînd o înaltă preţuire activităţii susţinute şi realizărilor confraţilor de la **Neue Literatur,** le adresează un călduros salut tovărăşesc.

Publicaţie a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., **Neue Literatur** s-a născut şi s-a dezvoltat în condiţiile atît de favorabile propăşirii culturii şi artei, create de Partidul Muncitoresc Român şi de statul nostru democrat popular. Scriitorii de limbă germană din România au avut şi au, în anii puterii populare, cea mai largă posibilitate de manifestare, contribuind din plin la promovarea înaltelor valori spirituale ale tuturor celor ce desăvîrşesc azi construcţia socialismului în patria noastră. Proza, versurile, articolele de critică şi istorie literară, publicate în revista **Neue Literatur** reflectă cu pasiune viaţa nouă, munca, avîntul poporului muncitor. Numeroasele traduceri din literatura română clasică şi contemporană, din literatura universală, apărute în paginile publicaţiei, constituie o valoroasă contribuţie la informarea largă a cititorilor asupra principalelor fenomene de artă şi literatură. Linia directoare a revistei, care împlineşte azi un deceniu şi jumătate de la apariţie, a fost şi este neîncetat spiritul de partid, angajarea cu entuziasm la construirea viitorului luminos al patriei noastre socialiste.

Felicităm din toată inima pe tovarăşii noştri de la **Neue Literatur,** şi le urăm noi şi tot mai mari succese în muncă.

DIALOG

Reproducem scrisoarea tov. Sava Roşu (student) din Galaţi, ale cărui consideraţii despre fenomenul literar contemporan le socotim binevenite şi de un cert interes în cadrul discuţiei noastre, în special a problemelor legate de profilul poeziei actuale.

„Citesc cu un interes deosebit şi cu o pasiune izvorîtă din necesitate *Gazeta literară.*

Pentru mine, ca cititor, în funcţie de problemele dezbătute în cadrul ei, rubrica „Dialog" este de o reală importanţă.

În prezent, în cadrul rubricii „Dialog" au loc discuţii în legătură cu poezia, cu tendinţele ei actuale, cu elementele sale. Sînt foarte mulţi cei care dispreţuiesc poeziile scrise în vers liber, rima, ritmul...

În cîteva rînduri, foarte succint, îmi voi spune părerea în această chestiune. Consider că cititorul de poezie (nu generalizăm) s-a obişnuit cu acea melodie imprimată de rimă, cu acea repetare de silabe identice finale. Majoritatea acestor iubitori de poezie însă, atunci cînd au în faţă o creaţie în vers liber, o analizează foarte superficial, cu păreri preconcepute, puţin iritaţi. Am semnalat cu deosebită bucurie, apariţia în cadrul „Dialogului" a tovarăşului Andrei Alexandrescu, a cărui contribuţie a ridicat calitativ nivelul discuţiilor din cadrul rubricii. (*Gazeta literară* nr. 52/1964).

Doresc în continuare — pe scurt — să discut opiniile domniei-sale. La un moment dat, tovarăşul Alexandrescu conchide: „Părerea mea este că nu există un hotar între poezie şi proză". Personal nu pot fi de acord cu un astfel de lucru. Am ajunge nu peste mult timp la situaţia absurdă ca declarîndu-se despre o creaţie în versuri că este proză curată, acest lucru să nu constituie decît un fenomen cît se poate de real, normal, natural. Este însă normal să fiu de acord cu faptul că „poezia" este prezentă în toate domeniile de manifestare ale artei. Dar „poezia" aceasta are un sens figurat, cuvîntul are o altă nuanţă semantică. Deoarece omul a venit în contact în primul rînd cu textul versificat, el a constituit cea mai la îndemînă satisfacţie estetică a sa, încet, încet şi-a identificat sensibilitatea pentru artă cu poezia. De multe ori spunem: „Cîtă poezie respiră pînza aceasta!" Într-un fel, poezia este considerată un sinonim al frumuseţii. Poate este cam abstract dar şi o brazdă cu flori aranjate frumos, cu artă, are pentru noi o notă de „poezie".

Luăm exemplul maestrului Tudor Arghezi care a scris poezii de o neasemuită frumuseţe şi tablete de o condensată inteligenţă şi erudiţie. Nicicînd „poezia" (incontestabilă în aceste tablete) nu va putea fi exprimată la fel cu ajutorul versului.

Asemenea tovarăşului Alexandrescu, deseori am citit poezii, care în loc să constituie o delectare estetică, mi-au produs dureri de cap. Nu este cazul să dau exemple, însă revistele noastre mai găzduiesc cîteodată unele jocuri aride de cuvinte cu pretenţie de poezie.

Atunci cînd un muncitor va lua în mînă revista şi se va trudi să „descifreze" o astfel de „poezie", pe care nici oamenii pregătiţi în acest domeniu nu o înţeleg, mai e nevoie oare de explicaţii?

Cît priveşte poezia lui Nichita Stănescu, ea dovedeşte că autorul este o personalitate poetică, care demult şi-a găsit drumul, bine orientat, sigur, însă într-adevăr puţin cam cosmic. (Nu stă în măsura noastră de a face astfel de analize).

Cu această ocazie, salutăm apariţia în *Gazeta literară* a remarcabilului poem al lui Nichita Stănescu, *„Sentimentul ţării"*. Consider că sînt şi în asentimentul altor cititori ai *Gazetei literare* afirmînd că aşteptăm cu sporit interes apariţia în cadrul „Dialogului" a cît mai multe lucruri interesante (de genul opiniilor tovarăşului Andrei Alexandrescu)".

B. C.

CRONICA LITERARA

AL. ANDRIŢOIU

VIRFUL CUDOR

versuri

Alexandru Andriţoiu posedă poate mai mult ca oricare alt poet din generaţia sa un talent nativ izbitor. Din el versurile „curg", stîrnind imediat sentimentul că n-au cerut aproape niciodată, ca să se închege, o sforţare chinuitoare. De aceeaşi dăruire ţine şi uşurinţa cu care poetul poate trece de la oda patetică la şoapta îndrăgostitului şi de la linia severă, eroică, la voluta capricioasă a fanteziei. Surprinzătoarea lui disponibilitate lirică îi joacă uneori chiar feste, neoprindu-l să se lanseze în proiecte pe care nu le duce la capăt şi care, pornite cu avînt, cunosc o ulterioară diluţie verbală ucigătoare. Calitatea rară a poetului autentic i-o dă însă dincolo de asemenea inegalităţi, permanentul neastîmpăr interior. Andriţoiu este un artist mereu nemulţumit de ceea ce a realizat, dornic să încerce oricînd sunetul altei coarde. Mai mult, repetatele experienţe nu înţelege să le facă restrîngîndu-şi orizontul, ci dimpotrivă lărgindu-l încontinuu. El are ambiţia să fie poet-cetăţean în accepţia plenară a cuvîntului, neseparîndu-şi trăirile, implicînd în ele, fără ostentaţie, dar cu pregnanţa pe care o reclamă epoca, o conştiinţă trează de luptător pentru idealurile lumii socialiste. Cînd unele căutări tind în lirica noastră să se valorifice printr-o restrîngere a contactului cu realităţile politico-sociale nemijlocite din viaţa înconjurătoare, aceste strădanii merită toată lauda şi se cer examinate atent, atît în reuşitele cît şi în eşecurile lor, pentru că au o valoare exemplară.

Recentul volum, Vîrful cu dor cuprinde mai multe cicluri. Primul, închinat „Griviţei Roşii", ţinteşte să fie o evocare dramatică şi pilduitoare peste ani a unui moment glorios din lupta proletariatului român. Al doilea ciclu, intitulat „Colocviu diurn", e o autointerogaţie lirică pe tema raporturilor poetului cu colectivitatea. „Tinereţea răspunde" continuă practic dezbaterea deschisă, proiectînd-o pe planul succesiunii generaţiilor şi al proceselor biologice de împlinire umană. Cele „Patru motive lirice" următoare se înscriu într-o ordine similară de preocupări împinse însă spre meditaţia cu concluzii aforistice şi expresia oarecum „obiectivată" a fabulei. Ciclul „Ritmi folclorici" adună un şir de versuri goliardice, în care cîntecul de lume se asociază cu reflecţia socială acidă şi „of"-ul sentimental cu inflexiunea ironică. „Dodecameronul", ultimul grupaj, e o suită originală de succinte amintiri, trezite în mintea poetului de oraşul natal, cadru provincial al întîielor lui experienţe erotice, dar şi al primelor lecţii despre structura vechii lumi. Socialul şi politicul sînt, cum se vede, prezente în toate aceste ipostaze lirice, fie constituindu-le motivul central, fie fundalul istoric firesc.

În versurile cu caracter civic propriu-zis, Andriţoiu aduce o ardenţă capabilă să exprime sentimentele de încredere, entuziasm şi răspundere pe care le-a aprins în atîtea inimi partidul. Poetul izbuteşte, nu odată să imprime cuvintelor această vibraţie sufletească înaltă. Scrisul se încarcă de la început cu un flux liric impetuos, năvalnic, în stare să-i străbată toate articulaţiile. Imaginile, ritmurile, rimele sînt mişcate de o forţă imperioasă care le dictează organizarea dinăuntru cu o mare naturaleţe. Decis să cînte elanul milioanelor de suflete chemate la o operă grandioasă de restructurare a umanităţii, poetul găseşte îndată tonul. Versul ţîşneşte alegru şi inspirat explodînd la sfîrşitul strofei într-o imagine memorabilă: „Ca să-mi reacordez acestei ere / şi sufletul şi tinereţea mea, / cu lavă m-am trezit, prin şantiere, / pe piept cu-o stea şi-n inimă cu o stea". (Elan) Clocotul acesta se păstrează de-a lungul poemului neobosit, trimiţînd spre inimile din jur mereu alte metafore-rachete cu o remarcabilă putere de şoc: „Intram sub arcuri vii de bărbăţii / şi vîrsta noastră aduna carate / şi se făcea că-n fiecare zi / dădeam examen de maturitate" (...) „Pe linia ferată, înserînd / şi ascultînd pădurilor pustiul / adolescenţei i-am făcut pe rînd, / un fericit adio cu chipiul" (...) „Era elanul meu contemporan / şi mi-am luat emblemă a etăţii / o seceră culcată pe-un ciocan / şi-o roşie stea, simbol al demnităţii" (ibid). În „Timpul" e descrisă trecerea de la ambiţia stăpînirii egotiste a vremii prin pura imaginaţie poetică la conştiinţa istoriei, care e alcătuire obiectivă de fapte omeneşti. Şi aici, Andriţoiu descoperă imediat tonul potrivit, luîndu-şi o distanţare ironică şi uşor duioasă faţă de vechile sale visuri, pe care le descrie amuzat: „Mă surprindea adesea anotimpul / stînd la răscrucea sufletului meu / şi urmărind, cu ochii-n patru timpul / ca pe-un vînat superb. Şi-am vrut mereu / să-mi cadă viu în plasa de mătase / să mi-l domesticesc, să-l am captiv, / la mine în grădină. Ziduri groase / mi l-ar fi-mprejmuit definitiv / l-aş fi-nvăţat să stea în două labe, / să sară cu tertipuri şi drăcii. / Ceasornicul cu cifrele-i arabe / şi calendarele cu file vii /le-aş fi avut atunci la îndemînă / şi ager, degetu-mi arătător / s-ar fi trezit că minutaru-l mînă, / cum vrea, înspre trecut sau viitor" (Timpul). Contemplarea aceasta surîzătoare a unor veleităţi puerile pregăteşte cu dibăcie contrastul ulterior. Poezii politice în înţelesul adevărat şi profund al cuvîntului sînt şi „Cîntecul luminii tinere" şi „Nemuritoarele flăcări" şi „Asaltul" şi „Mîndrie" şi „Strada" şi mai ales, „Puterea". În ele resursele versului sînt mobilizate cu simţul unei răspunderi artistice serioase şi nimic nu e lăsat la întîmplare, pentru ca ideea, oricît de generoasă ar fi, să-şi găsească expresia estetică. Spun aceasta pentru că, din păcate, tocmai în poezia politică se întîmplă ca nu rareori compuneri convenţionale, lipsite de orice har şi confecţionate după cîteva şabloane rudimentare să revendice dreptul la preţuire în numele ideilor pe care le vehiculează şi pe care, practic, le compromit. Poet autentic, Andriţoiu se refuză lozincăriei rimate. Pentru el, mărturia de adeziune la idealurile proletariatului revoluţionar este un act liric grav, care-i angajează întreaga fiinţă artistică. Totuşi, chiar în versurile lui se ivesc cîteodată asemenea derogări regretabile de la cerinţele fundamentale ale poeziei, nu atît în tratarea cu reală vocaţie a temelor abordate, cît într-o anume neglijenţă de amănunt. Înflăcărarea nu scuză stridenţele şi platitudinile, dimpotrivă. Lectura unor versuri din volum cu o lăudabilă mişcare patetică se poticneşte cînd dă de construcţii silnice, de metafore nu prea fericite, aruncate din fuga condeiului, sau se descurajează cînd constată că ideea iniţială s-a consumat şi nu o mai susţine nici o invenţie poetică ci doar o prozodie corectă dar inutilă. Mai multor tovarăşi nu li se poate ura: „în decolarea voastră ne-ntreruptă / să fiţi un Prometeu înaripat". Ce sens are o metaforă, care vorbeşte de „aripile curcubeelor"? (Cîntecul aripilor). Ce să credem cînd poetul spune că rîvneşte alt ţărm istoriei, „cu vastitate", decît că a zvîrlit cuvîntul la întîmplare? (Cîntecul jertfelor). Un „recurs" nu se „încheie" ci se judecă (Procesul). Cînd vorbeşti de o figură în linii „bizantine" nu se potriveşte să grupezi în jurul ei „pastori" şi încă la prînzuri „sardanapalice", protestantismul sugerînd rigorism şi uscăciune (Portret). Un „umăr" nu poate fi „lovit" cu „fier de bombă", schija îl sfîrtecă. Asemenea improprietăţi verbale poate că sînt menite să dea hrană „puzderiei de critici" cum se exprimă cu haz poetul în „Dodecameronul" său, dar pătează texte, care ar trebui să exceleze printr-o mare grijă pentru orice cuvînt. Tonul solemn exclude neglijenţa şi o scîrţîitură are efecte catastrofice într-o simfonie. Politicul nu se poate hrăni, apoi, numai din efuziuni sentimentale. El presupune reflecţia şi cere o mişcare lucidă şi mereu trează a gîndirii. Ca poet militant comunist, Andriţoiu o dovedeşte în poezii ca „Puterea" sau „Mîndrie". O meditaţie îndrăzneaţă dictează la el adesea chiar structura metaforelor ca în această alegorie: „Ierni albe. Albă stai la alba sobă / în frigul alb, cu albu-ţi chip integru / şi-un măr susţii în dreapta, Europă / pe-o jumătate roşu, pe-alta negru". Exemplu de fixare fericită printr-o asociaţie revelatoare a unei reflecţii substanţiale asupra uzinei ca simbol e şi afirmaţia că biografia ei l-a învăţat pe poet „gramatica severă a luptelor de clasă". Ideea de lege inexorabilă, care, deprinsă, pătrunde în intimitatea fiinţei ca normativele limbajului, apare aici sugerată cu fineţe. Examenul critic, lucid, al istoriei, convertit în reprezentări alegorice bogate ca sens, susţine poemul „Stăpînitorul de grădini", cam arghezian pe alocuri, dar şi cu o notă originală incontestabilă. Andriţoiu plăteşte însă şi un tribut regretabil credinţei, destul de răspîndite, că lirica politică se poate sprijini doar pe sentimente. Fără ele, ideea nudă, nu interesează poezia. Dar şi atunci cînd mişcarea gîndirii nu le susţine, sentimentele civice singure, oricît de incandescente ar fi, nu sînt capabile să traducă noutatea atitudinilor revoluţionare în faţa realităţilor vieţii. Senzaţia aceasta nu o dau numai cîteva piese foarte debile şi care se mărginesc la simple enunţări vide de conţinut ca „Partinitate" („Cuvîntul mi se inspira, avid / de frumuseţe şi de demnitate. / Mă luminam în spirit de partid / şi versu-mi devenea partinitate..."). „Doina Prahovei" sau „Cîntecul aripilor" ci şi poemele cu o pornire promiţătoare, strălucită chiar, dar eşuate pe drum din cauza anemiei ideistice. „Colocviu diurn" şi „Tinereţea răspunde" bat de la un moment pasul pe loc şi se lungesc repetînd lucruri spuse odată. „Visele" începe excelent, deschide efectiv o dezbatere dar coboară apoi, mulţumindu-se să facă doar cîteva ilustrări didactice. Lipsa puterii de a susţine dilema propusă se resimte. Ideea poetului care trăieşte coşmarul pierderii facultăţii de a visa, întrebarea ironică şi gravă a lui Lenin „Ce ne vom face fără vise, tovarăşe poet?" nu sînt urmărite în gravitatea implicaţiilor lor, cu zbuciumul interior pe care le cereau. Admirabil începe şi pastişa villoniană din „Final de iarnă" dar Andriţoiu n-o speculează aşa cum s-ar fi cuvenit în aplicaţia la prăbuşirea coroanelor regale. Combustiunea intelectuală intensă, în poemul politic e poate mai necesară ca oriunde şi ea nu trebuie subestimată oricîtă ardenţă emotivă ar circula prin vinele versurilor.

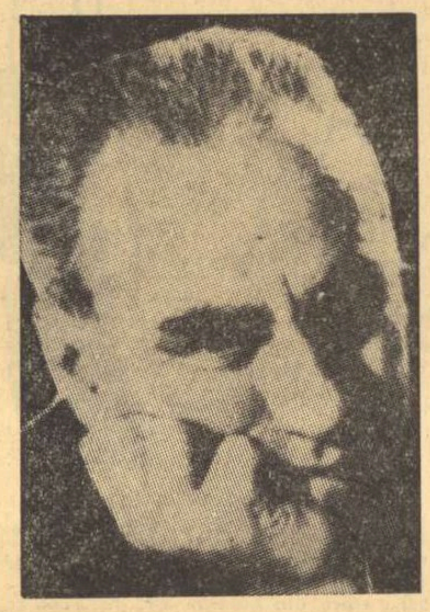
„Ritmi folclorici", dincolo de cîteva sporadice accente lăutăreşti, aduc o cuceritoare frăgezime. Genul goliardic, Andriţoiu izbuteşte să-l practice cu o remarcabilă inteligenţă artistică şi o francheţe senzuală dogoritoare. Totul rămîne însă suav, pentru că se înscrie într-un tipar anonim de mari purităţi: „Cînd l-am plăcut prima oară / braţele-mi se tulburară / ca zăpezile spre seară...". „M-am născut pe foi de mură / noaptea cînd tîlharii fură / şi se cere băutură. / Noaptea pe la ora zece, / cînd se bea şi se petrece, / cînd izbeşte pumnu-n masă / că de dragoste nu-i pasă. (...) M-am născut în ore beate / din dragoste pe furate / pe frunze lanceolate".

Spiritul cult se insinuează discret şi cu umor în cîntecul de dor tradiţional, minînd prin relativizare şi raportare la realităţile dure ale vieţii zilnice miturile iubirii absolute, dar păstrînd mereu intactă tensiunea pasională: „Gura ta e cîntărită / chiar dacă-i sulemenită. / Gura ta prea fericita / ţi-o încinţi ca Sulamita, / căci sărutul îi apasă / cîntărirea ei geloasă / şi-ţi dă gura sfoară-n ţară / despre cîţi te sărutară. / Chiar sărutu-mi cu carate / ţi-a dat gurii greutate. / Încît lumea informată / ca pe-un gîde mă arată". Implicaţia socială e organică şi are o adevărată pregnanţă, fie că vorbeşte invalidul care şi-a pierdut braţul pe front şi zice: „Am o mînă în ţărînă / dar mi-a mai rămas o mînă. / Una zace în război / alta-nchină către voi / una zace-n lut tihnita / cu alta-mi cuprind iubita. / Una-mi doarme pe sub crinişti / cu alta eu apăr linişti", fie nepotul care n-a găsit bani să-i poată pune o cruce pe mormînt bunicului. „Dodecameronul" e piesa de rezistenţă a volumului. Aici, Andriţoiu încearcă un gen de poezie fantezistă, modernă, puţin cultivată la noi (singurul nume invocabil e al lui Perpessicius cu „Scut şi targă" şi „Itinerar sentimental") de o vervă imaginativă, împiedicată să cadă în cronica-rimată printr-o încărcătură lirică grea, vagă melancolie, ironie duioasă, sarcasm şi acut simţ muzical. Totul pivotează pe un motiv al revenirii ca în „La Romance du retour" a lui Jean Pellerin, cu o mişcare de ritornelă savantă, dar de o admirabilă fluenţă. Declanşarea mecanismului o provoacă invocarea urbei natale într-un fals ton sentimental: „Oraş catolic aruncat / din cer cu nişte zaruri — / viespar ce-ai găzduit blazat / altare şi bazaruri. / /Oraş pavat cu lespezi mari, / cu lespezi de morminte. / Stratificînd prin ani amari / amare zăcăminte". Odată melodia de caterincă fixată, fantezia poetului se înscrie în cercurile ei cu o adevărată euforie a puterii de improvizaţie şi o voluptate a notaţiei crude, realiste: „Mureau în tine ne-nsemnaţi / fanatici şi eretici / oraş cu patru cai mascaţi / şi doi dricari atletici. / / Pe cine oare l-a împins / bolnava fantezie / să te zidească dinadins / la ceas de nebunie. // Să-ţi pună sîngele-n mortar / şi oasele în schele / oraş de piatră şi de var / al suvenirii mele?". Ar însemna să nu mă mai opresc citind, dacă aş da curs vrajei care te prinde parcurgînd aceste strofe de o densă poezie. Nu mă pot însă reţine de a reproduce autoportretul autorului, la vîrsta marilor vise boeme, aşa cum îl schiţează cu cuceritoare siguranţă următoarele versuri: „Eu, ca Rimbaud, treceam naiv / pe-aceeaşi stradă dragă / strîngînd un pardesiu fictiv / pe trupul fără vlagă. / / — Treceam feeric şi posac / pe dalele bătrîne / în mîini cu-o carte de Jean Jacques / şi-n buzunar cu-o pîine...". Nici ceasul supremelor experienţe, de care poetul îşi aduce aminte scriind: „Ne sărutam adeseori / cu gesturi de paradă / Prin mine lunecau splendori / ca sîngele pe-o spadă". (...) „Dar era popă tatăl ei / şi profesor de vază / privind de sus spre anii mei / cu nepăsări de rază...".

Hotărît, Andriţoiu este un poet al celor mai uluitoare surprize. Posibilităţile lui n-au ieşit încă toate la iveală. O mai severă disciplină creatoare, o concentrare asupra fiecărui text dat la tipar, pot să-l ducă uşor la realizări cu mult deasupra celor recunoscute pînă acum.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

SCRIITORI PROPUȘI CANDIDAȚI AI F. D. P. PENTRU ALEGERILE DE DEPUTAȚI ÎN MAREA ADUNARE NAȚIONALĂ



GEO BOGZA

Intr-o toamnă, sau poate într-o primăvară (dar pe atunci aveam impresia că acest anotimp al speranței nu există, așa încît nu țin minte decît dezolate veri și infinite toamne), am avut — și ea trebuie să aibă asupra adolescenței mele o deosebită influență — o întîlnire. Adolescența, totdeauna volubilă și agitată, avea atunci un caracter deosebit fiindcă ne dădeam seama că vom fi aruncați, înainte de a fi părăsit în mod firesc această vîrstă, care nu poate fi a hotărîrilor fundamentale, într-o zonă de oroare pe care vitalitatea noastră și cea mai elementară logică ne făceau să nu o putem vedea venind fără mînie. Intr-o vreme deci în care cel de-al doilea război mondial amenința să se surpe deasupra unor băieți ce șovăiau încă la limitele copilăriei, întîlnirea mea — pe o străduță dosnică de lîngă piața Sf. Gheorghe, — cu *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, avea să contribuie la cristalizarea unei gîndiri, căci lucrurile îngrozitoare pe care le văzusem în satele Bărăganului, un altul — și acel altul era un scriitor de un mare talent — le văzuse în alte părți ale țării; și nu numai că le văzuse, dar ele îi zmulseseră un puternic strigăt de indignare și de revoltă, ceea ce mă făcea să înțeleg că asemenea lucruri erau incompatibile cu condiția umană, iar cei ce le provoacă se așează în afara umanității, și că obligația noastră firească și absolută este aceea de a le șterge de pe fața pămîntului.

Mai tîrziu, în timpul războiului, m-am bucurat că nu i-am întîlnit numele în nici o publicație infamă. Ii întrebam pe cunoscuții mei: Ce face Geo Bogza? Dar nici unul dintre ei nu știa să-mi răspundă. Răspunsul l-am primit îndată după Eliberare și el se numea *Cartea Oltului*, o carte tulburătoare, care nu semăna cu nimic din ceea ce se scrisese pînă atunci în literatura noastră. Personajul principal nu era un rîu, ci un erou care, avînd posibilitatea de a ocoli uriașul masiv al Carpaților, continuîndu-și liniștit drumul spre apus, se întoarce, face față grelei încercări și biruie obstacolele. Am numit atunci, într-o cronică la Radio, *Cartea Oltului*, Simfonia Eroică a literaturii române. Era acolo aceeași hotărîre exprimată în „Țări de piatră", dar mai puternică, mai limpede, mai senină. Apoi, au urmat ani buni, lume nouă ce izgonise exploatarea și avea să izgonească, apoi, urmările teribile ale exploatării.

Geo Bogza a urmărit traseul ascendent al țării cu promptitudinea ziaristului, cu gravitatea luminoasă a cetățeanului conștient, cu arta poetului. Magistrala literaturii bogziene trece prin marile șantiere, prin marile construcții ale socialismului. Dacă Geo Bogza a rămas ziarist în sensul participării eficiente la desfășurarea istoriei, nu e mai puțin adevărat că el a dat acestei funcții — care e cetățenească și artistică, în același timp — distincția poeziei. Marile viziuni sintetice și originale sînt ale poetului, cum ale lui sînt și dinamitarea cotidianului, capacitatea de a ridica, la semnificativ, amănuntul. E îndeajuns ca o femeie să toarcă grăbită lînă, la lumina lunii, pentru ca întreaga istorie națională să năvălească în scenă, e deajuns să privească norii, ca preistoria să ne apară în față, e deajuns ca într-un strat de cărbune să se găsească amprenta unei frunze pentru ca, în adîncul minei, să răsară o pădure enormă. O înmormîntare la Ploiești, nu mai știu cîte minute la Mizil, cîteva ore la fostele tăbăcării din București, un accident de muncă, altădată, pe Valea Jiului, fapte obișnuite, au devenit pagini excelente de literatură. Și cine nu-și amintește cu emoție glasul grav ridicat în apărarea păcii. Literatura lui Geo Bogza e cristalizată pe ideea demnității umane, pe care o trăiește cu întreaga sa sensibilitate de artist. Dar despre scriitor mi-am mai spus părerea... Am dorit aici doar să-mi exprim dragostea și stima — care au apărut în anii teribili ai războiului și fascismului pentru a nu declina niciodată — pentru o mare conștiință. O conștiință socialistă.

Paul GEORGESCU

ION PAS

Pentru noi, cei din tînăra generație, numele lui Ion Pas se asociază deopotrivă cu numeroasele cărți ce ne-au descoperit, în adolescență, lumea periferiei bucureștene, ca și cu articole pe care, de-a lungul anilor, le-am căutat și le-am citit în paginile revistelor și ziarelor. Pentru noi, Ion Pas este mai înainte de toate o conștiință cetățenească, un om cu un acut simț al responsabilității scriitoricești, necontenit frămîntat de datoriile pe care le are un artist în societate. Pe măsură ce vremea a trecut și a adăugat noi file și noi titluri operei sale atît de diversă dar atît de unitară nu numai prin amprenta ei stilistică particulară ci în primul rînd prin finalitatea majoră a fiecărei lucrări, ne-am întărit și mai mult impresia de la început. Cînd am cunoscut opera lui așa cum s-a constituit de-a lungul celor cinci decenii de cînd Ion Pas este statornic prezent în literatura noastră, am înțeles mai bine și care sînt izvoarele unei asemenea atitudini față de artă, față de menirea scriitorului.

Ion Pas s-a format în atmosfera culturală a cercurilor muncitorești de la începutul secolului nostru. Crescut într-o asemenea ambianță — pe care a evocat-o recent în *Carte despre vremuri multe* — era firesc ca Ion Pas să pornească la drum cu sentimentul că scrisul său nu-i un joc gratuit, ci o datorie față de cei din mijlocul cărora s-a ridicat. De aceea, de la prima carte și pînă astăzi el, nu și-a părăsit niciodată credința în rolul militant al artei și cu fiecare nouă creație și-a îmbogățit și definit nu numai mijloacele literare dar a adus o nouă mărturie și un nou argument în slujba ideilor sociale și estetice pe care le-a slujit încă din tinerețe. De aceea și un volum de memorii nu devine un prilej de întîmplătoare asocieri ci este conceput din aceeași perspectivă: scriitorul evocă vremi trecute cu conștiința că se situează în mod deschis pe poziția unui „martor al acuzării". Această expresie conține — cred — una din cele mai potrivite autodefiniri a atitudinii sale din trecut. Pentru că Ion Pas nu și-a conceput scrisul numai ca un reflex al epocii, dar și ca o mărturie activă.

Lirismul lui Ion Pas, dragostea lui învăluitoare pentru „lumea celor necăjiți", s-au convertit de la bun început într-o atitudine critică la adresa societății ce creea asemenea discrepanțe și tragedii, afirmată deschis și violent în pamflete și prin imagini adeseori impresionante în schițele și romanele lui. Investigația sa a cuprins sfere mai variate și nu a rămas la suprafața mediului ci a pătruns dincolo de aparențe, căutînd să descifreze pricinile acestor drame, să contureze înfruntări cu valoare de simbol, cu un înțeles uman mai larg.

Acolo unde nu mai intervine mărturia directă, acolo unde Ion Pas nu mai poate invoca experiența unei cunoașteri proprii a lumii, recurge la documentul autentic (precum în *Lanțuri* și *Zilele vieții tale*) care se topește în planul ficțiunii. Din ele două rezultă un aliaj epic trainic. Cititorul are necontenit sentimentul că scriitorul reconstituie și respectă întregul adevăr istoric, ridicîndu-se la imagini artistice pregnante ce definesc o lume și un secol.

Iar de-a lungul a cincizeci de ani de scris Ion Pas, deși a îmbogățit literatura română cu opere rezistente în fața timpului, cu lucrări ce au stîrnit mereu interesul cititorilor, cu cărți izvorîte nu numai din pana unui artist dar și din inima unui om ce nu a rămas insensibil la suferințele oamenilor, a fost și a rămas una din prezențele active ale culturii noastre.

A fundat, în trecut, reviste care au unit forțe literare tinere, reviste care au militat pentru realism în artă, pentru triumful principiilor de dreptate și egalitate socială. Istoria luptei de idei dintre cele două războaie reține nu numai odată pledoariile lui Ion Pas pentru o artă militantă, angajată, pentru o literatură situată pe baricadele proletariatului. Om al condeiului, Ion Pas a fost în timpul cît a practicat zilnic publicistica, un gazetar cult, ce a abordat domenii diferite ale artei cu competență, cu eleganță, dintr-o perspectivă intelectuală înaintată.

In același timp el a desfășurat și o activitate obștească pe care anii n-au diminuat-o în nici un fel pentru că energia și entuziasmul sînt și ele trăsăturile caracteristice ale acestui scriitor.

Director al Teatrului Național în anii de după 23 August 1944, a deținut diferite funcții de înaltă răspundere în statul nostru, recent fiind ales președintele Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea.

Tinerețea spirituală a lui Ion Pas nu-i o imagine literară, nici o apreciere complezentă, ci definește profilul de astăzi al scriitorului, al unui intelectual cu o operă artistică și o activitate obștească necontenit dăruită poporului.

De aceea, atunci cînd Ion Pas a fost propus pe lista candidaților în Marea Adunare Națională, sentimentul numeroșilor săi cititori a fost unul de profundă satisfacție și bucurie.

Valeriu RÂPEANU

ANTON BREITENHOFER

Ultima oară, dacă memoria nu mă înșeală, l-am întîlnit pe tov. Anton Breitenhofer în secția linotype și paginație a întreprinderii *Informația*. Era în ajunul marii sărbători a Eliberării și venise în tipografie să observe personal „închegarea" numărului festiv al ziarului *Neuer Weg*, al cărui redactor șef este de mai bine de un deceniu. L-am zărit și m-a zărit. Și în zgomotul fără contenire al linotypelor (zgomot obișnuit auzului nostru), ne-am mărturisit bucuria întîlnirii, apoi, în mod firesc, ne-am mărturisit reciproc planurile de creație. Anton Breitenhofer îmi spunea că lucrează mai de multă vreme la un roman închinat muncitorilor reșițeni, trecutului lor de luptă, precum și eforturilor lor prezente în opera de construire a socialismului. Ascultîndu-l, mi-am amintit că și celelalte cărți ale sale sînt închinate aceluiași mediu muncitoresc. Înțelegîndu-mi parcă gîndurile, Anton Breitenhofer mi-a explicat, în continuare, că propria sa experiență de viață a rămas o zonă încă insuficient explorată. Convorbirea noastră a fost scurtă, dar am înregistrat-o cu plăcere. Și știu și de ce. M-a impresionat timbrul cald, sincer și modest al mărturisilor sale. De altfel, modestia izvorîtă dintr-o profundă conștiință comunistă, este una din trăsăturile de seamă ale personalității lui Anton Breitenhofer. Iată și de ce m-am bucurat întîlnindu-i numele printre scriitorii propuși candidați în alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională. Sînt convins că alegătorii care l-au propus pe Anton Breitenhofer să-i reprezinte pentru a patra oară în Marea Adunare Națională au descoperit în deputatul lor aceeași înaltă trăsătură comunistă conjugată cu • mare forță de dăruire complexelor acțiuni obștești care se desfășoară în toată țara. Numele lui Anton Breitenhofer este cunoscut alegătorilor de prin părțile Banatului.

Scriitorul s-a născut la Reșița, în vechea cetate de foc a oțelului. Tatăl său, forjor de meserie, lucra acolo unde ciocanele grele, pneumatice, băteau și modelau în căderea lor asurzitoare metalul incandescent. Forjorii, știut este, sînt oameni dintr-un aliaj aparte, căliți nu numai la temperaturile înalte ale cuptoarelor, ci și la flăcările luptelor revoluționare de clasă. La aceleași flăcări și-a călit adolescența și viitorul scriitor Anton Breitenhofer. Încă din frageda tinerețe a bătut la porțile cetății de foc, a pătruns în rîndurile proletarilor, a descoperit lumina învățăturii marxiste, înregimentîndu-se apoi în avangarda clasei muncitoare din România. Alături de alți comuniști, Anton Breitenhofer a desfășurat o rodnică activitate revoluționară, atît împotriva exploatării capitaliste, cît și împotriva nazismului și a cotropitorilor hitleriști. După 23 August 1944, el străbate drumul anevoios dar, în același timp, plin de izbînzi al muncitorului dornic să crească odată cu noua societate pe care o făurește. Astăzi el este membru al C.C. al P.M.R. și membru în Consiliul de Stat al R.P.R. In 1958, îi apare în limba germană prima carte intitulată *Victorie în orașul muncitoresc*. Regăsim în paginile acesteia atmosfera cetății de foc, episoade eroice din lupta siderurgiștilor. De atunci, Anton Breitenhofer a mai încredințat tiparului alte trei volume: *Din zilele noastre, Ani de ucenicie, Ucenicia lui Iacoby*. Sînt pagini de literatură, care, în esență, oglindesc bogata experiență de viață a autorului. Scriind cu predilecție despre oamenii muncii, scriitorul dezvăluie artisticește cum s-a făurit în acest mediu frăția dintre poporul român și minoritățile naționale pe baza țelurilor politice comune.

Iată și de ce încerc o mare satisfacție, ca cetățean și ca scriitor, aflînd numele lui Anton Breitenhofer printre candidații F.D.P.-ului în alegerile pentru Marea Adunare Națională.

Haralamb ZINCĂ

TITUS POPOVICI

Ca scriitor și alegător tînăr am primit cu sinceră bucurie vestea că Titus Popovici candidează în alegerile de deputați în Scaunul cel mare al țării, propus de către cei care l-au născut pe malurile celor două Crișuri pe Mitru Moț.

De fapt, nu știu de ce, parcă îmi e mai la îndemînă să vorbesc despre acest Mitru Moț decît despre autorul lui. Imi place să-mi imaginez ziua cînd se va deschide prima sesiune a Marii Adunări Naționale în această primăvară și cînd Mitru va păși în palatul din dealul Mitropoliei. El va arăta așa cum îl cunoașteți și dumneavoastră cititorii, așa cum îl cunosc țăranii lui de acum două decenii, din acele zile în care îl ardea o cumplită sete de dreptate. Tot așa îl văd și-acuma, cu aceiași scurtă sură pe umeri, cu mersul îndesat, decis, la fel de tînăr ca acum douăzeci de ani. El nu a mai îmbătrînit cu nici o zi de cînd a intrat între paginile cărții, eroii știu să învingă timpul și să rămînă mereu tineri, aceasta e marea răsplată a nemuririi.

Mitru Moț a fost și este ceea ce se cheamă un om al timpului său. El a înțeles istoria, iar istoria l-a înțeles pe el. Comunist prin toată fapta și gîndirea sa, el n-a trebuit să se clatine sub îndoieli la nici o răscruce. El nu avea de ales, el a mers pe drumul lui, așa cum apa, atunci cînd curge, nu are de ales decît albia care duce la vale. Așa se face că Mitru a primit cu candoare îndemnul de a se lăsa păgubaș sau de a-și potoli setea lui ancestrală nu cu dreptate, ci cu o trădare sau o renunțare lașă. Dar el mai degrabă ar fi consimțit să-și taie o mînă decît să dea înapoi, decît să amîie chiar și cu o singură zi împlinirea unui soroc pe care neamul lui de țărani îl aștepta de veacuri.

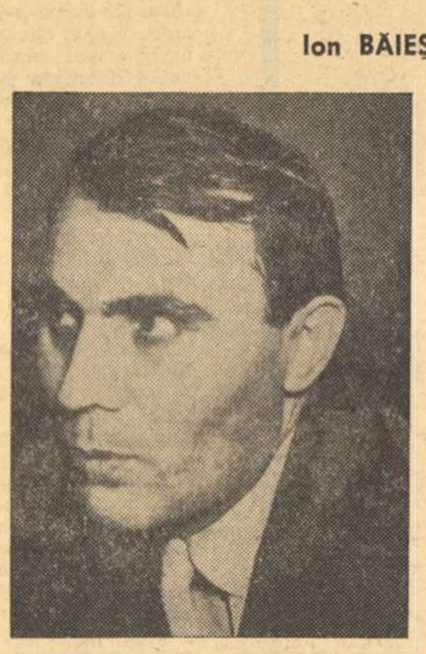
Pe Mitru Moț mi-l închipui venind în cea mai înaltă adunare a țării așa cum vin țăranii la un prilej însemnat — grav și solemn, cu fiecare cuvînt rostit apăsat și copt dinainte, degajînd din fiecare gest convingerea că e chemat la cîrma țării pentru că e dreptul lui să fie chemat, pentru că puterea, azi, e în mîinile lui. Atunci, cînd a intrat în viață, Mitru se sfia oarecum în fața unor complicații ale lumii, nu întotdeauna cuvîntul, năzuros, se așeza întocmai peste gîndul lui cinstit și curat. Nu pot să mi-l închipui acum decît privindu-și aceste vechi și puerile stîngăcii cu zîmbet, ca un om deprins de mult cu toate, care știe bine ce e viața, politica, știința, sufletul omului. Mitru a ajuns pe treapta socială cea mai înaltă tocmai pentru că a știut să înțeleagă, să asimileze organic adevărul că istoria contemporană e grăbită, că ea nu așteaptă, că însetați de fericire, oamenii se îndreaptă spre fericire fără să zăbovească. Iată de ce spuneam că în acea clipă sărbătorească va fi solemn, dar nu timid. El știe că alături îl poate descoperi imediat cu privirea pe mecanicul Ardeleanu, care acum douăzeci de ani l-a învățat tainele luării puterii, sau pe Andrei Sabin, ajuns savant sau mare scriitor, și se va simți între ai lui, ca la el acasă.

Poate nici nu ar mai fi necesar să precizez că tot ceea ce am spus pînă acum despre Mitru Moț este de fapt ceea ce ar putea spune orice om din generația mea despre Titus Popovici. Pentru că numele lui are în inimile celor de o vîrstă cu mine o rezonanță anume. Fapta nobilă pentru care și-a cucerit el o unanimă prețuire este de a fi dat viață unor oameni care au devenit modele. Andrei Sabin, Teodorescu, Ardeleanu și Mitru Moț au încetat de mult de a fi niște simpli eroi de carte, ei au intrat printre noi, avînd ca și noi suflet și sînge, purtînd în ei credințele noastre — și nu cred că există o mai mare mîndrie pentru un scriitor decît să știe că lumea îl confundă la un moment dat cu personajele sale, că se vorbește mai des despre acestea decît despre numele său.

Titus Popovici poartă investitura oamenilor săi de pe Crișuri, a celor în mijlocul cărora s-a născut și despre care a scris. Toți cei care s-au descoperit în cărțile lui cred în el, și aceștia sînt mulți.

Încă o dată îmi anunț bucuria de a fi întîlnit pe listele candidaților în Marea Adunare Națională numele unuia dintre scriitorii care, el însuși tînăr, a dăruit generației sale tinere emoționanta pildă de viață și luptă a comunistului Mitru Moț, dovedindu-se a fi prin faptă adevărat cetățean și patriot.

Ion BĂIEȘU



ION BRAD

In general, ființa organizată, personalitatea, afirmarea ca entitate scriitoricească a unui poet sau prozator, își adună firele din diversitatea elementelor sensibile din care se formează o prezență reală în circuitul culturii.

Formarea lui Ion Brad s-a direcționat pe mai multe planuri: formarea lui ca om și ca cetățean, ca scriitor.

Desigur, nici una din ele nu se poate singulariza, și această întreită măsură a avut același ritm, s-a sudat în aceeași căldură morală, cu aceeași rezistență și valență de metal nobil.

E unul din numeroșii copii ai unei familii de țărani.

A petrecut copilăria pe obcina satului Pănade. Satul în care s-a născut cărturarul ardelean Timotei Cipariu.

Mi-l închipui, copil. Il privesc pe poetul de azi. Inalt, palid; de acea paloare a interiorizării. De o măsurată ținută și distribuire a gesturilor și cuvintelor. Nu este o prudență în această economie de gest și de verb, ci o metodică și decentă înțelepciune.

Mă întorc la imaginea copilului. Palid, slab, cu zveltețe suită spre înalt, spre întrebări cosmice. Lovind cu sapa în bulgări negri de țelină. Strîngînd-o în răstimp de odihnă reflexivă, ca pe o vioară închipuită ce cînta mut o vastă simfonie viitoare, interpretă a largilor realități ale pămîntului și vieții omului.

Vlăstar al unei familii întinse. Puii s-au risipit în viața republicii. Invățători, muncitori, ingineri, plugari. El a schimbat sapa pe condei. A dus cu sine datele și problemele originei, ale clasei. Cu ele, s-a integrat în mișcarea, în viața politică și spirituală a țării.

Din satul natal a plecat la Blaj, la carte. Spre Blajul, care după cîțiva ani va fi străbătut de spiritul nou, premenitor al vieții și slovei închinate erei socialiste.

La Cluj, a urmat Facultatea și s-a alipit nucleului *Almanahului Literar* spre care s-au îndreptat năzuințele și intuiția tinerelor talente poetice care căutau să-și exprime sau să-și afle sensuri de viață noi.

A debutat în revista *Gînd tineresc* din Alba Iulia, elev fiind încă; gîndul său tineresc a fost și el o constantă.

Activ pe tărîmul publicistic. Activ în mișcarea tineretului. Activ în literatură.

A lucrat în redacții. A colaborat la publicații de masă ca *Tribuna Ardealului*, a condus o revistă pentru copii, a fost redactor al *Scînteii Tineretului*. Ales ca secretar al Uniunii Scriitorilor, a depus și depune o muncă însuflețită și constructivă.

Poemele sale au rezonanțe și accente grave social-politice, consemnate cu pasiune și respect pentru faptul istoric revelator. Ele înfățișează un material transfigurat artistic cu valoare de permanență, cu mesaj și putere de pătrundere în conștiința maselor, a poporului muncitor. Ion Brad, conștient, fără poză și fără nici o nuanță declarativă se simte instituit responsabil cu fericirea.

„Ostașul de rînd al partidului mi se spune, / Și mi-i drag să aud. / Sînt responsabil cu fericirea / După prevederile din statut. / Șipotul acesta cu apă vioară, / Al fericirii, / Spre care se grăbesc atîtea cărări, / Inima mea ca o sită-l strecoară, / Să nu vie mîl din adînc, / Și unde amare din depărtări".

. . . .

Zarea e limpede ca o amiază de vară... / Poporul vrea, odată cu inima mea, / El croiește aripile fericirii, / Și după-nălțimea lui le măsoară.

. . . .

Cînd fericirea ta / Este să faci să sporească / Fericirea tuturor, / Nu-i prea ușor / Să fii responsabil cu fericirea"...

S-ar părea că este exprimarea lapidară a unei profesii de credință, care nu mai necesită comentarii și adăugiri. De altfel, întreg scrisul lui Ion Brad exprimă dens și repetat această profesie de credință și grija pentru fericirea poporului care își croiește aripile fericirii deschise larg în lirica și proza lui.

Radu BOUREANU

KOVÁCS GYÖRGY

Propus din nou printre candidații F.D.P. pentru alegerile de deputați în Marea Adunare Națională, Kovács György se bucură astăzi de stima și prețuirea cuvenită acelor creatori a căror operă mărturisește cu consecvență mesajul deschis și angajat, crezul nestrămutat în aspirațiile cele mai nobile și înaintate ale poporului.

Fiu al unui sărac sat transilvănean, Kovács György a cunoscut din copilărie contradicțiile care în epoca dintre cele două războaie sfîșiau păturile țărănești ardelene, apăsate de mizerie și exploatare, revolta celor obidiți pe care regimul burghezo-moșieresc încerca s-o înăbușe înnecînd-o în mlaștina șovinismului și naționalismului. Ca tînăr gazetar, în acele vremi, romancierul de mai tîrziu nu odată a fost zvîrlit pe drumuri de patronul cutărui sau cutărui ziar, pentru cuvîntul cu ardoare și demnitate pus în slujba adevărului.

Dar legătura pe care o caută mereu și o menține cu publicațiile semi-legale și ilegale ale partidului, sprijinul unor comuniști, mai apoi asasinați de regimul fascist-hortist, îl îndeamnă pe Kovács György să pășească hotărît în primele rînduri ale intelectualității transilvănene progresiste din România.

In anii de teroare 1939—1944 el desfășoară o rodnică activitate publicistică și pana sa nu contenește să găsească forme, fie și esopice, de demascare a dictaturii fasciste și a războiului criminal anti-sovietic, militînd pentru cauza celor exploatați, pentru ideea unei solidarități de clasă a minorităților naționale, care alături de poporul român aveau aceleași țeluri comune, patriotice.

In romanele sale, multe din ele traduse în limba română, *Buchetul, Cu ghiarele și cu dinții, Comoara Kristofilor*, procesul viu de trezire a conștiinței revoluționare, solidarizarea sărăcimii satului transilvănean, indiferent de naționalitate și graiuri în lupta împotriva claselor exploatatoare, revine mereu ca fir conducător, marcînd destinul eroilor, conflictul operei. *Cu ghiarele și cu dinții*, roman distins cu premiul de stat, aduce în prim plan imaginea unui sat de undeva de pe Mureș, de la Eliberare și pînă la împărțirea pămînturilor moșierești. Scris aproape cu cincisprezece ani în urmă, el își păstrează actualitatea. In perspectiva istorică, lupta eroică a comuniștilor de felul lui Orbán Pista apare ca un simbol al satului nou socialist de astăzi, al victoriilor obținute în agricultură de România socialistă. Cunoscînd îndeaproape lumea despre care scrie, întreaga sa activitate scriitoricească dezvăluie o experiență vastă — nemijlocită — de viață.

Participînd intens la viața de zi cu zi a patriei sale, Kovács György se află mereu treaz și pasionat în vîltoarea muncii eliberate.

Scriitorul, deputatul, cetățeanul, bate drumurile spre satele pe unde urmele lui Orbán Pista au rămas nepieritoare, pe unde oamenii muncii laolaltă, frați ai aceleiași unite familii, trudesc și se bucură de roadele muncii lor.

Cunoscut de cititorii din întreaga țară și de peste hotare, cinstea de a fi deputat în Marea Adunare Națională, de a fi propus din nou candidat în alegerile din primăvară constituie dovada prețuirii înalte de care se bucură la noi scriitorul, a încrederii cu care este investit.

Gica IUTEȘ

AERE PERENNIUS!

(Urmare din pagina I-a)

Dintr-o multiseculară observație asupra naturii, poporul spune la sfîrșitul fiecărui an: „am avut un an bun". Membrii celor 4716 cooperative agricole de producție, ca și mecanizatorii și tehnicienii celor 683 gospodării agricole de stat de pe întinsul patriei pot face aceeași afirmație privitoare la anul 1964. Recolta globală de cereale a depășit 10 milioane tone. Cine mai stă să se îndoiască azi de rolul pe care îl au în acest sector mecanizarea și chimizarea agriculturii și aplicarea celor mai noi cuceriri științifice? S-au dus pe apa sîmbetei paparudele copilăriei noastre; în locul lor au apărut, eficiente, instalațiile de ploi artificiale și irigații, stațiile de pompe și șantierele de hidroameliorații.

Dar ceea ce este și mai important, este faptul că întocmai ca și ceilalți ani ai istoriei noastre contemporane, și anul trecut ne oferă nu numai realizările celor 365 de zile ale calendarului său, ci și perspectivele ale căror puternice temelii stau adînc și solid înfipte în prezent. Continuă într-un ritm neistovit lucrările pe șantierul hidrocentralei de pe Argeș, pe șantierul combinatului siderurgic de la Galați, la șantierele noilor exploatări miniere de la Moldova Nouă, Moțiu, Leșul Ursului și în Valea Jiului, la combinatele chimice de la Craiova, Turnu Măgurele, Tg. Mureș, Dej, Călărași și Ploiești, la fabrica de ciment din Tg. Jiu, la uzina de aluminiu de la Slatina, la uzina de zinc de la Baia Mare, pe numeroasele șantiere industriale din cuprinsul patriei. Mezinul acestor șantiere, mezin numai ca vîrstă, nu și ca amploare, este fără îndoială șantierul hidrocentralei de la Porțile de Fier ce se construiește în colaborare cu Republica Socialistă Federativă Iugoslavia.

Și în anul 1964 țara noastră a înregistrat un ridicat și elocvent ritm de creștere a producției industriale, el fiind de 14,8 la sută, ritm prin care ne plasăm în continuare printre primele țări de pe glob. El reflectă din plin înțelepciunea profundă a politicii Partidului Muncitoresc Român și proverbiala energie creatoare a poporului nostru, constructor harnic și talentat al socialismului. Iar tot ceea ce făurim sub această înțeleaptă conducere, întrece prin forță și strălucire perfecțiunea celui mai frumos monument de bronz.

VLAICU BARNA

Pietrele

Pietrele rîului, pietrele uitate,
Somnoroasele,
Sub lună, pe stratul de prunduri,
Albite ca oasele,

Le-am cules
Şi-am făcut vad cu ele
Să prindem în vîrşi ţiparii luminii
Şi-apoi să-i facem să zboare,
Peste munţi şi cîmpii şi oraşe,
Într-o arborescenţă de stele.

Aleea de plopi

Noaptea s-a grămădit în fereastră
Ca o turmă de bivoli în ţarc;
Tăciuni, în spuza albastră,
Clipesc, risipiţi, pe-al cerului arc.

Asemeni paianjenului în umbra unei tinde
Firul mi l-aş urzi în ochiuri de plasă
Şi-n zbaterea lui o stea-nflăcărată aş prinde
Cu strălucire geroasă.

I-aş face loc în pahar, lîngă flori,
Resfirîndu-i aureolele pînă la trepte:
Alee de plopi plantată spre zori,
Să te aştepte.

GEORGE-RADU CHIROVICI

Bărbatul şi timpul

Prietenilor mei de la OSM-2 Hunedoara

(Hunedoara, în zori. Un oţelar priveşte flăcările).

O rămăşiţă de cer uitată pentru mine printre ţiglele sparte,
un petec de cer cu douăzeci şi şapte de stele
şi nici una nu scînteia pentru mine...
Cîte fiinţe şi întîmplări şi lucruri nu am părăsit,
din toate ieşind ca dintr-o haină veche, o haină ruptă, cu un
singur nasture, ca un ochi de peşte bolnav,
cum am părăsit în unghiul cel mai îndepărtat al memoriei
lenta, eterna explozie de împrejurări şi de lucruri...
(Altădată aş fi spus că le-am uitat, dar acum, la treizeci de ani,
ştiu că nimic nu se uită,
toate aşteaptă o clipă — de altfel şi ele sînt clipe —
cînd se vor naşte încă odată deoarece
amintirea este o naştere).
Acolo, în unghiul cel mai îndepărtat al memoriei,
aşteaptă lucruri şi fiinţe
dar printre ele n-au fost niciodată
cele douăzeci şi şapte de stele din noaptea aceea
a copilăriei
cînd nu mai ştiam să plîng şi
(deci nu mai eram copil, deci nu mai aveam opt ani,
eram un bărbat încărcat de zile şi nopţi
dar timpul trecut nefiresc era totuşi în mine,
timpul de la opt la bărbat),
liniştit, transparent ca un geam de vitrină şi tot atît de fragil,
număram o dată şi încă o dată şi încă
rămăşiţa de cer uitată pentru mine printre ţiglele sparte,
un petec de cer cu douăzeci şi şapte de stele
de toate sunetele şi toate culorile,
douăzeci şi şapte de stele
gravate de atunci pe nu ştiu care celulă a creierului meu
ca să nu le pot uita nici în somn.
A fost odată pe faţa pămîntului un oraş cu numele Opt Ani
şi eu locuiam în el,
în oraşul acela care a trăit 365 de zile,
iar într-una din nopţi,
halucinat de foame, cu trupul parcă dulce,
automat, ca un contoar Geiger, cu un ţăcănit pentru fiecare,
număram stelele, douăzeci şi şapte de stele,
eu, tulburat astronom părăsit de uitare.

(Dacă aş şti să dau un nume fiecărei cute de pe obrazul meu,
fiecărui pas, fiecărei priviri,
dacă aş şti să numesc altfel fiecare zi, fiecare piatră sau
sunet, bătaie de aripi, cădere,
o, dacă aş şti să vorbesc,
dacă cineva ar şti să vorbească...)

«Iată, mi-am spus altădată, e dimineaţa echinoxului de
primăvară,
trece pămîntul dintr-o vîrstă într-alta...»
şi-atunci,
pentru întîia oară am ascultat călătoria amiezii în plante.
«Străin de mine am trăit» — mi-am spus,
era o lumină acolo şi-un incendiu de cîntec,
parcă mii de femei îl cîntau (sau mii de copii)
iar eu îl ascultam cu bătăile inimii, cu memoria, cu luminile
ochilor,
în dimineaţa unghiulară a timpului,
atunci,
la Agnita-Botorca, îmbrăcat în prima mea salopetă,
cu tîrnăcopul în mîini,
ca o statuie în secunda cînd ultima aşchie de prisos a căzut
şi ea se desface din materia moartă,
(...miliarde de ani s-a pregătit planeta aceasta,
tainice legi s-au urzit,
electroni au alergat înebuniţi pe orbite
şi atomi s-au iubit unul pe altul după ce s-au căutat secunde
întregi sau milenii...)
aşa m-am născut eu,
în dimineaţa echinoxului de primăvară m-am desfăcut din
trecutul meu ţărănesc, din bătrîneţe, din frică
şi m-am uitat în ochii sculptorului meu,
partidul.
«Iată, mi-am spus, e dimineaţa echinoxului de primăvară...»,
pămîntul trecuse dintr-o vîrstă într-alta
şi eu însumi eram o lumină, un cîntec, un timp.

(Dacă aş şti să dau un nume fiecărei cute de pe obrazul meu,
fiecărui pas, fiecărei priviri,
dacă aş şti să numesc altfel fiecare zi, fiecare piatră sau
sunet, bătaie de aripi, cădere,
o, dacă aş şti să vorbesc,
dacă cineva ar şti să vorbească...)

Niciodată nu se va şterge din cutele memoriei
fulgerul zilei care a pecetluit viaţa mea
de atunci pînă în marea secundă spre care mă duc,
sufletul meu, dragostea mea,
dorul meu de fiecare ceas,
respiraţie dulce, bunule oţel.
Tu eşti vîrsta mea şi eşti mai frumos decît mine
aşa cum eu sînt vîrsta ta
şi sînt mai frumos decît tine;
în vinele mele călătoreşte magneticul puls al oţelului
sau în cuptor e sîngele meu,
nu ştiu, în asemenea măsură sîntem unul al altuia.
Iată,
sîntem arcade şi sori şi poduri între ţărmuri de stele, între
nopţi şi mirări, între arbori şi sunete,
sîntem semnalele trenurilor chemîndu-se unul pe altul,
întretăieri de solstiţii, nopţi explodînd în secundă,
împietriri de culori, constelaţii de naşteri,
dorul de cer al cîmpiilor, setea de soare a grîului,
lungile drumuri pe ape,
măsura şi vîrsta acestui pămînt.
Ce sărbătoare, naşterea ta!
Stele, milioane de stele,
explozia inimii mele, zilnică repetare a lumii sunînd din
galaxii,
binecuvîntată fie clipa în care v-am văzut întîi,
ziua cînd vîrsta mea s-a desfăcut din ea însăşi,
dragostea,
logodna şi nunta mea cu oţelul.

(S-a luminat. Oţelarul ridică mîna: «Şarjă!» Şi i se pare că prima oară face gestul acesta).

IERONIM ŞERBU

maşina de cusut

Îmi amintesc limpede fiecare amănunt deşi au trecut peste douăzeci şi cinci de ani. Era o maşină Singer, în bună stare, aşezată lîngă uşa de intrare a îngustei săliţe. Mă obişnuisem într-atît cu zgomotele ei, încît nu mă deranjau nici zbîrnîitul, nici ţăcănitul ritmic al maşinei. Aş putea spune că aceste sunete îmi pătrunseseră nu numai în auz, ci şi în sînge, deoarece nu mă stinghereau deloc, fie că dormeam, fie că scriam. Săliţa îngustă era despărţită de odaia de dormit doar printr-o uşă dublă cu ferestre. Simţurile mele se alarmau atunci cînd încetau zbîrnîitul şi ţăcănitul maşinii. În clipele acelea tăcerea se subţia, devenea atît de penibilă încît chiar şi fîşîitul unei căptuşeli de mătase îmi zgîria urechea. De obicei, această tăcere nu dura mult. După cîteva minute o spărgea brusc o tuse seacă, pustiitoare, încovoind deasupra maşinii pe bărbatul slab, negricios, cu arcadele osoase şi ochii strălucitori înfundaţi în orbite. Din ce în ce mai des şi la intervale tot mai scurte răbufnea această tuse pustiitoare pe care o pîndeam cu fibrele încordate. Deşi zgîlţîit, desfăcut din încheieturi, sleit de puteri, omul de la maşină nu se dădea bătut. Cum se astîmpăra tusea şi-şi revenea cît de cît, punea din nou maşina în funcţiune. Mai întîi apăsa pe pedală, vlăguit. Maşina scotea nişte sunete jalnice, sacadate. Bărbatul slab, cu ochii strălucitori, se îndîrjea, apăsa şi mai tare, mai iute, pînă ce roata se învîrtea înebunită şi se auzea clar zbîrnîitul intens, aproape muzical şi ţăcănitul ritmic al maşinii.

Zbîrnîitul şi ţăcănitul se topeau într-un cîntec viu şi energic umplînd cele două încăperi. Era totodată un cîntec de bucurie, de victorie, căci de sub degetele agile zburau „spînzuraţii" adică hainele neîncheiate care atîrnau pe umerii de lemn. O pace pogora în sufletul meu îndată ce auzeam zbîrnîitul şi ţăcănitul ritmic al maşinii.

Erau vremuri grele, bîntuia şomajul. Tata totuşi căpăta de lucru, dar i se fixau termene de predare imposibile. Şi boala i se înrăutăţea, el nu mai putea să lucreze într-una şi foarte repede, aşa cum îi pretindea patronul. Tăcerile tatei se înmulţiră, lungi, obsedante, sparte brusc de răbufniri violente de tuse. Zile în şir tata nu se mai atinse de maşină. Începu să-şi vîndă uneltele de lucru. Maşina o mai păstra. Şi din cînd în cînd îi încerca pedala, ca un virtuos clapele pianului pe care n-a mai exersat de multă vreme.

O singură dată regăsi ritmul de odinioară: casa se învioră şi noi ne luminarăm în obraji. Dar era ultima dată...

Nu se mai sculă din pat. Zăcea cu ochii aţintiţi asupra maşinii. La ce se gîndea?

Într-o dimineaţă, locul unde se afla maşina îl văzui gol. Tata devenea tot mai trist, mai îngîndurat. Şi după puţin timp muri, cu privirea sticloasă aţintită asupra aceluiaşi punct fix, cunoscut, de lîngă uşa de intrare a săliţei înguste.

Desen de CORNEL CHITIC

DOUĂ SCHIŢE DE ŞTEFAN LUCA

pe gînduri

Desen de LIANA PETRUŢIU

Oala cu porumb fierbea pe sobă. Era o oală smălţuită, albastră. Femeia pusese însă prea mulţi ciucalăi în ea, astfel că apa se scurgea sfîrîind pe plita încinsă, iar capacul sta ca o pălărioară, cu două degete deasupra marginii. Bărbatul, singur acasă, încercă să potrivească el capacul. Sfîrîitul îl sîcîia, oprindu-l din lucru. La un moment dat, se gîndi să treacă în odaia din faţă, unde era desigur mai răcoare, dar nu putea lăsa nici bucătăria goală. Se temea să nu sară din oală apă mai multă şi să se stingă flacăra aragazului. Într-un fel, simţea un fel de satisfacţie ascultîndu-l arzînd, găsind că seamănă mult cu zgomotul făcut de-o lampă cu benzină pe care o aveau şi acolo la atelierul gospodăriei. Aragazul, în afară de asta, rezultatul unor certuri destul de aprinse cu nevastă-sa, îl amuza. Vasile Ganea susţinuse apariţia lui în bucătărie, pe cînd nevasta se împotrivise, fiindu-i teamă să umble cu el. Mai bucuroasă făcea mîncare cu lemne ude sau pozdări de cînepă decît să sară în aer, zicea ea. Ganea, care se învăţase să lucreze cu lampa cu benzină şi se familiarizase şi cu alte maşini pe bază de mecanică — după cum explica el — o luase într-o zi la Marian Luţu, care şi el avea aragaz, petrecînd două ceasuri şcolind-o cu butoane şi flacără mare sau mică. Pe urmă, venind spre casă, rămas în urmă să-şi aprindă o ţigară, contemplase cu un sentiment de mult uitat, în care se amestecau duioşie şi tristeţe, mulţumire şi stînjeneală, umerii puţin aduşi ai femeii cu care se însurase de foarte tînăr. Adăugînd la vîrsta primului său copil anii de front, socoti că nevastă-sa are acum patruzecişidoi...

— Să vedem unde am rămas, se smulse din visare şi revenind la masă continuă să adune, neuitînd să rostească tare cîte-un cuvînt sau cifră, ca şi cum s-ar fi aflat de faţă consiliul de conducere, iar el ar sublinia rostul fiecărei rînduieli noi pe care voia s-o aducă atelierului lor de rotărie şi fierărie.

De două zile, Vasile Ganea căpătase investitura de răspundere a atelierelor. De atunci nu-i ieşeau din cap butucii, spiţele, şina, obada şi osia.

Ce-ar fi să-l sting, îşi spuse iarăşi. Ce-o să zică femeia? se întrebă îndată, oarecum mirat că-i cere părerea fără ca ea să fie de faţă.

Băiatul era plecat din sat, iar fata, Anuţa, se măritase în primăvară. Astfel că, rămaşi numai ei doi, Vasile Ganea avea impresia că sînt iar ca la începutul căsniciei. De aceea şi trăia acel sentiment de mult neîncercat, în după amiaza aceea.

— Va fi de faţă şi tovarăşul Domşa, se bucură Ganea. El ştie de ce trebuie să facem şi aia... căci dacă nu era el...

Şi-i reveni în minte cum i-a povestit el lui Domşa ce i s-a întîmplat lui odată, mai demult, şi cum a înţeles el ce e aceea exploatare. Iar Domşa îl întrebase despre cine e vorba, iar el se fîstîcise pentru că de-atunci multe s-au schimbat în sat, iar omul acela se cărăbănise; mai pune că nici acel om nu era bogat de felul lui, dar se nimerise să aibă un vermorel şi, cine ştie, pe vremea aceea, dacă n-ar fi procedat el însuşi la fel. Şi el, Vasile Ganea, pe-atunci individual, cu greu se stăpînea cînd era vorba de preţuit o roată sau de pus cel mai potrivit lemn la osie sau la o rudă de car, să nu ceară mai mult. Chiar cerea.

— Aveam un petec de vie, sus pe la „hodăi". Plouase mult în vara aceea şi-mi era frică de mană. Trebuia s-o stropesc. Cu ce? Mă duc la Fiscu, aşa-i ziceam noi omului, şi-l rog să-mi împrumute vermorelul preţ de-o jumătate de ceas. Atîta-mi era de întinsă via, îngăimase el. Adevărat un petec. Îmi ziceam că, mă rog, Fiscu nu-i Biţu Văsîi, un îngălat. Fiscu îmi zice: „Bine, Vasilică. Ţi-l dau, că chiar am stropit. Soluţie ai?" Aveam. „Atunci mi-i face şi tu o roată". „Lemn ai?" îl întreb. „Lemn îmi dai tu, ce lemn să am?" Parcă mi-ar fi aruncat cu vermorelul în cap. „Bine, mă, Niculae! Într-o jumătate de ceas îs gata. Adică, stai, pentru o roată mă canonesc trei zile şi pentru vermorel o jumătate de ceas cu soluţia mea?" Vedeam ca-n ceaţă de mînie şi neputinţă, iar Fiscu nu se clintea. „Am ajuns ca lupii, mi-am zis. Ce lume, doamne, ce lume o fi asta?" „Crezi că Biţu ţi-l dă mai lesne?" Aşa-i. Nici Biţu nu l-ar da mai lesne. Îmi venea să mă duc şi să smulg butucii din vie. La ce atîta trudă! „Cum crezi, mai zice Fiscu. De stropit cată s-o stropeşti repede. Aia nu-s struguri de „nova", îs gingaşi, de soi".

Iar Vasile Ganea n-a avut încotro. Şi-a înfrînt mînia, s-a înhămat la vermorel şi i-a făcut o roată lui Fiscu.

— Nu, nu, tovarăşe Domşa. Azi să-l pici cu ceară n-ar mai face vreunul de-al nostru aşa ceva. Cînd mă gîndesc că poate şi eu m-aş fi lăcomit la o roată, ca şi Fiscu ăla, m-apucă aşa un fel de ruşine fără leac parcă...

Vasile Ganea adună din nou totalul. Însemna că atelierul putea aduce un venit bun gospodăriei. Unde mai pui că se gîndise şi la alte măsuri. Dar se-ntrerupse din nou, gîndindu-se la Domşa. Venise într-o zi, tot vara, la atelier. Ganea se simţea atras înspre omul acesta între două vîrste, cu sprîncene groase, încărunţite. De obicei Domşa lua barosul şi-l ridica de cîteva ori deasupra capului, apoi îl aşeza atent, la locul lui. Ganea ştia că Domşa fusese ucenic-fierar şi lucrase cîţiva ani ca fierar pînă să se angajeze la depou. Venise şi atunci vorba de oameni şi de felul lor de a pricepe unele lucruri. Domşa îl întrebase atunci cum se face că de la grădină au fost trimise la cooperativă zarzavaturi, adică morcovi şi ţelină, nespălate. „Oare, întrebase el, ca într-o doară, ce duc oamenii la piaţă, aşa, individual, pun în faţă, pe tejghea, cum se nimereşte?" Şi Ganea ghicise că întrebarea nu era pusă într-o doară, ci dinadins. Şi că ea se lega de felul cum înţelegeau unii să facă „norma". Dar că pînă şi cel mai mărunt lucru, dus la piaţă, altfel, este spălat, sigur. Şi Ganea iar se simţi stînjenit. Altfel... adică din grădina lor, din ceea ce duc să facă bani şi tîrguiala şi... Dar şi nevasta lui are mare plăcere s-alerge la piaţă cu cîte-o pereche de pui şi cîteva ouă. Că se laudă că a luat cu un leu mai mult...

Ganea auzi iar cum sfîrîie apa scursă din oală. Mirosea a porumb fiert. Lui îi plăcea să-l răzuie şi să-l presare cu sare. Iarna-i punea zahăr. Curios, îşi spuse. Pe boabele de porumb, iarna punem zahăr, acum cere sare.

— S-au schimbat, ce să zicem. Pînă şi copiii. Au găsit ei în carte o problemă. Era vorba de nişte numere, adunări... Nici n-au vrut să creadă că poate fi o problemă ca aia. Învăţătorul a fost cel care le-a povestit întîmplarea, într-o seară. „Ce fel de gospodărie-i aia, au zis ei, în care o vacă dă aşa puţin lapte? Aia nu-i vacă, îi capră". Oamenii au rîs şi el s-a gîndit la frate-său, Dumitru, care nu înţelegea cum se poate să tai porumbul cînd are ciucalăi, cînd adunarea generală a votat pentru. Şi tot Dumitru, dar parcă-i alt Dumitru, cum s-a ţinut de tare cînd a venit vorba de soia anul trecut...

Lucrul mergea, după cum simţea Ganea, încet. Cu gîndurile astea, care-l înconjurau din toate părţile, se tot oprea. Însemna cîte ceva, iar de acel ceva se lega cîte-o amintire şi alta venea ca înşirată. Se simţea însă bine aşa. Îi venea cumva mai uşor totuşi şi se bucura de tot ce gîndea ascultînd cum fierbe porumbul. Îi răsărea satul întreg dinaintea ochilor şi frînturi de scrisori către feciorul-său, plecat departe, la şcoală. „Ştii, şi-a gătat casa tatăl Salomiei, acum toată uliţa s-a schimbat, casa lui fiind chiar în colţ". Sau: „Întrebi de ce s-a mai întîmplat cu Hariton? Te vestesc că o duce bine. S-a întors veterinar. Am curăţat tăul, avem irigaţie cu pompă adusă ieri". Apoi scrisoarea cea lungă, de asudase scriind-o, silindu-se să scrie cît mai frumos: „Cu mare mulţămire îţi scriu că azi s-a discutat cererea mea de primire şi tovarăşul Domşa a pomenit de Fiscu şi vermorel de mi-a venit nu ştiu cum, cînd s-a supus la vot pentru..."

Se auzi portiţa şi paşii uşor ai femeii. Vasile Ganea se prefăcu că lucrează. Femeia se îndreptă spre aragaz şi-l stinse.

— Ştiu apoi c-o fiert, spuse ea. Tu parcă nici n-ai fi aici. Ce-ai făcut? N-ai băgat de seamă?

— Am lucrat, făcu omul. M-am gîndit.

Femeia îl privi, întîlnindu-i uimită ochii. Stăruia în ei o adîncă mulţumire, ca-n clipele de mare bucurie. M-am gîndit, spunea privirea bărbatului ei, la tine, la mine, la oamenii din sat, la toate. E vară, e cald şi miroase plăcut porumbul. Tu însă să nu te superi, n-ai pricină să te superi de nimica, auzi, de nimica.

cucuruz

L-am cunoscut întîmplător, într-o împrejurare de loc lipsită de un ce romantic în felul ei. La o moară îndată după căderea întunericului şi pînă unde m-a adus cu carul. Îi venea rîndul spre dimineaţă. Dădu o raită prin curtea morii, salutîndu-şi cunoscuţii, oprindu-se la cîte un car, aprinzîndu-şi ţigara. Îi auzeam din cînd în cînd glasul, profund, puţin răguşit. Era potrivit de stat, spătos, cu un obraz fără vîrstă, cum au îndeobşte ţăranii trecuţi de-a doua tinereţe. Ceilalţi ţărani îl chemau familiar pe numele cel mic.

— Ce-i mai nou, bade Vasile?

Dincolo de apă, pe malul dimpotrivă, mai ridicat, porumbiştea fîşîia ca mîngîiată uşurel de vînt.

Badea Vasile s-a reîntors, a scotocit în car scoţînd la iveală o traistă. M-a îmbiat. O vreme am mîncat în linişte. Apoi, badea Vasile mi-a reamintit de crîmpeiul de conversaţie din car, la venire.

— Aşa mi se părea, în nopţile cînd păzeam vacile, grijind să nu intre în porumbişte, c-aud cum plesneşte tulpina cucuruzului. Se spune că atunci creşte. Îl auzeam şi-mi era drag. Stam culcat în iarbă şi ascultam. De-atunci au trecut mulţi ani.

— Şi nu-l mai auzi, acum?

— Ei, acum i-alta povestea. Ştii dumneata, lucrurile stau cam aşa. Credeam numai că-l aud, era numai aşa, o părere. La drept vorbind nici nu... Cucuruzul... Abia acuma... Ascultă dumneata numa' ce-am aflat citind despre porumb. Nu că nu-mi vine să cred. Oricum. Acum să stăm, ia, aşa, amîndoi, şi să te întreb. Vezi, dumneata, cam greu la deal, după cum e vorba... Nici babă frumoasă... ne-a spus tinerelul nostru: firul, nu, firişorul nu firul de rădăcină aşa plăpînd, cum îl credeţi, se vîră adînc de tot, dar de tot, în pămînt. Cîteodată la patru metri, ba şi la cinci. Măi, să fie! Cam cît să fie asta? Ia, pe puţin, cît sîsîiacul ăla! Îţi vine să crezi? Eu mă gîndeam: l-am auzit cum pocneşte, pricepi? Noaptea, de-ameţeam numărînd la stele. El pocnea... creştea adică, aşa cum ţi-am spus...

Îl urmăream atent. Părea, într-un fel, mîndru că mi-a pus o dificultate.

— Zicea că se numără cu milioanele, nişte grăuncioare în floarea lui bărbătească. Multe născoceşte mintea omenească. Poţi să le pricepi toate? Ia, mi-am zis, să-i zică el pe spanioleşte, eu tot de mămăligă sfîrnesc seara ce-aduc la măcinat şi tot cu mesteleul o mestec. Tot cucuruz îi zic.

Trecu la alt subiect:

— Ştii dumneata că-ntr-o zi, eram pe front, mort de foame şi-o gospodină, într-un sat, pune de mămăligă. O vedeam cum umblă, ca nevestele de la noi. Adaugă sare la vreme, apa făcea spumă împrejurul mălaiului. Că făcea mămăligă vîrtoasă şi mălaiul sta ca un muşuroi, umezindu-se încet. Stam cu ochii închişi, că mă toropea căldura şi mirosul de mălai. Deschid ochii. Femeia mesteca. Numai ce-o văd că scuipă pe lingura de lemn. Spun drept că am căscat ochii cît cepele. Aşa făcea numai băciţa pe la noi. Întîiaşi dată de cînd sînt n-am răbdat să nu mănînc. Da' ce ziceam?

— De mintea omenească...

— Tăul nostru, că la asta m-am gîndit, dacă tot ai venit la pescuit... are peşte. Crap. Adus cu camionul. Am zis că nu se poate. Şi-ntr-o seară mă înţeleg cu Trifon, vecinu'. „Hai, mă, la tău. Să prindem crap". „Nu prea-i voie". Ţineam să mă încredinţez cu ochii mei.

— Erau?

— Sînt, îmi răspunse el. Adică de cînd am fost copil şi am tot cercat cu vîrşa, am ascultat cum fîşîie trestia, n-am prins făr'numa' chitici de-un deget... Da' nu asta am vrut eu să-ţi spun dumitale.

— Nu?

— Vezi bine. Am vrut să-ţi spun, aşa. Auzindu-l pe băiatul ăsta al meu, că-i al meu — m-am pomenit întrebîndu-mă. Iaca drace, noi l-am prăşit şi parcă-i pui de cuc. Să nu-l cunosc. Auzi-l: spaniolii au dat acolo unde-au fost, în America, de boabe de porumb şi au crezut că-i aur. Ce, erau proşti? Să ne fi-ntrebat pe noi. Las-mă, ziceam. Tot de la mine ai învăţat să-l sapi, mucosule. Hai să cred că tu vorbeşti de una şi noi gîndim la alta. O fi altceva... nu cucuruz...

Trase din ţigară, şi-şi frecă bărbia nerasă.

— Să nu le pricep, oare? Dacă n-ar fi fost băietul meu aş fi zis că-i unul care vrea să se afle în treabă, că de-aia capătă salar. Să treacă atîta vreme, să-l ar şi să-l seamăn, să-l sap şi să mă doară sufletul că nu plouă, sau plouă prea de tot, nu. Asta nu se poate. Să nu-l cunosc?

Se întoarse spre mine:

— M-am supărat rău pe el. Vii tu diseară acasă, mă gîndeam. Ţi-arăt eu. Şi-l aud deodată: ia, aşa. Ţăranii noştri, aşa zicea, ţin minte bine, au una din cele mai bogate, auzi, bogate priceperi în cultivarea plantei, că de trei sute de ani... Etete, drăcie. Bine cînţi, fătul meu, mult a asudat şi multe mierţe de pămînt a mîncat, ţăranul român, drept spui că... era aşa cum zicea. Băietul meu eşti. Înainte nu-mi venea să-l cred, aşa cum mi se părea că nici nu-i băietul meu, că s-a stricat. Scumpe vorbe a rostit şi tăceam toţi. Că unul l-a întrebat dacă-i adevărat că pocneşte noaptea şi el a zis că-i adevărat. Scrie la cărţi că de trei sute de ani, c-au şi pus impozit pe păpuşoi de cum au văzut că românul mîncă mămăligă. Păi, auzi?

— ?!

— Ăla care a pus întîi impozit nu ştia că rădăcina se vîră pînă la cinci metri, zicea el. Să nu fi ştiut?

— Nu cred. Era un domn, străin de ţară...

— Numai aşa. Cum dracu să o scoţi de-acolo, de la cinci metri?

Adună merindea şi legă traista.

— De-acu am povestit deajuns.

— Ce era, m-am arătat eu nelămurit, cu ţăranca aia?

— Care?

— Aia cu lingura.

— Ziceam şi eu. Nu s-a învăţat (nu era de pe la noi) că mămăliga se mestecă bine, numa' cu mestecătorul şi îl moi în zeama aia ce-ai scos-o din ceaun. Nu cu lingură de lemn. Face gomoloaţe şi-ţi piere pofta. Nu ştiu, eu n-am mîncat. Auzi colo: fără... cu lingură...

Era noapte şi ne uitam peste apă, la malul dimpotrivă, mai ridicat. De-acolo începea holda.

— Vezi, mi-arătă el. Acolo am pescuit. Sub răchita aia.

I-a venit rîndul la măcinat, spre dimineaţă...

RĂDĂCINI

Ziarele de dimineaţă au venit punctual pînă şi la etajul opt al unei clădiri în care nu funcţionează liftul. Pe poliţa unde s-au oprit înaintea lecturii, s-au întîlnit ca din întîmplare cu un tom greoi, uitat deschis din seara trecută. Lîngă veştile proaspete, nervoase, ale cuadraţilor cotidieni, şirurile închinate artelor frumoase au rămas cîteva minute netulburate. „Sculptura este... Diderot a numit-o «o muză puternică, dar tăcută şi închisă»... Poziţii ale corpului, calme şi stabile... Obiectivul principal al sculpturii, din totdeauna : transformarea elementului «trecător» într-unul statornic, solid, al incidentalului într-un element cu caracter de lege, a individualului în ceva general valabil...“ ş.a.m.d. Nimic n-ar fi trecut poate niciodată prin liniştea literelor din tom, dacă în momentele următoare crainicul rotativelor nu şi-ar fi rostit, adusă dintr-un sat al butinarilor de la miazănoapte, vestea pe care o presimţea. Meşterul neîntrecut al lemnului maramureşan, artistul comunist Vida Geza, fusese chemat de oamenii munţilor, ai pădurilor şi ai fabricilor de cherestea, reuniţi în circumscripţia electorală Rozavlea-Vişeu, să le fie reprezentant în Marele Sfat al ţării.

Muza „puternică, dar tăcută şi închisă“ li s-a părut poate moroşenilor altcum, iar mîna care ţinea cu pricepere de zeci de ani securea, firizul, ciocanul şi dalta — cu care ei înşişi se ştiau bine deprinşi — li s-a părut la fel de potrivită pentru a schiţa, împreună cu ceilalţi trimişi ai ţinuturilor, destinele viitoare ale ţării. (Cu aceeaşi iscusinţă şi fermitate cu care, în operele de artă intrate în tezaurul artistic al poporului nostru, izbutise să dea „incidentalului“ caracter de „lege“, — te simţi tentat să glosezi).

Aflarea acestei veşti avu o rezonanţă discretă, dar tulburătoare, ca de altfel tot ce îmi aminteşte despre pădurile înflăcărate albastru ale Gutîilor, despre porţile cioplite cu neîntrecută omenie şi răbdătoare migală de meşterii Borodi, Utan, şi de ceilalţi, la Vlad, la Călineşti, la Cuhea, pretutindenea pe valea Marei, pretutindenea pe valea Izei, pînă la repedea trecere a Vişeului către Tisa.

Era vestea cea nouă ca un cîntec al fetelor auzite ceasuri întregi printre cireşii în floare ai Solovanului, printre căpiţele de fîn argintiu de la poalele Puzdrelor. Ceasuri în şir ascultasem aceste doine şi strigături, aproape ţinîndu-mi răsuflarea, de teamă parcă să nu tulbur cu cea mai mică clintire a aerului ceva din negrăita lumină a cîntecului, care îl ţinea viu doi-trei kilometri în amfiteatrul de puritate şi linişte al amiezii.

> **Cine-o scos daina dintîie —**
> **fost-a pruncu' din făşie ;**
> **l-o lăsat durmind mă-sa**
> **l-o aflat zicînd daina...**

Cîntec, lumină, fel de a fi al Maramureşului, trecut în oameni generaţii sucesive, răscolind sunete şi imbolduri noi, înviind într-o nouă vîrstă de aur, deodată cu întîile tresăriri ale inimii :

> **De-ai şti, mîndruţ, ce dor duc**
> **face-ţi-ai mótor de nuc**
> **cu rotiţăle de fag**
> **şi-ai vini pe săbăceag...**

Au ştiut, n-au ştiut moroşenii să-şi facă motocicletă „de nuc“, ei tot au ajuns odată la porţile, la casele, sub frunzarele limpezi ale vocii care îi îmbiase. S-a aflat lîngă ei un meşter. Le-a arătat în rădăcinile, în buturugile, în trunchiul copacilor, făpturi şi lucruri care aşteptau a fi scoase din umbra scoarţei şi-a aşchiilor, spre a deveni strigăt al formelor, grai al spaţiului traversat de inelele concentrice ale lemnului.

Născute în omenie şi-n dor, „rotiţăle de fag“ au adus în casa moroşanului pe unul de-al lor, contopit pînă în rădăcinile sensibilităţii cu solul, cu tradiţiile, cu contemporaneitatea febrilă a regiunii Maramureş.

Sub zăpada care aducea de pretutindeni sub Dealul Crucii veşti despre Pintea, despre Fata Pădurii, despre Omul de la Miezul nopţii, sub zăpada-catalizator care forma dintr-odată o singură lume între tăietorii de lemne ai Noviciorului, afinatorii aurului de lîngă Săsar şi simbolul jertfei nepieritoare a ostaşilor români — de la Carei — în casa primitoare de pe valea Ferestreului (pe care scoarţele şi ceramica de Iza le smulgea parcă din geografia băimăreană), am străbătut încă odată, împreună cu meşterul Vida, aceleaşi pămînturi care, după ce i-au împrumutat sevele şi viziunile artei, îl cheamă acum să-i întindă cofeele pline ale încrederii.

Unde ne aflăm, meştere vrăjitor ?

Expoziţiile, galeriile, albumele au rămas în urmă — lume sigură, geometrică, riguroasă, despre care timpul s-a rostit, ferind-o de averse şi eroziune. Ştim tot, sau aproape tot, despre tînărul artist protestatar, despre luptătorul pentru libertatea poporului spaniol, despre anii petrecuţi în lagăr, despre cel ce prin sculpturi — care întruchipează o rapsodie în lemn a Maramureşului — a binemeritat, în România eliberată, înaltul titlu de artist al poporului...

Ştim totul, sau aproape totul, şi ne apropiem acum cu emoţie de izvoare, de începuturi, de firele cele mai subţiri ale rădăcinilor prin care şi-au tras seva arborii veniţi mai tîrziu sub securea şi dalta meşterului Vida.

Derulat vertiginos, prin spumele zăpezii, timpul ne roteşte, cu zvîcnetul unor aripi de şoim carpatin, peste păduri, peste păduri... Meştere, unde ne duce ?

— Am copilărit aici... E valea Blidarului. E Pistruia... E Dumitra... E Breza... Am copilărit în pădurile acestea. Vacanţele, păduri erau. Sărbătorile, arbori masivi şi scorburoşi, în care nu conteneam să închipui, pe nervii scoarţelor, poveştile în care adormisem, legendele în care mă trezisem, viziunile care se năşteau în mine şi nu ştiam către ce vacanţe de frasin, către ce vacanţe de gorun mă mai cheamă...

Smulgîndu-mă odată din valea Roşie, către un deal, către un promontoriu, mă lăsam ademenit, ca de un strigăt vesel, de o mie de ochi negri, de o pantagruelică tufă de mure. Amînînd cucerirea promontoriului, alergai către ofranda enigmatică, spre lianele care încolăcite prin iarbă îmi îmbiau ochii negri ai murelor... Liană şi lemn viguros, înşelăciune şi demnitate. Întîie reflecţie, destul de primitivă, asupra materialului, asupra atelierului artistic. Rug de mure, liane... Şi scufundare în gol, prăbuşire, „jomp“ neştiut, puţ părăsit prin care cîndva ieşise aurul, iar acum mă absorbea ca pe o contravaloare infimă a prădărilor de-atunci. Am stat o noapte, în văzul stelelor, ascuns în pămîntul în care — mă gîndesc acum — încercam cu spaimă, în ceasul de friguri al nopţii, să dezleg miracolul prin care lemnul se-adună din piatră şi iese apoi la lumină albă, întregit şi deloc asemănător cu adîncul din care pornise.

Am scăpat de acolo a doua zi. M-au scos minerii, pe frînghii cu scări. Careva mă auzise pesemne. Puţul e ruină, dar cărarea minerilor trăieşte, trece pe lîngă el.

Drumurile copilăriei s-au mişcat ca nişte blăni de iezi sub zăpada de ianuarie. Pe drumurile acestea băiatul se întorcea cu straiţa plină de pietre şi lemne avînd forme interesante, forme asupra cărora el intervenea din ce în ce mai mult, pînă cînd deveneau de nerecunoscut.

Peste acele drumuri, cu complicitatea zăpezii se suprapun altele. Vida Geza străbate străzile oraşului Baia Mare cu pas grăbit şi uşor, de parcă s-ar teme, dimineaţă fiind, să nu trezească pădurea dimprejurul lui.

La Şcoala populară de artă, la teatru, la Casa regională a creaţiei populare, la şcoala de muzică şi arte plastice, la atelierele celor mai tineri sculptori şi pictori — la Dumitru Cicotişan, la Traian Hrişcă, la Octavian Şainelic, la Mihai Olos — drumurile, fie benevole, fie „obligatorii“ (e vorba doar despre preşedintele comitetului regional pentru cultură şi artă !) nu cunosc niciodată osteneala, inerţia, plictisul.

E o tinereţe perpetuă în felul de a fi al acestui om, coordonată poate prea generală spre a servi unui portret literar, dar relevată tulburător celui care a zăbovit vreodată cît de cît alături de el.

De tinereţe vorbind, nu poţi să treci peste vîrsta cînd, în locul lui Cicotişan, ori în locul lui Olos, maestrul de azi deprindea la rîndul său anevoiosul meşteşug al lemnului, al pietrei, al desenului, începînd cu „Şcoala liberă“ din 1931, unde între planşele zilnice se năşteau desene mobilizatoare şi manifeste comuniste.

„Elevul“ de odinioară se întoarce uneori pe neobservate la vîrsta începuturilor, la fel de nemulţumit de sine, la fel de hotărît s-o ia de la capăt.

Din sus de Rozavlea, pe Valea Vişeului, la Noviciov, creşte un brad. Negru, ciuntit, pe marginea prăpastiei, un brad singuratic aduce aminte...

Că aici a fost tabără a vrăjmaşilor.

Că omul n-a putut să mai rabde în tabăra corbilor cenuşii. Că a fugit. Şi a fost prins. Şi adus la judecata mai marilor peste corbi.

Că omul n-a fost judecat, dar a fost osîndit. Osînda lui a stat în aceea că, echipat ca de front şi legat la ochi, a fost silit să urce în bradul din buza prăpastiei, tăindu-şi singur crengile sub picioare, sub privirea ochilor negri ai automatelor.

. . . .

A ajuns vreodată la crucea bradului, omul acela ? Ca o legendă tulbure, munţii îşi descoperă sub zăpadă amintirile. Peste eresuri şi amintiri, atenţia cioplitorului veghează cu o nebănuită încercănare a ochilor. Lemn negru, lemn sfînt, de care dalta nu mai îndrăzneşte să se apropie. Lemn pe care viaţa moroşanului a curs încet în infinit, ca pe o „rază a pămîntului“, ca pe o coloană a destinului acestui ţinut.

. . . .

Împietrit, sufletul lemnului a adunat în el întreagă durerea. Încercînd să taie în moarte, securea ar tăia osul viu al istoriei.

Simţind că nu are ce adăuga lemnului acestuia, meşterul a luat cu el imaginea, linia trunchiului de brad fără crengi, rapsodia, verticalitatea bradului de la Noviciov. Am revăzut, am regăsit ceva din „sufletul“ acestui brad, al acestei linii, în toamna trecută. Pe pămîntul Careilor — unde cu două decenii în urmă s-au dat ultimele bătălii pentru smulgerea pămîntului strămoşesc de sub jugul fascist — pînza albă, tremurătoare, a dezvelit atunci, în clipă festivă, monumentul cioplit de Vida Geza ostaşilor români căzuţi în luptele de eliberare.

Ca să devină obelisc omagial, ca să devină flacără a recunoştinţei nepieritoare, veşnicită în piatră, coloana de lemn — căreia securea şi dalta nu-i putuseră adăuga nimic — s-a contopit succesiv cu turlele ţuguiate ale bisericilor maramureşene, cu stîlpii de la porţile încrustate, cu fumurile tihnite de la sîmbrele moroşene, suprapunîndu-se şi căutîndu-se într-o continuă neodihnă de linii, într-o neostenită sete de tălmăcire a legăturii cu lumea sufletească a ţinutului acestuia de la miazănoapte.

★

Privesc colosul alb ridicat în inima Careilor şi, iar nu ştiu de ce, peste imaginile din faţa mea se suprapun cu repeziciune alte privelişti, alte profiluri. Parcă proporţiile Monumentului ar crea un larg spaţiu magnetic (18×5×12 m.) unde se lasă atrasă întreaga sa „lume“, personalitatea artistului.

E de ajuns o vălătucire a zăpezii, ca peste ceea ce sculptorul a numit „Vatra strămoşească“ să năvălească puhoaie de timp, stoluri de peisaje, coloane de chipuri cîte au însufleţit Maramureşul secular. Din miile de feţe, una se dilată fantastic, se desprinde din gloată şi se suprapune domol peste chipul masiv, stilizat, al ţăranului simbolizînd luptele din trecut.

Un frate al lui Horia, al lui Cloşca, al lui Crişan — ai zice... Continuare a aceleiaşi balade.

Dincolo de valul zăpezii, cîndva, după Spania. Pe pămînt franţuzesc... Aniversare a Comunei din Paris. Salon de artă, internaţional, al internaţilor... Horia, Cloşca, Crişan. Trinitate a speranţelor, a tenacităţii. Simboluri modelate cu înfrigurarea repausului dintre lupte. Horia, şi ceilalţi. Portrete în lut, ale oropsiţilor pămîntului, reconstituite fără litografii, fără desene, din simpla, din acuta memorie a lucrurilor. Mai presus de asemănarea „trupească“ — oglindirea caracterului, a semnificaţiilor. Neştiută treaptă, intensă verificare a forţei de expresie, modelată în lut comunard, către piedestalul de azi, pe pămîntul acesta ce are viu în artele lui sîngele prăbuşit la Bălgrad.

. . . .

Poarta maramureşeană, întruchipare a omeniei, a legăturii cu lumea în numele secundei de frumuseţe şi cizelare, prezentă în incrustaţiile stîlpilor pînă sub penetul draniţei cenuşii, s-a adunat în atelierul artistului de pe uliţa Ferestreului şi apoi, de aici, în spaţiul liber al Careilor — poartă a jertfelor. Încremenită în natură, deopotrivă stejarilor sau Gutîilor, poarta îndeamnă la zăbavă, la statornicie. Cioplit maramureşeneşte, lemnul s-a făcut arc de triumf şi arc de regăsire, arc de legătură cu lumea, arc sub care omul se întoarce de la muncile zilnice împovărat de colbul drumurilor şi de colburi stelare, cu o puternică dorinţă de împrospătare. Maramureşenii şi-au trăit secolele nu în codru, nu în bordeie, ci în sate temeinice şi demne, cărora încrustaţiile porţilor nu le-au fost zăvoare, ci semne de recunoaştere la întîlnirea cu lumea, la întîlnirea cu Cosmosul.

Sub poarta meşterului Vida, a trecut cortegiul jertfelor populare. Actele de vitejie şi demnitate ale oştenilor voevodului Bogdan, sau ai haiducului Grigore Pintea, s-au întîlnit şi s-au unit în acelaşi şuvoi, sub portalul acesta, cu faptele de arme ale partizanilor şi ostaşilor din războiul antifascist, cu jertfele pe care eforturile unei epoci noi le-au smuls şi după aceea în satele, în pădurile, în abatajele regiunii.

În jertfă, omul a plecat tăcut, hotărît şi ferm, cu încredere în semnul de viaţă pe care, fiecare în felul lui, îl luase cu sine. Despre un cunoscut al său, Vida Geza mi-a povestit că a plecat la concentrare, în 1940, luînd în sacul de campanie cîţiva ştiuleţi de porumb. Cît ţinuse războiul, pe unde îl purtaseră valurile acestuia, soldatul nu lăsase niciodată de lîngă sine ştiuleţii. Meşterul l-a cunoscut într-un lagăr de concentrare, lîngă Budapesta.

— Era destul de retras, n-aveam a ne plînge de el. Seara îl vedeam că îşi trăgea raniţa lîngă el şi, spre surpriza noastră, scotea de fiecare dată acelaşi lucru. Erau cîţiva ştiuleţi mari, cu şiruri dese, cam ciumpiţi de atîtea hurducături, dar zdraveni şi grei... Îi tot măsura, îi tot cîntărea, le tot număra boabele. Singura lui „distracţie“. Am intrat în vorbă cu el, aflînd astfel că erau rezultatul unei munci a vieţii sale...

— Fiind mobilizat, am luat cîteva bucăţi cu mine. Cine ştie unde avea să mă ducă soarta. Să încep truda de la capăt, după atîtea îndurate, aproape că n-aş avea putere. Să pierd ce-am dobîndit ? Odată cu viaţa...

Întors acasă, plugarul a cultivat cu rîvnă soiul de porumb trecut prin ploaie, prin foc, prin moarte. Cînd l-a revăzut, în 1961, la conferinţa regională de partid, soldatul de odinioară ajunsese preşedinte de G.A.C. As în cultivarea porumbului, inclusiv a celui din „varietate“ proprie.

★

Lîngă portretul ostaşului eliberator, lîngă obelisc, şase basoreliefuri trimit dintr-odată spre şase coordonate a vieţii Maramureşului, spre rădăcini ale aderenţei organice a artistului la acest destin colectiv. Momente din luptele unităţilor militare şi ale partizanilor maramureşeni : primirea eliberatorilor, imagini din construcţii. Apoi, minerul, topitorul, forestierul, ţăranca — întruchipînd laolaltă „stîlpii“ pe care se reazemă dinamica regiunii.

Abordînd piatra — mai adecvată genului monumental — Vida Geza a rămas acelaşi rapsod al lemnului din munţii Gutîilor, al aceluiaşi univers de simţire. Piesele care compun grupul statuar îşi recapătă cu uşurinţă imboldul iniţial, geneza din trunchii pădurilor.

Pentru a transforma elementul trecător într-unul revelator, statornic solid, a incidentului în lege — cum spune M. Alpatov — meşterul „Jocului din Oaş“, al „Odihnei“, al „Intrării în mină“, al atîtor portrete de tăietori de lemne, colindă neobosit satele, parchetele de exploatare a lemnului, exploatările minere, atelierele artiştilor populari, legînd prietenii durabile, găsind pretutindeni omenia şi setea de comunicare a unor oameni de care nu poţi să nu te simţi apropiat. Uioşul oşenesc, primit în dar la Bixad, nu a rămas pentru un asemenea sculptor simplă piesă vestimentară, bună de arătat colegilor bucureşteni, cînd îl vizitează. Vida Geza l-a adoptat ca veşmînt obişnuit, de lucru şi de sărbătoare. Întregul său fel de a fi nu te lasă să observi în intimitatea atelierului nici o deosebire între artistul de rafinament, cu care discuţi ore în şir, şi şlefuitorul unei întregi neodihnite fantezii populare.

Horele, legendele, ceramica se adună în casa lui ca la un prag al sintezelor. Legătura cu viaţa, memento al tuturor atelierelor artistice, e poate cel mai semnificativ fir al biografiei artistului. E un fel ciudat, aparte, în care omul acesta de omenie te face să uiţi că ceea ce sculptează este legat implicit de numele, de talentul său, prezentîndu-ţi totul ca pe o creaţie a geniului popular, din care nu face altceva, pasămite, decît să selecteze şi să evidenţieze.

Izvoarele artei căutaţi ? Haideţi cu meşterul, la primăvară, sau — de ce nu — chiar acum, cît Gutîii sînt înzăpeziţi, cît serpentinele abia se iţesc sub troieni, haideţi cu domnia-sa (pe celălalt drum, pe la Huta-Certeze, ocolind 40—50 km) la meşterii cioplitori de pe Valea Izei, unde amfitrionul nostru a fost propus candidat în alegerile de la 7 martie.

Haideţi, să înţelegem cît de moderni, de contemporani, sînt cei hotărîţi să îşi dea voturile lor unei arte a sintezelor, unui om care a strîns în fibrele sensibilităţii sale istoria de azi şi de ieri a Maramureşului.

Meşterul ne cheamă într-acolo să ne arate oamenii „cei mai minunaţi“ pe care i-a cunoscut vreodată. Mîndrie a omului investit cu încredere. Recunoaştere a faptului că artistul datorează această condiţie deopotrivă evului căruia i-a închinat recentul monument, şi oamenilor — „rădăcinilor“ despre care a avut posibilitatea să vorbească în graiul lemnului cioplit şi al spaţiului.

Oamenii despre care vorbeşte Vida Geza, cu care se întîlneşte nu doar cînd îşi alege buştenii de lucru, îi sînt adesea vechi cunoştinţe. La Podul Slăţioarei, sculptorul ne va arăta desigur ce lucruri ingenioase au ieşit de sub săcurea „colegului“ său Ştefan Cîlţu (o moară de vînt, o moară de apă, o piuă de bătut pănură...).

— Mai ales piua aceea m-atrage. Îi dau tîrcoale ca un copil, vară de vară, mărturiseşte sculptorul. Ai zice că-i o adevărată operă abstractă. Gîndesc că ai putea s-o expui, sub această etichetă, la o expoziţie. Cînd se dă drumul apei, nu mai zici că-i piuă de pănură, ci un grup de oameni care joacă, care joacă îndrăcit — roata feciorilor, învîrtita, bătuta şi răzbătuta. Joacă, năvală, arhitectură dinamică, dezlănţuire de zbucium şi armonie...

Orele cele multe ale zilei trec parcă pe nerăsuflate. Amurgul păleşte domol în zăpadă. Atelierul se-afundă într-o linişte prelungită.

Din autogară a plecat demult ultima „Irtă“ spre Sighet. Ninsoarea continuă. Săsarul şi Ferestrăul moţăie sub podişca de gheaţă. Lemnul, casele, au tăcut. Peste cornişe de munţi, scapără vîntul, umblă legendele. Pintea, Fata Pădurii, Omul de la miezul nopţii. Vîlva adîncurilor... Femeia din basorelieful Careilor s-a aplecat în zăpadă, sădindu-şi încăodată floarea meree. În pămîntul cald al ţării, firul de vegetaţie, firul de omenie, a dat frunză... Nu auzise troianul... Cu teamă să nu cadă petalele în ger, glasuri — s-au adunat de pretutindeni — cu miile. Respiraţia caldă, care le însoţeşte, alungă aerul rece de pe buzele plantei : **„Cîte flori pe Iza-n sus“...**

Albastre şi neastîmpărate, privirile meşterului au spart parcă dantela de gheaţă de pe geamul atelierului, spre floarea care dă viaţă pămîntului maramureşan, generaţiilor sale continue.

Mihai NEGULESCU

VIDA GEZA — Joc din Oaş

AUREL RĂU

Roată dinţată

Am văzut o roată dinţată
Şi mi-am amintit de Horia pe roată
Şi am văzut o coasă cu tiv albăstrui
Şi mi-am amintit de ţăranii lui
Şi am văzut o cetate înaltă, pe stînci,
Şi mi-am amintit durerile noastre-adînci
Care mureau spre ea, coborau şi urcau spre ea
Ca mările sub magneţii albi din stea.
Şi cîte nu mi-am amintit ? Cîte
Înfăţişări groteşti, posomorîte,
Încît mi se păru că totu-aeve-i !

— Grozav m-a torturat cetatea Devei.

Iasnaia Poliana 1964

> *„taina de căpetenie care ar fi scutit pe oameni de nenorociri... care i-ar fi făcut pe vecie fericiţi... se găsea... scrisă pe un beţişor verde iar beţişorul era îngropat... pe muchia rîpei Starii Zacaz, în locul unde am cerut să fiu înmormîntat“.*
>
> LEV TOLSTOI

Şi stă unde-i rîpa din carte, în pădure
şi mesteceni galbeni sună prin somnul lui...
Se mută încet, ceas cu ceas, în tulpinile
care par albe ruguri, şi oasele-i scurte
fac schimburi de săruri cu ţărîna.

Dăunăzi — văd barba lui ninsă şi aprigă —
trecea ca un vechi sfînt de lemn primitiv
pe aceste poteci duse-n toamnă.
Îşi amintea vîrstele pămîntului, descifra
gîndurile mari ale norilor şi în sînge
păcătoase dorinţi i-alergau ca oştiri
de spasmodici cazaci pustiind cu copitele
cohortele france la Borodino.

Acum şi în veci, aplecat cum ţăranii
pe sapă, sau ca un fîntînar cu ochi magici,
prin bezna din adînc,
el caută-ntr-una în timp ce Fericirea
îi joacă renghiuri ca un mic urs alb
şi cînd e s-o prindă ea-i scapă de subt priviri
evadînd prin muşuroaiele de lumină ale mestecenilor.

Mereu în acest vesel joc..., dacă nu
a ieşit pe alei şi, planeta aflîndu-se
într-un prea brusc viraj, El s-a rupt de pămînt
şi-acum arde prin vrarştea de stele !

Şi totuşi, inimă, năpusteşte-ţi valurile !
Întinde-ţi, creier, norii-n cavalcadă
pînă la imposibil... pe verdele beţişor
e scrisă taina... Şi scris e să nu-l găsim
niciodată. Dar ce leac prin lume va putea
să vindece jocul ? Şi ce drum mai rodnic
decît cel ce sfîrşeşte unde-ncepe !

Circuit

Merg lîng-o apă şi-mpreună cu rîul
Traversez sub lună oraşul de piatră.
Mi-i sufletul iluminat ca tăriile
Şi curge-ntr-un fluier transparent ; am ajuns
Într-un loc fără zid ; bănci se văd unde-o voce
Obseda ; şase albe coloane striate
Sprijineau peste-un fel de gineceu acoperişul
Între garduri înalte, dorinţi reprimînd.
Nu cred c-o iubeam mai mult decît astăzi
Cînd n-o mai iubesc ; şi n-o sărutasem
Deşi ştiam ; şi nu risipisem cu vreun cuvînt
Misterul păstrat ca un cearcăn în pubertatea-i
Încîtva tristă, tăcerea fiindu-i dragă.
Acum, goale bănci : pentru şoaptele-ndrăgostiţilor,
În mai noua concepţie urbanistică. Trandafiri,
Şi săruturi. Şi totuşi la privirile-i înfricate
De un vuiet primar ce fiinţa i-o cuprindea
Foarte tainic, pierea golul fără de margini
Al atîtor prelungi după mese burgheze
Din duminici, cînd singuri în străzi sînt propulsaţi
Stăpîni, patru ceasuri, pe lume, poeţii
Şi militarii ; la zîmbetul palid al gurii ei
Triumfînd în ore de insomnie peste vîrtejuri
De ceaţă, cum spaima de spaţii se potolea
Şi sunetul stelelor greu şi-n singurătate
Înceta să mai doară de-a lungul nopţilor !
Mi-i sufletu-ntreg o lumină-nvăluitoare
Curgînd în timp ca un rîu printre mari clădiri,
Traversez, traversez, mă strecor lîngă geamuri
Şi porţi ferecate, aidoma îmbătaţilor,
De comori, între-o lance ruginită şi frumoasă
Şi-o alta lucioasă şi rece, şi port,
Spre cîmpuri, o casă cu şase coloane albe
Bătută de lună şi plină de nesfîrşirea
Unei voci care timbrul şi l-a uitat.

In faţa tripticului lui Van Eyck

> *„Şi a zis Domnul : Haidem să ne pogorîm şi să amestecăm pe loc graiul lor“.*
> (Facerea, 11)

Uşa capelei se deschide — cinci franci —
Şi desprinse sînt iată peceţile ferecate.

Dumnezeu stă pe tron în hlamida lui roşie,
În dreapta Fecioara, în stînga Ioan
şi pe-un palid altar, spre iertarea păcatelor
sîngele Mielului sub lumină aurie
se varsă pentru noi.

Ne-ntîlnim aici felurite neamuri
şi un murmur straniu pe buze s-a-nfiripat.

Sărmanul Adam cu privirile-mpovărate,
cum îngeri învăluie cerul în cîntece,
o frunză palmată apasă pe sexul gol
iar trupul prelung, de urcior, al Evei
luceşte fecund şi, ca hoţii la judecată,
ea ţine spre tronul înalt, ca o ramură,
fructul rotund.

De-o sută de veacuri dreptatea cerească
se face la fel — roi de aur vezi duhul sfînt.

Iar noi stăm în larmă, capete lustruite,
oameni din porturi, prinţi şi solzoşi pescari.
Inimile noastre, carne pentru iad,
nou Babilon, în frenetică adorare,
se roagă, vai, la culori şi smalţuri,
la cai şi turle, falduri şi păduri !
Un alt demiurg este cel care ne uimeşte,
o altă credinţă cea care ne uneşte
şi-n vreme ce-amurgul moare-n vitralii grav
şi cu mari obloane Domnul şi-ascunde faţa,
cor îngeresc mai fanatic decît acesta
care-s vocile noastre, nu s-a mai pomenit,
vocile noastre-n catedrala Saint Bavon
exaltînd toate graiurile pămîntului.

GAND, 1963

Cîntec şoptit

Cîntec domol, de legănat teii
Drag mi-i de cineva, drag.
Cîntec mărunt, pentru paşii femeii
Care prin somn, noaptea se retrag.
Cîntec visat, de scuturat petale,
Dor mi-i de cineva, dor —
Cîntec şoptit, pentru inima dumisale
În care toate drumurile mor.
Si pentru orele sale toate,
Care amestecate cu gînduri mici sînt —
Şi care se întorc la mine prin toate
Lucrurile de pe pămînt.

ECUATORUL ŞI POLII DRAMATICI

Pe marginea pieselor „Ninge la ecuator" (Teatrul Muncitoresc C. F. R.) şi „Oricît ar părea de ciudat" (Teatrul Mic) de Dorel Dorian

Fiind destul de îndrăzneaţă ca formulă şi destul de inconsecventă, dramaturgia lui Dorel Dorian este şi foarte controversată. Piesele sînt toate dezbateri, procese, au ardenţă şi luciditate, o construcţie „liberă" şi cîte o problemă serioasă de soluţionat. Căile de comunicare sînt însă nu o dată barate de vorbărie abstractă, constînd din principii generale de conduită, aforisme etice, adevăruri pedagogice.

„Ninge la ecuator", de pildă, constituie o lectură dificilă; te întîmpină zone obscure, relaţii indefinite între personaje, prea multe fraze sonore în genul: „Să înţelegi că mersul înainte al brigăzilor nu-i simplă înmulţire şi înlocuire de brigadieri, ci o luptă pentru fiecare om". Iar problemele interesante ale piesei (cum primeşti o prietenie, cum acorzi o prietenie, ce face un muncitor excepţional, şef de brigadă, cînd simte că încep să-l depăşească sarcinile producţiei moderne etc.) reuşesc la un moment dat, paradoxal, să nu te mai intereseze, fiind înecate într-o substanţă dramatică tulbure, greu accesibilă. Din fericire, varianta încredinţată Teatrului Muncitoresc C.F.R. a clarificat o bună parte din situaţii şi raporturi, consolidînd firele conflictului — subţiate, pînă la dispariţie aproape, în versiunea tipărită — şi precizînd polii dramatici între care se desfăşoară dezbaterea. Dimache Şaru, muncitor de prima mînă, şeful unei brigăzi excelente, inovator în repetate rînduri, refuză să preia conducerea unei alte brigăzi, stîrnind dezaprobarea tovarăşilor de muncă şi a prietenului său Hurduc — sosit la timp din necunoscut pentru a participa la „judecată". Dorian ştie să răstoarne aparenţele: din „procesul" înscenat lui Şaru înţelegem că acesta nu e chiar vinovat, că înalte scrupule profesionale şi etice îi determină refuzul. Brusc, adevărul e din nou întors: Dimache Şaru, beat, scoate la iveală gînduri urîte, suspiciuni meschine, neputinţa de a-şi înţelege prietenii, soţia, tovarăşii de muncă. Şi, în actul al treilea, Şaru este iar frumos şi integru, curăţat de vanităţi penibile şi bănuieli josnice, stimat şi iubit în unanimitate. Ce a provocat „trezirea" personajului? Cum şi de ce s-au declanşat acele resorturi interioare care au produs schimbarea lui la faţă? Incapacitatea piesei de a răspunde clar acestor întrebări probează încă o dată forţa limitată a duelului de principii seci. Dacă autorul nu şi-ar fi impus să dea şi o rezolvare impasului în care se află eroul său, dacă deci nu l-ar fi înfăţişat *dincolo* de acest impas, am fi avut de apreciat valoarea în sine a problemei umane ridicate. Aşa însă, ne obligă să-i cerem explicaţii şi se obligă să le dea. Dar nici o formulă de viaţă dintre acelea pe care le schimbă între ele personajele şi nici o metaforă nu pot înlocui adevărul lăuntric al eroilor, scăpat la un moment dat din atenţia dramaturgului. De la spectacol pleci cu cîteva imagini — dar neîntregi — şi cu cîteva replici frumoase — de asemenea neîntregi.

Dorel Dorian declara undeva că această piesă este, pentru el, o experienţă. Pentru că ne plac experienţele, am fi vrut-o dusă pînă la capăt. Aşa cum s-a întîmplat în cazul „Secundei 58" bunăoară, care gîndită şi construită armonios este, mai presus de caracterul „experimental", o *piesă*, şi încă de rezistenţă, cu personaje şi probleme ce persistă în conştiinţa spectatorilor.

★

Mai aproape de ceea ce se poate numi o experienţă dramatică este cealaltă piesă recentă a lui Dorel Dorian, „Oricît ar părea de ciudat", a cărei problematică se aşează organic în cadrele lucrării: atitudinea personajelor nu e luată în dezbaterea de principiu a unui „complet de judecată" ci *trăieşte, se manifestă* pe scenă, în faţa publicului. Dialogul aprig dintre Horia Drăgan şi Nicolae Roşca nu rămîne un duel de abstracţiuni lirico-morale; el angajează fundamental gîndirea şi existenţa lăuntrică a adversarilor, biografia lor spirituală, trecutul şi viitorul lor. Piesa ridică acut problema încrederii în om, demonstrează cît de goală, cît de imposibilă poate deveni o viaţă lipsită de valori umane elementare şi cît de tristă poate fi o conştiinţă otrăvită de suspiciune şi ură. Inginerul Horia Drăgan ascunde ani de zile o bănuială cumplită vizîndu-l pe Nicolae Roşca şi nu se descarcă de ea decît în momentul cînd află că Roşca va verifica şi superviza proiectul al cărui coautor este el, Drăgan. Descărcarea are o semnificaţie amară, echivalînd cu aducerea la suprafaţă a unor sentimente şi gînduri grave, dureroase, disimulate multă vreme, iar ostilităţile deschise cu acest prilej capătă un dramatism puternic, cu rezonanţe ce depăşesc destinul celor două personaje. Dreptatea pare a se afla cînd de partea lui Horia Drăgan — care-l acuză pe Roşca de a-l fi denunţat pe tatăl său siguranţei fasciste —, cînd de partea lui Roşca, lovit crunt de bănuiala nefundată ce planează asupra sa. Drăgan e insinuant şi violent, Roşca e defensiv şi trist. Faptele sînt în aparenţă împotriva celui bănuit de trădare, dar tonul vehement, neasemuit de aspru al acuzatorului îl pune pe acesta din urmă într-o lumină nu prea favorabilă. Dialogul e plin de neprevăzut, palpitant, antrenînd în orbita sa şi celelalte personaje ale piesei.

Ca în mai toate lucrările sale, autorul nu „povesteşte" o acţiune, nu face să evolueze nişte împrejurări teatrale clasice; el transferă întreaga povară dramatică asupra dialogului, a tensiunii interioare dintre eroi. În prim plan se află nu evenimentele, ci *problema*, deşi, ca de obicei, punctul de pornire este, într-un fel, reportericesc, — o situaţie deosebită de viaţă, descoperită în realitatea curentă. Aici problema încrederii în oameni este înfăţişată ca o condiţie vitală a raporturilor socialiste. Oamenii care duc o activitate creatoare sînt neapărat legaţi prin raporturi noi, obligatorii, căci efortul de a atinge un ţel comun implică un drum comun, solidaritatea fermă. Iar încrederea devine astfel o chestiune generală, colectivă. Conflictul piesei este entuziasmant, autentic, grav. Iarăşi însă excesele verbale ridică obstacole obositoare. Fireşte că într-o piesă în care se acţionează puţin, se vorbeşte mult. În „Oricît ar părea de ciudat" se vorbeşte însă deseori de prisos, aproape toate personajele fiind cuprinse de o febră explicativă şi retorică, de un tic (destul de neplăcut pe scenă) al parantezelor şi comparaţiilor. De exemplu dialogul Drăgan—Letiţia, cu multe referiri obscure la un trecut pe care nimeni nu-l cunoaşte şi care pe nimeni nu-l preocupă, împinge acţiunea pe un tertoriu străin, ceţos, impunînd o pauză aridă în desfăşurarea conflictului. Retrospecţia patetică a celor doi e ca un spin rămas de la o floare pe care spectatorul n-a apucat s-o vadă. Se pare că lui Dorel Dorian îi dăunează chiar în creaţiile interesante cum este recenta piesă ambiţia de a fi cu orice preţ liric şi cerebral.

El se dovedeşte un autor dramatic pasionat de valoarea scenică a dezbaterilor ideologice, aşa cum o dovedesc toate piesele sale, începînd cu „Dacă vei fi întrebat" şi „Secunda 58", continuînd cu „De n-ar fi iubirile...", „Ninge la ecuator" şi „Oricît ar părea de ciudat". Realizate la grade artistice foarte inegale, aceste piese atestă o preocupare constantă, lăudabilă de sondare a universului etic al omului contemporan, de solicitare permanentă a participării spectatorilor la procesele ce au loc pe scenă. Este foarte important, după părerea noastră, ca în orice fel de piesă dialogul să nu răpească personajelor dreptul de a *trăi* adevărul problemelor pe care le dispută, să nu le proiecteze în zone abstracte. Verbozitatea e, deocamdată, inamicul numărul unu al tînărului dramaturg.

★

Spectacolul de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. regizat de Ion Cojar se ţine pe umerii lui S. Mihăilescu-Brăila. Pe un text bine clarificat pînă la un punct de autor şi de regizor, acest admirabil actor reuşeşte să ridice personajul lui Şaru la înălţimea dramei sale, să dea sînge şi nervi unei foarte complexe noţiuni contemporane. Jocul lui nuanţat din plin simultaneizează cumva stările de spirit ale eroului (vanitate, responsabilitate gravă, neîncredere în forţele proprii, gelozie, singurătate, asprime, duioşie, remuşcare, încredere), prezentate succesiv de autor. Actorul polarizează şi stăpîneşte confruntarea şi, în raport cu el, Costel Gheorghiu, degajat, natural ca întotdeauna, nu reuşeşte să obţină totuşi un Hurduc la fel de puternic, deşi ar fi trebuit. Dana Comnea (Livia — soţia lui Şaru) e credibilă în tristeţea ei perpetuă, dar monotonă. Pe Cornel Vulpe (teribilul Sutaş, fondist şi cam meschin) continuăm să-l preferăm în rolurile lui comice. Aici adună prea multă ostentaţie. Athena Zahariade-Demetriad (Aurelia—Dida) şi Tudor Gheorghe (Ivescu) sînt deopotrivă de simpatici şi exteriori (cu ajutorul textului). Decorurile: greoaie, neinspirate (I. Cojar şi P. Pădureţ). Panoul mozaic care glisează din cînd în cînd pe scenă se potriveşte perfect pentru faţada unei case de cultură; în spectacol nu are nici un rost. Ca evoluţie regizorală, Ion Cojar ni se pare staţionar, trezindu-ne nostalgia unor spectacole mai vechi ale sale care făgăduiau foarte mult...

Radu Penciulescu, pasionat de teatrul de idei şi aflat la a treia colaborare cu Dorel Dorian, a montat cealaltă piesă în stilul său predilect, cu accentul pus pe tensiunea dialogului. Un merit deosebit îl constituie distribuirea lui George Constantin şi Ion Marinescu — actori proaspăt veniţi la Teatrul Mic — în rolurile principale: Roşca şi, respectiv Drăgan. George Constantin e un Roşca masiv dar şubred fiziceşte, luminos şi trist, un munte de omenie rănită. În interpretrea lui I. Marinescu, Drăgan apare impulsiv şi aventurier, ulcerat de o ură tainică. Atunci cînd se înfruntă amîndoi, scena vibrează de energia spirituală pe care o investesc. Cînd e numai cu Letiţia (interpretată cu forţă afectivă, dar inegal de Tatiana Iekel), Horia Drăgan e prea incandescent şi crispat, neverosimil. În peisajul cenuşiu, încordat al dezbaterii, o pată caldă de culoare o aduce Constantin Codrescu (Munteanu). Dacă Eliza Plopeanu (Aurelia) n-ar fi jucat prea afectat afectarea personajului, ar fi fost partenera cea mai potrivită a inginerului-poet Mihai Albu (în rol Stamate Popescu). Boris Ciornei e o prezenţă optimistă în rolul directorului Catrina, minus sublinierea unor ticuri de „bonomie inteligentă" ce fac parte din poncifele textului.

Dumitru SOLOMON

Scenă din noul film românesc „Titanic vals"

PROBLEME ALE SCENARIULUI CINEMATOGRAFIC

SCRIITORII ŞI A ZECEA MUZĂ

Există un anumit mod de a discuta despre cinematografia noastră, care nu se poate spune că exclude observaţiile critice — ele sînt uneori numeroase; nu lipseşte nici analiza — ea pare cîteodată minuţioasă; dar lucrurile sînt expuse şi aşezate după o reţetă atît de labilă, încît, oricare ar fi situaţia, să se pare totdeauna că lucrurile nu stau nici prea bine, nici prea rău, mai mult bine decît rău — şi chiar dacă opiniile autorului promit să fie critice, ele lasă totuşi să se degaje, nevăzut, printre rînduri, un sentiment paradoxal de satisfacţie şi împlinire.

Inaugurînd discuţia despre „problemele scenariului cinematografic" („Ocazii pierdute", *Gazeta literară* nr. 3 din 1965), profesorul D. I. Suchianu afirmă că, din punctul de vedere al scenariilor, „situaţia cinematografiei româneşti este totodată foarte bună şi foarte rea". Pe baza acestei viziuni echivoce, în care cele două superlative se anulează reciproc, tovarăşul profesor Suchianu evită să tragă concluziile propriei sale demonstraţii. Domnia-sa vorbeşte despre ratarea bunelor ocazii oferite de unele scenarii, dar adaugă: „Rîndurile mele nu trebuie interpretate în sens negativ. Dimpotrivă, trebuie să socotim ca ceva pozitiv faptul că cinematografia românească are asemenea ocazii. Chiar dacă le pierde, înseamnă că totuşi le-a avut" ş.a.m.d.

Dar chiar acestor „ocazii pierdute" li se opune îndată o a treia categorie, nişte ocazii cîştigate, printre care filmul *Afacerea Protar (Ultima oră)* este calificat ca film „mai bun decît piesa lui Sebastian din care fusese tras", iar mediocrul film al lui Daquin, *Ciulinii Bărăganului* — apreciat ca un film „excelent". Lăsînd la o parte filmele socotite „într-adevăr fără cusur" sau „excelente" — întrucît categoria desăvîrşirii este indiscutabilă — ar rămîne, la o discuţie despre scenariu, capitolul „ocaziilor pierdute". Acesta nu oferă însă nici el o perspectivă fertilă, deoarece în articolul citat „ocaziile pierdute" sînt de fapt scenarii „admirabile", pline numai de calităţi, ratate doar de regizori, şi nu chiar ratate, fiindcă filmele mai trebuiau numai „şlefuite niţel, stilizate un pic, adîncite pe alocurea", ca să capete „strălucire". Dar atunci, în privinţa scenariilor, ce ne mai rămîne de discutat?

La o analiză a regiei noastre de film, ar fi poate util să se vorbească despre ocaziile pierdute de regizori, fiindcă au fost unele realmente pierdute. Dar la o dezbatere despre scenariu ni s-ar părea mai firesc să se discute îndeosebi despre ocaziile pe care scriitorii, scenariştii şi regizorii-scenarişti nu le-au oferit încă cinematografiei sau, mai exact, pe care cinematografia nu şi le-a creat.

Filmul este singura dintre arte născută în epoca modernă şi de aceea cerinţele sale de ordine tematic au un caracter special. Să urmărim, de pildă, cum s-a ajuns la realizarea cîtorva capodopere ale ecranului care au marcat totodată începutul unor mari şcoli naţionale. „Dacă unul dintre noi va avea vreodată curajul să reconstituie istoria filmului francez din primii săi ani, „excelent"..." — scria Louis Delluc în 1917, constatînd că Franţa „care a inventat, a creat şi a lansat" cinematograful, „a rămas cea mai în urmă". De abia după 1923—24, cînd Abel Gance, cu *Roata*, şi René Clair, cu *Antract*, reiau într-un fel tradiţia documentarelor lui Lumière şi înving „filmul de artă" inspirat de montările fastuoase ale Comediei Franceze, de abia atunci cinematograful francez renaşte. *Ultimul dintre oameni*, al lui Murnau, a apărut în 1924, după ce regizorii germani abandonaseră fantomele şi tiranii şi se îndreptaseră spre oamenii obişnuiţi, descriindu-i în viaţa lor cotidiană şi în mediul lor firesc. *Crucişătorul Potemkin* l-a impus pe Eisenstein în 1925, după ce întreaga şcoală sovietică lăsase în urmă epoca palidelor ecranizări din literatura clasică rusă şi se orientase compact spre realitatea revoluţiei. Neorealismul italian a apărut ca o reacţie împotriva filmelor istorice d'annunziene şi a marcat o dată în plus „respingerea lui Méliès şi întoarcerea la Lumière". În ceea ce-i priveşte pe englezi, despre ei s-a spus pînă nu de mult că n-au avut niciodată cinematografie şi această afirmaţie pe jumătate adevărată n-au reuşit s-o spulbere nici magistralele ecranizări ale lui Laurence Olivier, dar au făcut-o, definitiv, de-abia foarte recent, filmele riguros realiste şi strict actuale ale „tinerilor furioşi", care ne-au dezvăluit adevărata faţă a oraşelor, a străzilor, a caselor englezeşti, reconstituind o geografie de o rară precizie şi înfăţişîndu-i pe oameni în ceea ce puteau ei să aibă mai propriu — drama violentă a non-conformismului într-o ţară prin excelenţă conservatoare.

Despre scenariu ca gen literar sau ca semifabricat s-a discutat la noi îndelung, despre scenariu ca bază ideologico-artistică sau ca pretext — de asemenea, s-a vorbit despre scenariul-naraţiune al lui Zavattini şi despre scenariul dialogat al lui Clair, despre specific cinematografic şi despre colaborarea scenarist-regizor, despre fidelitate faţă de litera sau faţă de spiritul operei ecranizate şi despre ecranizarea liberă ş.a.m.d. Dar despre capitolul esenţial şi primordial s-a păstrat o tăcere de neînţeles. S-a socotit probabil că profilul tematic al producţiei de filme ar fi o preocupare extra-estetică, rezervată forurilor administrative şi în genere incomodă. Se vede însă că în cinematografie natura tematicii are o înrîurire estetică covîrşitoare, am zice nemijlocită, vocaţia acestei a şaptea arte fiind aceea a unei arte a prezentului. Luciditatea obiectivului fotografic denunţă tot ce este contrafăcut şi de aceea actualitatea şi realismul au fost din totdeauna leitmotivele discuţiilor cineastice, cuvintele de ordine ale celor mai de seamă creatori care s-au preocupat de destinul artei lor — şi au trebuit să se preocupe cu multă vigoare, fiindcă arta ecranului este în funcţie directă de capacitatea de organizare, de spiritul de iniţiativă, de direcţia în care ele se orientează.

Noi avem o nuvelistică de actualitate bogată şi diversă, dar cîte din lucrările lui Eugen Barbu, Marin Preda, Ştefan Bănulescu, Al. Ivan Ghilia, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea au făcut obiectul atenţiei cineaştilor? Din filmele văzute în 1964, unul singur, *Un surîs în plină vară*, era inspirat de o nuvelă a lui D. R. Popescu. De abia în 1965 vom mai vedea încă un film inspirat de o nuvelă, a lui Al. Ivan Ghilia, *Sărutul*. Ne-a făcut plăcere să citim într-un text scris de regizorul Iulian Mihu pentru revista „Cinema" că nuvela *În treacăt*, de Nicolae Velea, e capabilă să intereseze cinematografia, dar am aflat ulterior că acest înzestrat regizor doreşte să ecranizeze un text de Caragiale. Cam asta e tot ce ştim despre interesul manifestat pînă în prezent de Studioul Bucureşti faţă de nuvelistica celor şapte prozatori citaţi.

Ov. S. Crohmălniceanu a propus acum un an de zile, în comisia de dramaturgie cinematografică a Uniunii Scriitorilor, ca un grup de scriitori — şi se găsiseră chiar şi amatori — să caute prin volume şi prin reviste şi să adune un număr de idei, fragmente, bucăţi literare de actualitate care ar prezenta calităţi în vederea unei prelucrări cinematografice. De cîţiva ani, Eugen Barbu susţine în diferite publicaţii sistemul de lucru practicat în multe cinematografii avansate — acela al colectivelor de scenarişti, pe baza unei eventuale specializări: autorul ideii, constructorul subiectului, dialoghistul etc., cărora li se adaugă de obicei regizorul. În afara scenariului filmului *Lupeni 29*, realizat de Mircea Drăgan, Eugen Mandric, Nicolae Ţic, nu s-a semnalat deocamdată nici o altă încercare în acest sens. Cuplul scenarist-regizor se dovedeşte, cel puţin în acest moment, insuficient, după cum este destul de puţin probabil că autorii unor nuvele, lipsiţi de experienţă cinematografică — fiindcă a scrie scenarii înseamnă a-ţi însuşi un nou mod de a gîndi — e îndoielnic că ei ar putea să-şi dezvolte de prima dată, singuri, ideile cuprinse în scrierile lor, transformîndu-le în scenarii gata de decupat, doar în urma discuţiilor substanţiale pe care le-ar avea cu redactorii studioului. Se pare că tocmai un asemenea miracol aşteaptă Studioul Bucureşti să se întîmple.

Cînd Zavattini a fost la Bucureşti şi l-am întrebat cum poate să scrie împreună cu alţi 3—5—7 coscenarişti, el ne-a răspuns că preţuieşte şi contribuţia unuia care — intrînd întîmplător în camera în care se scrie scenariul şi auzind o replică — strîmbă doar din nas şi pleacă. Studioul lasă însă un poet cu talentul şi prestigiul lui Dimos Rendis, care a avut o idee de film (pentru *Casa neterminată*) să se hazardeze singur în construirea naraţiunii, în conturarea caracterelor personajelor, în închegarea dramaturgiei şi a secvenţelor, în formularea dialogurilor, asigurîndu-i astfel eşecul — şi lui şi regizorului. Un regizor, de asemenea talentat, Savel Stiopul, a avut şi el ideia realizării filmului în patru părţi *Anotimpuri*. Regizorul s-a descurcat de bine de rău şi ca scriitor în două din povestiri, în a treia s-a descurcat pe jumătate, iar în a patra — de loc. La aceste două filme se reduce de fapt întreaga activitate a studioului pentru un an de zile în privinţa filmelor de actualitate închinate oraşului, muncitorilor, intelectualilor, tinerei generaţii, adică temelor care definesc o cinematografie modernă.

Se spune că în domeniul filmului de inspiraţie sătească lucrurile ar sta ceva mai bine. Dar avem impresia că singurul fenomen care a fost semnalat în lumea satului, de la *Desfăşurarea* încoace, în afară de alimentarea vacilor cu ceapă în *Lumină de iulie* şi exceptînd comedia meritorie *Un surîs în plină vară*, este prezenţa văduvelor neconsolate şi a femeilor însingurate. Chiar şi un asemenea fapt se dovedeşte demn de interes şi realmente revelator în *Dragoste lungă de-o seară*, dar îşi pierde, fatal, capacitatea de a reţine atenţia spectatorilor cînd e revăzut într-o nouă ipostază în *Sărutul*, şi devine oarecum o adevărată „obsesie", cînd e tratat a treia oară, tot la modul dramatic, în *Merii sălbatici* (după Vasile Rebreanu).

Ar fi greu să se nege că Studioul Bucureşti dă dovadă de inerţie în stabilirea unor contacte strînse cu scriitorii, în iniţierea unor acţiuni sistematice şi de anvergură care să ofere filmului românesc putinţa precizării unui profil propriu şi fiecărui creatoar în parte şansa împlinirii sale artistice. Literatura face zi de zi dovada multitudinii de subiecte şi de posibilităţi artistice pe care o generează realitatea noastră socialistă. Ce ne oferă însă filmul? Care este imaginea României contemporane văzută pe ecran? Poate că studioul nu apelează în mai mare măsură la lucrările literare de actualitate vrînd să apere şi să promoveze „specificul cinematografic"? Dar cum se explică faptul că în 1964 se aflau aproape concomitent în producţie 11 serii de ecranizări din literatura clasică şi antebelică, adică echivalentul tuturor filmelor româneşti date pe piaţă în întregul an 1964?

S-ar mai putea ca la o socoteală abilă, numărînd şi *Dragoste la zero grade* şi *Pisica de mare* şi *Runda 6-a* care vine (fiindcă există, se ştie, şi obligativitatea diversităţii genurilor şi ca atare în fiecare an răspund cu o promptitudine nedezminţită la apel: o comedie muzicală — de actualitate! — un film poliţist, chiar două — ş.a.m.d.), s-ar putea deci ca numărul filmelor de actualitate să apară mai mare. Bănuim că dacă la discuţie ar participa şi unii din redactorii Studioului Bucureşti, toate lucrurile s-ar clarifica şi nedumerirea noastră ar dispare, după reţeta satisfacţiei imperturbabile despre care vorbeam la început.

Asupra multora dintre scriitorii noştri filmul exercită o adevărată fascinaţie. Poate unii din ei vor face cîndva film. Nu numai ca scenarişti şi coscenarişti, dialoghişti sau furnizori de idei, ci şi ca regizori. Mulţi o visează şi visul lor nu poate fi despărţit de visul nostru, al celor care credem că geniul poporului nostru nu se va refuza celei de a zecea muze.

Valerian SAVA

SCRIITORII DESENEAZA

Alfred de Musset Stendhal dansînd

GRAFICA TURCĂ

Prin comisia naţională a R.P.R. pentru UNESCO, ne vizitează o dublă expoziţie venită de peste Bosfor: Monumente arheologice din Turcia, fotografii şi o suită de lucrări grafice contemporane, ambele oferite spre vizitare publicului bucureştean în monumentala clădire a Institutului de Arhitectură.

Prima e o fereastră deschisă spre grădina de frumuseţi a unui trecut de artă în care lutul, aurul, bronzul şi piatra îşi împletesc frăgezimile şi durităţile de vreo cinci mii de ani încoace...

A doua, contemporană şi actuală, sprintenă şi dinamică, este expoziţia de grafică, alcătuită din peste cincizeci de lucrări originale.

Obişnuiţi cu legenda şi cu basmele celor 1001 de nopţi şi cu un ritm net oriental, descoperim brusc o lume de artă nouă, plină de înţelesuri şi rezolvări moderne, surprinzătoare printr-o proaspătă şi elegantă cadenţă atît în gîndire cît şi în vigoarea modurilor de expresie.

Contactul cu plastica turcă e nou pentru public şi cu atît mai interesant şi binevenit cu cît în ultima vreme am avut posibilitatea comparativă a mai multor expoziţii, venite la noi de peste hotare şi adăugate manifestărilor publice ale plasticienilor noştri.

Genul grafic, redus o vreme la simpla imprimare a unui tipar de linii, se mulţumea cu un stil apropiat mai mult de asprime decît de o catifelare pe care a căpătat-o ceva mai tîrziu prin introducerea şi folosirea unor mijloace noi sau prin repetate tiraje colorate. După lucrările artistice ale expoziţiei americane, grafica turcă ne oferă posibilitatea de a pătrunde mai mult şi mai adînc în expresia complexă a genului, la nivelul unor interpretări de rafinament şi subtilitate.

Aquaforte redă prin lucrarea lui ALIYE BERGER, Lucrătoare, dinamismul curgător al muncii într-o interpretare delicată a mişcării, pe un roşu stins. Litografia, mai numeroasă, demonstrează interpretări extrem de interesante pornite de la simplul joc de linii inteligente (Caii lui ORHAN PEKER) la armoniile de culoare vie sau apropiate de pastel (Grup de ţărani şi Întoarcere de la piaţă — excelentă lucrare — ale lui EREN EYUBOGLU ale cărui origini sînt româneşti). În linogravură, expresie de sinteză (Femei bătrîne de MUSTAFA ASLIER, Peşti şi Figuri de ERCÜMENT CALMIK) în xilogravură, dinamică, emoţie şi concentrare (Dans popular, Familia M. Aslier)...

În desen, NEŞELT GUNAL exprimă emoţionant în compoziţii, tristeţi (Odihnă, Măcelărie), pe cînd în guaşe TURAN EROL înfăţişează două peisaje pe tonuri stinse de evocare, poezie şi melancolie cu o deosebită sensibilitate. Traducînd o tendinţă expresionistă mai mult de sugerare, ZEKI FAIK IZER ne prezintă două subtile piese, Peşti şi Pasărea, în timp ce SABRI BERKEL fugind de expresia conturelor precise, expune două lucrări, Compoziţie I şi II, gravuri, o armonie în dezarmonie, ca desenul unui fum, decorative şi nu lipsite de o frăgezime sufletească... Nu lipsesc din expoziţie nici acuarelele pe hîrtie udă (două variante de Copaci ale tînărului ÖZDEMIR ALTAN) care aduc în difuzarea culorilor o atmosferă împărţită între basme şi realităţi.

Fiind atît de cuprinzătoare a genului grafic, expoziţia e cu atît mai interesantă, cu cît sînt prezentate pe panouri lucrări de concepţii diferite realizate în variate tehnici de lucru. E una dintre puţinele expoziţii de grafică unde vizitatorii pot cunoaşte pe de o parte diversitatea genului, şi pe de altă parte modalităţile de exprimare artistică personală.

Din micul catalog în limba franceză — nu înţelegem de ce expoziţia nu are şi un ghid în limba română—aflăm cîteva date biografice de recomandare ale artiştilor, mulţi dintre ei profesori sau asistenţi la Institutul de Arte frumoase ori Arhitectură.

Ne bucură mult acest prim contact de artă în România cu vecinii de peste Marea Neagră, realizat prin intermediul UNESCO. Aceasta cu atît mai mult cu cît valorile şi spiritualităţile artistice trebuie să circule, să fie cunoscute şi apreciate de publicul vizitator. În ceea ce ne priveşte mărturisim sincer bucuria de a fi participat la această întîlnire cu grafica turcă.

Baruţu T. ARGHEZI

BI... LANŢUL SLABICIUNILOR (I)

DINAMO—BUCUREŞTI

SPORT

Trecătorii (cei mai mulţi neavizaţi sau de-a dreptul ageamii într-ale fotbalului) care-şi abat paşii pe şoseaua Ştefan cel Mare se opresc, deseori, în faţa unui panou prevăzut cu geam de sticlă (mi se pare şi cu lacăt) în care sînt înşirate pozele la minut sau la opt zile a vreo optsprezece băieţi plin de vigoare, sănătate şi încredere în sine. Sînt componenţii formaţiei Dinamo, cîştigătoare, cîţiva ani la rînd, a campionatului categoriei A, iar în 1964 şi a Cupei R.P.R.

Ţţţ şi iar ţţţ! exclamă admirativ omul de pe stradă iar fetele de şcoală regretă, fără doar şi poate, prezenţa micului lacăt ce le împiedică să-şi completeze sau să-şi întregească albumul cuprinzînd fotografii de stele de cinema, recordmani mondiali, oameni iluştri etc.

Îmi închipui că jucătorul Ţircovnicu, blondul şi, mai presus de toate, agresivul (agresiv numai în momentele cînd urcă la masa presei să-ţi ceară socoteală că l-ai criticat în cutare cronică) atacant rătăcitor prin locurile unde nu se află şi nici n-o să treacă mingea, trăgînd cu ochiul la mulţimea de trecători căzuţi în extaz, se roteşte de plăcere pe vîrful crampoanelor ca un titirez. Fericiţi cei ce şi-au cîştigat celebritatea prin sudoarea vărsată în şapte din şapte zile ale săptămînii!

Dar să ne oprim puţin şi să vorbim despre echipă în ansamblu. Şefa plutonului celor trei mari bucureştene *(mă simt dator să vă anunţ că nu m-am gîndit măcar o singură clipă la Progresul) practică, mă refer doar la meciurile disputate în ţară, un joc de uzură, un fel de hărţuială menită să-ţi toace nervii. Inter-Milano, echipa care i-a eliminat pe dinamovişti din C.C.E. e numită în Italia* echipa cinicilor *pentru motivul că se masează în apărare aproape 90 de minute şi nu cîştigă, atunci cînd cîştigă, decît cu unul, maximum două goluri diferenţă — şi acelea realizate aproape exclusiv pe contraatacuri. Ca formulă de joc, dinamoviştii sînt şi ei un fel de cinici. Punctul lor forte rămîne apărarea, mai cu seamă fundaşii centrali (Nunweiller II şi IV), oameni cu o voinţă cu adevărat de fier. Slabi, din ce în ce mai slabi, cei doi mijlocaşi, strămutaţi, în chip cam nerezonabil, spun gurile rele (practic eu nu ştiu cum s-au petrecut lucrurile, am reprodus ce-am auzit, dacă vreţi să fiţi pe deplin edificaţi, întrebaţi federaţia de specialitate) de la Cluj în Capitală.*

La înaintare, dinamoviştii beneficiază de serviciile a doi mari jucători, după părerea mea: Pîrcălab şi Radu Nunweiller. Despre Ion Pîrcălab se ştie cîndva că este un jucător de talie europeană — şi este! — dar de la o vreme e silit, cred, să-şi strivească, etapă de etapă, înclinaţia spre jocul individual (e şi cazul lui Dumitriu II de la Rapid) spectaculos şi de mare fineţe tehnică, cînd, chipurile, driblingul, dantelăria (se evită termenul fantezie) trebuie să răbufnească în aplauze tribunele, servesc şi nu prea mult la ceva. Se vede că noi am rămas încă robii ideii: unul ca toţi şi toţi ca unul, ideie imposibil de înfăptuit în fotbal. Nu poţi să-l obligi, oricît ai încerca, pe un Frăţilă, să se adapteze ritmului şi gîndirii în joc a lui Pîrcălab, în schimb, se pare, poţi să-l sileşti pe acesta, fără mari eforturi, să se adapteze manierii rudimentare în care evoluează primii doi. Cam aşa se înţeleg pe la noi lucrurile şi cam în felul acesta se aranjează ele, de la un timp, cînd ţii să creezi impresia că o formaţie practică sistemul de joc colectiv. Să avansăm însă în tot chipul ăsta şi o să ajungem cît de curînd să cîntăm: Trece raţa Dunărea.

Celălalt atacant dinamovist, cu evidente trăsături de fotbalist talentat, Radu Nunweiller, aflîndu-se la începutul carierei, e mai greu de influenţat. Joacă cam ce crede el că e bine — şi bobii se taie pe gînduri. Dorim să-l vedem tot mai viforos. Profesorul Angelo Niculescu, care s-a deplasat la Milano „să batem, să învingem" şi s-a întors la subsuoară cu ziarul Il Giorno, unde elevii lui erau numiţi „buoni peisani del calcio", va închina, sperăm, multe ore de efort pentru şlefuirea ambiţiosului coleg de linie al lui Pîrcălab. În rest, însă, nu prea are cu cine lucra. Un Ţircovnicu sau un Popa, oricît de mult ar vrea ei, tot ce sînt rămîn.

Vrem ca Dinamo-Bucureşti să ne demonstreze anul acesta că poate să joace fotbal la înălţimea locului pe care-l ocupă în clasament. Şi de va fi aşa, cele rele se vor şterge, căci publicul, acest mare generos, acest mare iertător, care speră şi speră mereu, ştie să răsplătească. Dar mi-e teamă că nu va fi nimic.

Fănuş NEAGU

REALISMUL ȘI PURISMUL ESTETIC

DISCUȚII

S-a arătat, pe bună dreptate, în unele din piesele discuției, că dacă noțiunea de realism se identifică cu aceea de unică valabilitate artistică, termenul devine inutil, putînd fi înlocuit prin acela de valoare. Aci am dori să aducem o precizare. Nu orice creație de artă valabilă — în speță de artă literară — este realistă, dar orice creație valabilă își asumă categoric obligația de a fi reală, adică de a-și extrage substanța din domeniul realității. Rezultă de aci că realismul, cu metoda sa, se aplică numai asupra unui sector al acestei realități și anume al realității evidente pentru toți, fiindcă există altele mai depărtate, mai obscure, mai indirecte sau în stare doar demonstrabilă, și care cer metode separate. Desigur că o asemenea precizare circumscrie o definiție foarte incompletă. Scriitorii care s-ar mărgini s-o folosească exclusiv n-ar atinge nici pe departe realismul propriu zis, ci doar un mediocru am spune evidențialism. Creația cu adevărat realistă necesită conjugarea evidenței cu expresia tipicului dintr-însa și cu manevrarea unei metode adecvate, potrivit unității postulate de Marx între muncă și obiectul muncii.

Ca atitudine — mai apropiată sau mai depărtată de ceea ce am spus mai sus — realismul a existat din toate timpurile. Sub raportul, însă, al aplicării sale stricte în sensul amintit, realismul are două surse filozofice rivale sau, pe un plan mai adînc, doar aparent rivale. Pe de o parte este postularea ideilor „clare și distincte“ de către Descartes, iar pe de altă parte se adaugă metoda experimentală și empirică a filozofiei engleze, mai cu seamă a lui Locke. In fond, amîndouă aceste vederi părăsesc pe plan filozofic vechea ambiție de cuprindere a totalității și se îndreaptă, ca și știința, către sesizarea fenomenelor izolate, în primul caz pe calea operațiilor mentale, în al doilea caz pe cale experimentală și senzorială. Faptul corespunde tendinței burgheze de a sfărîma precara unitate absolutistă și de a-și împărți atribuțiile în stat în cadrul unor relative autonomii fragmentate, de unde se dezvoltă în general o atenție mai marcată dată structurilor parțiale, detaliilor, și o pasiune a determinării lor. De aceea, atît Descartes cît și Locke, s-au bucurat de o adevărată favoare ceva mai tîrziu, în veacul de emancipare (Franța) sau de consolidare (Anglia) a burgheziei, adică în secolul al XVIII-lea iluminist.

Dar iluminismul nu este un curent literar, ci unul social politic și filozofic, deși în mod impropriu se dă această denumire și unei părți din literatura reprezentativă a timpului. Mișcării de gîndire iluministe ar corespunde pe plan literar ceea ce am numi mai degrabă pre-realism, termen care ne apropie de fondul obiectivului nostru. Această denumire acoperă elaborarea unei adevărate revoluții, în arta prozei, ale cărei consecințe trăiesc pînă astăzi. Mai-nainte, proza epică — în afară de cîteva ilustre excepții, între care numărăm pe Petronius, Rabelais, Cervantes și romancierii picarești spanioli — nu se deosebea prea mult, în redactarea ei, de scrierile istorice propriu zise, considerate la nivelul acelor vremuri. Se urmărea numai firul acțiunii, fără a se folosi elementul văzut, ci numai cel auzit, din a doua mînă, adică fără caracterizarea detaliilor, cărora li se acordă cel mult epitete generice și convenționale. Or, secolul al XVIII-lea, așa cum adoptă în ordine filozofică pe Descartes și pe Locke, tot astfel în cuprinsul literaturii adoptă toate acele mari excepții ale prozei artistice, care rămăseseră culmi izolate și nu făcuseră școală la timpul lor. Acum se descoperă textul Satyriconului lui Petronius, acum Swift dă tribut în opera sa lui Rabelais, acum Florian scoate celebra sa traducere din Don Quijote și tot acum încep să apară romane picarești după modelul celor spaniole.

O asemenea orientare parafrazează în domeniul literar aceleași tendințe care în gîndire s-au îndreptat către Descartes și către clasicii empirismului englez, adică dragostea pentru fenomenul izolat, privirea exactă și consolidarea detaliului pe calea senzației (Locke) și a judecății raționale (Descartes). Această înclinație către datul separat, colorat și structurat în sine, proprie democratismului burghez, răspunde totodată și exigențelor formulate de spiritul științific, care se dezvoltă în iluminism. Acea realitate evidentă, pe care o atribuim noi realismului, și care începe să-și schițeze un rol precumpănitor însă spre pre-realism, este o condiție suverană a științei. Or, această evidență de care are nevoie actul științific pleacă tocmai de la scrutarea indicilor, a detaliilor, fără a căror consolidare rămîne șubredă întreaga construcție.

Iluminismul inițiază numai spiritul științific. Adevăratul secol protagonist al științei este veacul al XIX-lea, cînd apare și realismul propriu-zis, sub chipul realismului critic. Or, marii prozatori, cu care debutează acest curent, își concep scrierile după criteriile unei anumite științe, pe care au practicat-o efectiv, sau de care numai s-au pasionat. Bunăoară, Prosper Mérimée, care era și istoric, studiază caracterele și actele personajelor sale anonime cu rigoarea cu care ar studia documentele despre marile personaje istorice, Stendhal, ilustrează amănunțit în romanele sale tot mecanismul psihic, așa cum l-a învățat de la vestiții „fiziologi“, iar Balzac se numea el însuși doctor în științe sociale. Toți aceștia găsesc o semnificație în detaliu pentru a explica întregul. Să luăm de exemplu o masă obișnuită a familiei Marneffe din Verișoara Bette, unde se arată, după ora la care se prînzește, după felul și prepararea bucatelor, după calitatea tacîmurilor și a feței de masă, starea morală și socială a familiei respective, și, de aci, a unei întregi categorii din acea societate.

Toate acestea sînt evidențe, indicînd modul cel mai exact și mai sigur de cunoaștere, așa cum îl pretinde spiritul omului evoluat. Dialectica marxistă aduce o precizare de maximă importanță la cele menționate pînă acum. Științele istorice și sociale se descoperă a fi conduse după legi precise, și ca atare ele ating gradul de exactitate al științelor fizice. Cunoașterea acestor legi decide și cunoașterea mersului viitor al societății. In acord cu noua cucerire teoretică și totodată, ca expresie a unor schimbări revoluționare în ordinea structurii sociale, se naște pe plan literar realismul socialist. Desigur că există mai multe puncte despărțitoare între cele două tipuri de realism, însă unul care ni se pare nouă de o însemnătate notorie este extensiunea domeniului pe care-l capătă evidența. Pe cînd evidentă era pînă acum numai o realitate prezentă cu tot ansamblul ei de date, în momentul de față, potrivit legilor exacte ale materialismului istoric, ea poate aparține și viitorului. Această extindere pe care o obține evidența se asociază cauzal și cu o intensificare a ei. Știind cursul viitorului, se poate discerne mai adînc și esența configurației prezente a lucrurilor. Noțiunea de realism capătă prin aceasta tot mai mult prestigiu, justificîndu-i-se astfel caracterul de curent dominant al zilelor noastre.

Reamintim că acela care profită cel mai mult de aceste cuceriri este sistemul de relații al prozei epice, fapt care explică ascensiunea și uriașa valoare funcțională de actualitate a romanului. Numai că la aceasta am dori să mai adăugăm ceva. Vrem anume să stabilim contrastul dintre caracterul înaintat al realismului și modul vetust în care el este uneori interpretat, fapt ce dăunează creației artistice în general și creației realiste în special. O parte din aderenții acestui curent uită că lucrul cel mai bun nu este și singurul lucru bun, tinzînd astfel să reitereze ideea învechită a exclusivității curentelor, extinsă și asupra genurilor, din vremea clasicismului. Dacă, însă, optica aristocratică și cadrul limitat curtean, puteau să se împace cu ideea excluderii a tot ce nu este clasic, complexitatea infinită a epocii noastre nu-și poate afla o răsfrîngere plenară în artă decît prin operația opusă, aceea a includerii critice, înțelegîndu-se prin aceasta și introducerea după caz în operă a unor elemente care nu aparțin realismului. Pe lîngă argumentul dat, condiționat de profilul specific al epocii noastre, am putea adăuga unul valabil pentru toate timpurile, și anume că nici un fel de purism — nici chiar acela străin de aservirea unei concepții formaliste, și care, dimpotrivă, slujește obiective nobile și umanitare — nu poate fecunda cu adevărat arta. Intr-unul din articolele acestui ciclu s-a făcut o mențiune fugitivă despre „romantismul clasicilor“; desigur că aluzia este în primul rînd la Racine, dar în altă ordine ea poate fi aplicată și la La Fontaine, iar mergînd mai în adîncul timpului ne vedem îndrituiți a vorbi și de romantismul lui Virgiliu, ceea ce relevă limpede că nici chiar în marile epoci ale clasicismului poeții de seamă nu s-au putut conforma normei legate de exclusivitatea curentelor sau stilurilor literare.

Ne izbim, însă, aci de tăișul unei replici: realismul prezintă cea mai perfectă cale de cunoaștere în artă, și atunci cînd ai mai mult nu-ți trebuie mai puțin, fiindcă devine superfluu sau chiar dăunător. Dar tocmai aceasta intră în resursele marelui scriitor, a ști cum să întrebuințeze mai puținul. De multe ori, elementele fantastice, ipotetice sau încă neexplicate, care luate izolat nu au nici o valoare, prinse în contextul unui roman realist se aprind de o iradiere inedită și, departe de a dăuna realismului, îl accentuează, îi creează perspective unitare sau îi ridică amploarea. Să luăm un exemplu din Balzac și anume vestita scenă a casetei prețioase, cînd bătrînul Grandet i-o smulge fiicei sale și se repede „ca un tigru“ să-i desfacă cu un cuțit lamele de aur. Este o scenă pur fantastică, fiindcă șiretul și prudentul personaj n-ar fi făcut, în nici un caz, acest gest de slăbiciune nestăpînită, ci ar fi căutat să și-o însușească pe o cale mai abilă. Imaginea nu mai intră în ordinea realității evidente, și totuși, aci fantasticul ca simplu mijloc ajută realismului, așa cum, tot ca simplu mijloc, în structura ironiei, exprimarea opusă a adevărului ajută adevărul. Instinctul devorator al lui Grandet, ținut în cătușe mentale, este imaginat de către Balzac ca proiectîndu-se în afară, ceea ce fixează într-o imagine fictivă sinteza reală a caracterului său.

Aci se dă pe cale fantastică sinteza unui caracter. In alte romane realiste figurează în iarăși alte chipuri lipsite de evidență sinteza cîte unui destin. Ne gîndim, în această privință, la revenirea unor structuri de motive, folosite de tragicii greci. Bunăoară, în Orestia, covorul de purpură întins de Clitemnestra sub picioarele lui Agamemnon, și pe care el urmează să calce pînă va intra în palat, prefigurează drumul sîngelui ce-l va vărsa eroul, ucis apoi imediat de simulata sa soție. Dar un motiv asemănător, și încă mai tulburător, folosește în cadrul realismului tocmai un Stendhal, acest materialist riguros și acest cititor conștiincios al codului civil. In Roșu și Negru, Julien Sorel mai-nainte de a-și părăsi locul natal și de a pătrunde în circuitul aventurilor sale de mărire, pășește într-o biserică. Pe lespezile pardoselii erau cîteva picături de aghiazmă, iar prin perdelele trase, cărămizii, ale geamurilor, o rază de soare cade asupra lor și le înroșește, făcîndu-le să pară picături de sînge. In acest sînge fictiv al începutului, Julien descifrează tragicul său deznodămînt, care va avea loc prin sîngele real vărsat de el pe eșafod. Nici aci nu se dă o realitate evidentă, însă această sinteză preconturată a destinului său ne va fi o călăuză în timpul lecturii; ea ne va îndrepta cu mai multe stăruințe atenția către gradația crescîndă a temerarității sale tot mai alarmante, făcîndu-ne să pătrundem necontenit periplul ofensivelor eroului ca un drum spre moarte. Acest motiv substituie de fapt platele rezumate inițiale care însoțeau narațiunile de tip vechi, avînd rațiunea de a-l stimula de la început pe lector în urmărirea acțiunii. De astă dată ceea ce trebuia să fie rezumat inițial se integrează cu aceiași funcție în operă, însă sub chipul unei imagini sugestive și fascinante, care, neaparținînd realității evidente, precizează totuși procesul analizei realiste.

Ilustrările în acest sens se pot extinde cît de mult. Ele nu lipsesc nici din opera lui Tolstoi. Ne gîndim la povestirea-parabolă a lui Platon Karataev din Război și Pace, cînd el își presimte moartea, dar mai cu seamă la enigmaticul om aplecat peste ceva din visul tulbure al Anei Karenina, figură pe care o identifică aievea cu cîteva clipe înainte de sinucidere. Deși lucrul în sine este ambiguu și inexplicabil, totuși el subliniază și adîncește nemăsurat drama reală și evidentă a personajului respectiv. Acest element străin prescripțiilor realiste pătrunde, în sfîrșit, și în proza realismului socialist. Prilejul de față ne readuce în minte atîtea pagini de viziune halucinantă din minunatul Clim Samghin, unde Gorki merge pe urmele picturii fantastice, de coșmar, a lui Hyeronimus Bosch, pe care îl și menționează cu entuziasm în acel mare roman. Este neasemuită intensitatea dată de aceste viziuni realității de chaos orb și monstruos al ultimilor ani în care se zbătea Rusia țaristă.

Și venim acum la exemple prin negație. Flaubert, bunăoară, rămîne indiscutabil unul din cei mai mari stiliști ai lumii. Totuși, operei sale atît de perfecte îi lipsește parcă ceva — un orizont, o încadrare mai semnificativă, un resort mai cuprinzător. Aceasta se datorește naturii sale schizoide, care grupează în opere separate pe de o parte înclinația sa de făurar migălos, iar pe de altă parte „zborurile-i de vultur“, așa cum le numește el în faimoasa-i Corespondență. Numai o convergență integrală a resurselor sale ar fi putut face dintr-însul unul din cei mai mari. Folosirea acestei convergențe se surprinde tocmai în creația figurilor culminante ale literaturii universale, la Virgiliu, la Dante, la Shakespeare, la Cervantes, la Goethe. Exemplul lor condamnă implicit păzirea pedantă a limitelor înscrise unui curent sau stil.

Pînă acum am pledat pentru asimilarea critică a elementelor de altă natură în proza realistă. Dar putem merge și mai departe. Am spus că realismul nu acoperă întregul sistem de relații al realității, ci numai al realității evidente. Apelînd și noi la cazul mult invocatului Kafka, trebuie să precizăm că aprecierea de care se bucură el astăzi, este condiționată de caracterul real, deși nu realist al operei sale. Exemplul său constituie una din probele cele mai strălucite că realismul nu acoperă întregul domeniu și întreaga garnitură de metode aplicate realității. N-ar fi atunci o pagubă pentru spiritul omenesc ca restul din sfera realului să rămînă complet desconsiderat sau ignorat? Pe de altă parte, nu s-ar orienta în sensuri inadecvate unele vocații, poate geniale, îndreptate către exploatarea realității încă neevidente? Acordînd, deci, realismului locul dominant care i se cuvine în proza artistică a zilelor noastre, nu trebuie omisă totuși nici concluzia adiacentă de a ne feri să-l limităm la cadrele prea rigide și totodată să dăm cuvînt și altor formule artistice valabile.

Edgar PAPU

POȘTA

AUTUMNALA

Soarele — fierăstrău de aramă
Taie tot mai rar copacii
Și își spulberă
Rumegușul palid de raze
Să se facă frunze de bronz
Și să poposească asemeni unor medalii
Pe grumazul vînjos al pămîntului.
O frunză și-a strunit zborul de fluture
In palma mea.
Am luat-o cu grijă
Și am lipit-o pe călcîiul pămîntului,
Ca să-l fac vulnerabil
Și să-mi împlînt cu sete în el
Idealuri tinere,
Care să încolțească
In primăvara viitoare.

DINU SORIN

FLUIERUL

Fluierul este o unealtă străveche
A ceea ce cuvintele nu pot.
Sufletul se lipește de ureche
Și-alunecă prin degete sonor.
Aerul prinde miros crud, de mintă,
Otava murmură pămîntul gras,
Eu m-am trezit cu fluierul sub grindă
De cînd mă cumpăneam în primul pas.
Tata avea un obicei: spre seară,
Cînd toți eram acasă, mîngîia,
Visînd, unealta de cireș, ușoară,
Insămînțîndu-și sufletul în ea,
Am cunoscut prin țară multe case
Purtînd unealta fermecată-n grindă —
Cum sufletul din veacuri o păstrase,
Din vreme-n vreme-n ca să se cuprindă.
Fluierul este o unealtă vie
Prin care omul își deprinde șoimii
Să zboare din vecie în vecie
Pe ceru-nmiresmat al doinii.

GH. ANTOCE

SIMA CRISTIAN: Trimiteți versurile și vom vedea.

OCT. GABRIEL TEODORU: Nu se poate zări în manuscrisele dvs nici o umbră de progres. Stăruiți, la un nivel scăzut, pe motive banale, nesemnificative, în depănări monotone, interminabile, vecine cu procesul-verbal și referatul administrativ. N-are nici un rost să prelungiți această industrie din cale-afară de fecundă, înainte de a vă confrunta serios, profund, cu literatura majoră a genului, veche și nouă. Poate ar fi bine să nu mai scrieți „noaptea și bucata“, ci să vă luați o pauză lungă pentru studiu și meditație. Și trimiteți-ne numai ceea ce credeți că reprezintă un pas înainte.

ION N. TUDOR: Sînt aceleași versificări modeste, conștiincioase, cu care ne-ați obișnuit și de la care nu vreți să vă abateți cu o iotă. Trebuie să ne resemnăm, se pare. Inainte de asta însă, poate în chip de rămas bun, dar și pentru a răspunde într-un fel mai „concret“ îndelungatei dvs. osîrdii, vă reproducem mai jos, considerînd-o drept una din cele mai vrednice realizări ale dvs. (mai ales pentru limpezimea motivului ei moralist și pentru cursivitatea onestă a versului), poezia „Omul vechi“:

Stă omul vechi la pîndă să stingă toată slava
Cum stă în grîu neghina și printre flori otrava
Și crește-n noi de veacuri ca puiul de balaur,
Infometat de pofte, de glorie și aur.

El stă ascuns în sînge de om, la fiecare,
Și după ani de luptă ți s-a părut că moare.
Dar cînd socoți că fiara ucisă e, din tine,
Atuncea vechitura mai cu putere vine.

E poate animalul străvechilor milenii
Ce răbufnește-n gloate, în idiot și-n genii;
Sau poate este omul civilizatei ere
Ce iar la prima stare să se întoarcă cere.

Am cucerit pămîntu-n adînc, în lung și-n lat
Și uriașe forțe noi le-am încătușat
Luptăm ca printre stele să ni s-audă glasul,
Planetele și luna vrem să ne simtă pasul.

Dar omul vechi pîndește și ca un vierme roade
Să nimicească truda mărețelor noroade.
In seama, „Promethee“, că-n lupta pentru bine,
Victoria supremă e să te-nvingi pe tine!

Ion Chingaru, Corbu Gh, Sergiu, G. O G.-Cîmpulung, Georgeta Muscalu, Tudor Vardt, Banu Iosif, Șerban Viorica, Ana P. Vlădicescu, P. Nim-Galați, Cornea Cornelia, D. Udrea, Liviu Mariția, Nani Pițulescu Vladimir, V. Crișan, Hărțău Dan, D. G. Goiceanu, Ioan Chelaru, Tita Georgescu, Anișoara-P. Neamț, Timiș-Maria, Felicia-Brașov, Sandru Cornel, Grigorescu Constantin, Ilie Andrică, Drăghici Rodica, Valentina Inchipuire, Dan Fulger, Gheorghe al Anii, H. Someș, Mihuțiu Octavian Bădescu Ilie, Tică Ionel, I. Tobescu, Marianne: *încercări de început, cu unele promisiuni, dar și cu multe stîngăcii și șovăieli. Mai trimiteți.*

REDACȚIEI

COORDONATE NOI

(Urmare din pag. 1)

cam aceleași arii sociale și preferă aceleași tipologii ca și cea precedentă. Satul cooperativizat (sau în curs de cooperativizare) și țăranul adaptîndu-se prudent, la început, noilor realități, apoi prins în vîrtejul prefacerilor reprezintă și de data aceasta mediile și personajele predilecte. Pătrunderea socialismului la sate, transformarea peisajului și a mentalității rurale constituie o temă de mare interes. În această direcție au fost întreprinse eforturile cele mai mari și obținute succesele cele mai durabile. Aproape fiecare scriitor s-a simțit obligat să infirme prin opera sa punctul de vedere care interzicea țăranului accesul în romanul de analiză. Încercarea de reducție, de elementarizare a structurii sufletești a acestui tip social a fost astfel combătută convingător.

Atracția exercitată de spectacolul prefacerilor socialiste din lumea satului — un principiu dinamic se insinuează în miezul inerției — și dorința de a repara o eroare au determinat în mod firesc înflorirea prozei de factură rurală. Se poate discerne însă tendința — contrară impulsului natural spre diversificare al oricărei arte — de a face predominantă literatura cu acest caracter. Absența beletristicei de idei, (cu cîteva binecunoscute excepții) nu este străină de acest fapt. O nostalgie a confruntărilor de idei, a disocierilor subtile, a fervoarei dialectice (în sensul etimologic al cuvîntului) te cuprinde cînd citești — pentru a cîta oară — într-o nuvelă, scrisă de altfel cu talent, următorul monolog în stil indirect liber: „Tu ocolești ograda, iei un lemn care îți stă în cale, îl pui la locul lui. Vezi ce mai este de dres la un gard, alegi ziua cînd vei face asta, privești streașina casei, poate s-o fi ivit o ruptură, cine știe?! Treci pe lîngă toate fără să te grăbești, fiindcă zilele tale nu-ți sînt numărate, ai destule înaintea ta“. Tînăra generație de prozatori e solicitată însă de alte aspecte, nu mai puțin importante, ale momentului actual, continuă direcții fecunde, dezvoltă sugestii conținute în literatura generațiilor anterioare, cu intenția vădită de a le valorifica în sens original. George Bălăiță, dintr-o narațiune a căruia am citat mai sus, conciliază, într-o sinteză destul de puțin obișnuită, însușiri care rareori se unesc. Paginile de analiză densă, minuțioasă, cu descinderi frecvente în interiorul personajelor, cu acțiune sumară sînt deseori înfiorate de scurte zvîcniri lirice. Prozatorul consemnează puține gesturi umplînd hiaturile dintre ele cu observații de psihologie. Investigația sa psihică operează uneori un fel de reducție a datelor ei la elemente materiale; senzațiile și afectele disecate sînt asociate obiectelor exterioare, concrete; analiza cîștigă astfel în claritate ceea ce pierde în finețe și inedit. O oarecare nedeterminare, o anumită confuzie trebuie să se păstreze și — fatal — se păstrează chiar în cazul introspecției celei mai obstinate, mișcările intime ale ființei străbătîndu-și enigmaticele trasee în zone de clar-obscur. Nu e mai puțin adevărat că adeseori analiza psihologică realizează la Bălăiță sugestii de adîncime și o linie sinusoidală convingătoare. Proza sa cunoaște totuși mai toate punctele critice ale unei experiențe scriitoricești ce abia se constituie. Narațiunea e uneori discontinuă, lipsită de acea solidaritate organică a părților alcătuitoare. *(Un om și lucrurile sale)*. Alteori gravitatea tonului nu se justifică prin conținutul relatării iar faptele nu degajă semnificația pe care autorul a scontat. Impresia generală e însă a unui talent robust ce știe să investigheze cu pătrundere, să construiască cu dezinvoltură caractere (un exemplu: Doandă din narațiunea finală a volumului intitulat *Călătoria)* și să evoce cu autenticitate. Ca și alți confrați, Bălăiță se întoarce deseori la vîrstele candorii: copilăria și adolescența. Povestirea titulară este semnificativă pentru năzuința copilului de a sparge orizontul îngust al vieții sale. Scriitorul evocă întîia vîrstă a omului nu prin năzdrăvăniile ei amuzante — punctul de vedere ar fi astfel exterior — ci prin reacțiile, afectele și atitudinile ei violent particulare în fața lumii. Bălăiță amintește în narațiunile sale cu copii, respectînd proporțiile, de John Updike. În schița acestuia *N-ai să știi niciodată*, vîrsta infantilă se constituie ca un bizar relief planetar, ca un ținut cu granițele închise, care întîmpină pe omul matur — introdus aici prin miracol — cu simboluri intraductibile și hieroglife extravagante. Copilăria are propriul ei sistem de receptare a obiectelor, puncte de referință nedivulgate, generațiile comunicînd cu dificultate între ele. La fel se petrec lucrurile la Bălăiță. Mama și copilul primesc din afară șiruri de impresii divergente *(Ploaia)*, lacrimile Nonei *(Călătoria)* sînt pentru tatăl ei mici enigme. Aplicată psihologiei infantile analiza cîștigă la Bălăiță în adîncime și subtilitate. În povestirea *Tatăl, băiatul și zîna de lut* bărbatul demitizează cu brutalitate lumea feerică a bîlciului pe care îl cutreieră împreună cu copilul: șarpele fachirului e știrb, sabia prestidigitatorului — de gumă... Prestigiul fabulos pe care tatăl îl uzurpă lucrurilor din jur se transferă propriei sale ființe, devenită — în ochii băiatului — gigantică. Copilul creează alte reprezentări fantastice în locul celor destrămate. Nu poți fi catapultat din basm în cotidian; descinderea e întotdeauna treptată.

Sorin Titel este ilustrativ pentru o generație tînără ce experimentează încă, nefixată la forme și modalități epice definitive. Ultimele apariții în reviste mărturisesc preferințe pentru o narațiune mai complicată, mai analitică, cu procedee oarecum neobișnuite de construcție. Începuse însă (vezi volumul *Copacul)* prin frumoase poeme în proză *(Într-o zi de primăvară, Copacul)*, prin scurte povestiri simple, niciodată dificile și rareori facile, fără largi investigații sufletești, atent la aspectul estetic al lumii („Pluteau pe apă petale de pruni scuturate“) și tentat să evoce sentimentele fundamentale ale omului și inocența tuturor vîrstelor sale dar în special a nevîrstniciei. O fetiță aleargă prin lanurile verzi și unduitoare spre locul de aparentă tangență a cerului cu pămîntul, într-o drezină banală se înfiripă o fugară și zadarnică idilă — fata e logodită cu altul, un bărbat deplînge moartea pretimpurie a soției (autorul folosește aici cu abilitate analiza psihologică), un bătrîn, cu nevasta bolnavă, are presimțirea, aproape materială, a morții acesteia; văzduhul aprins de arșiță sugerează ideea sfîrșitului inevitabil. Schița (la care se pot adăuga și altele) relevă o anumită dotare pentru proza de atmosferă. Narațiunile *Ar putea fi un epilog frumos* și *Păsările din a patra duminică* indică un interes mai viu pentru psihologia personajelor (foarte bune scenele din restaurant), pentru sentimente complexe și medii inedite. Regăsim însă și aici elogiul purității. În mijlocul unei reuniuni mondene de artiști, Dan își închipuie un bătrîn ce desenează, cu cretă, pe caldarîm o mulțime de păsări ale căror aripi, e încredințat, vor vibra în azur. Divulgarea convenției tacite ce stă la baza oricărei producții literare — procedeu folosit în narațiunile amintite — mi se pare aici joc compozițional gratuit (căci nu conferă mai multă pregnanță sensurilor etice).

Cu totul remarcabil, paradoxalul debut secund al lui Ștefan Bănulescu. În scurtă vreme acesta s-a revelat ca un prozator de incontestabil talent, după ce o asiduă activitate reporterească putuse lăsa impresia unei opțiuni definitive. Scriitorul a impus un univers epic cu totul original; atracția spre spațiile vaste, spre ipostazele grandioase ale naturii — mari revărsări de ape sau vegetații luxuriante ca de început de lume —, desfășurarea narațiunii într-o zonă de stranie confuzie a planurilor, real și fantastic, capacitatea de evocare a unei atmosfere încărcate de sensuri, interesul pentru sugestiile eresului popular și preferința pentru o umanitate aspră pot fi, dacă nu descifrate, în tot cazul presupuse, la Ștefan Bănulescu. Apariția volumului anunțat — „Iarna bărbaților“ va aduce desigur precizările dorite.

Consider, cum am mai spus, povestirea *Curcubeul* ca un succes al prozei lui Augustin Buzura. Autorul a găsit de data aceasta o idee epică fertilă, capabilă să prevină dispersarea, să domine și să unifice toate secvențele. Un om aproape muribund, fost miner, străbate pe jos o mare distanță pentru a ajunge la oraș și a participa alături de foștii săi tovarăși de muncă, la sărbătoarea naționalizării. Narațiunea cuprinde descrierea acestui drum cumplit, maraton și calvar totodată, relatarea caracterizîndu-se printr-o mobilitate deosebită — oportună aici — a planurilor temporale.

Ion Arieșanu — preocupat de dramele și eroismul oamenilor simpli în timpul războiului antihitlerist, dar, în egală măsură, și de problemele formării unei conștiințe noi ,comuniste, de lupta împotriva inerției și compromisurilor — pare a fi un epic prin excelență, descinzînd din tradiția prozei ardelenești, dînd prioritate descripției exacte, relatării cumpănite și ritmului de narare egal, neprecipitat. Cu vocație certă pentru investigația psihologică și problematica etică s-a remarcat N. Breban, autor al unor narațiuni inspirate din mediul muncitoresc. Uzina și șantierul reapar în povestirile lui Ilie Tănăsache ca și universul de simțiri și de preocupări al muncitorului de ieri și de azi. Îl atrag însă și alte teme: a copilăriei, a satului. Tema războiului există și la Sînziana Pop. Se poate vorbi la ea de un sentiment al așteptărilor dureroase, fără speranță. Curenții unui senzualism cînd discret, reprimat *(pentru că nu se poate altfel)* cînd agresiv și ardent *(Vara)* străbat adeseori o proză autentic femenină. Constantin Georgescu înclină spre investigarea lumii satului, în care decor și conștiință se află într-un proces de substanțială prefacere. Tînărul prozator surprinde în sufletul țăranului contemporan năzuința de afirmare a unei noi demnități. Vasile Berbecaru — autorul povestirii *Potmolitura* și cîștigătorul unui premiu la concursul de anul trecut al *Gazetei literare*, relevă siguranță în organizarea materiei epice și o anumită înzestrare pentru narațiunea de atmosferă; îl solicită profilul spiritualizat, nobil, al muncitorului contemporan. Al. D. Lungu evocă mutațiile produse în conștiința țărănimii cooperativizate. Tirania vechilor mentalități nu se mai poate exercita în condițiile existenței unei opinii publice active. Aspirația spre puritate triumfă *(Ploaie curată)*. Un anumit simț al limbajului colorat, popular face evocarea convingătoare.

Aș dori să semnalez de asemenea numele a trei tineri prozatori care au debutat recent în coloanele *Gazetei literare*. Profețiile patetice despre unele probabile destine literare nu mă ispitesc. Cîteva calități indiscutabile pot fi însă deslușite în producțiile epice, puține la număr deocamdată, ale autorilor amintiți. Dumitru Țepeneag se distinge prin caracterul eterat al personajelor sale — mai toate la vîrsta copilăriei sau adolescenței — mișcîndu-se într-un univers pe care l-am vrea mai circumscris, mai puțin vag, și printr-o capacitate de reprezentare plastică notabilă. O femeie, îmbătrînită probabil în singurătate ,privește cu nostalgie silueta elegantă a unei corăbii cu pînze albe și marinari blonzi, ca pe un simbol al evadării dintr-o viață sedentară și rutinieră *(Intr-o dimineață)*, cineva transportă, în lada tricicletei, sticle cu forme bizare de păsări, colorate feeric *(Porumbela)*, un băiat și o fată se plimbă pe o stradă în pantă, străjuită de un turn înalt și negru, din streșinile căruia izbucnesc neliniștite stoluri *(Turnul cu păsări)*. Iulian Neacșu are intuiția ritmului și sintagmelor specifice exprimării orale, spontane *(be cinci)* și un umor cuceritor *(Simina)* înecat însă adeseori într-un sentimentalism desuet. Cea mai bună schiță a sa, *Cercul*, are nerv și concizie, concentrîndu-și sensurile în simboluri discrete. Vasile Băran pare mai puțin senin decît primii doi, surprindem la el dincolo de rînduri o gravitate nesimulată. Înclină uneori spre proza fantastică și satiră. Birocratul și scaunul său își contopesc grotesc esențele *(Scaunul)*. Insul dispare în plus și lemn, prelungindu-și în stare difuză existența, transmițînd însă obiectului cîteva din reflexele și habitudinile sale. Dintre micronarațiunile publicate în numărul de Anul Nou al *Gazetei literare*, axate fiecare din ele, pe un fapt de semnificație reținem cel puțin două: *Drumul* și *Nașul*. Ultima e o variantă a unui motiv cunoscut: săracul care vrea să ajungă, măcar pentru o zi, rege. De data aceasta un măturător de stradă se vrea, fie și pentru o noapte, ...naș.

Am încercat să fixez cîteva repere într-un sector al beletristicei noastre aflat într-un proces de firească prefacere.

Această efervescență de substanțe artistice aflate deseori în stare impură încă va duce desigur la filtrări și limpeziri necesare, dezvăluind, în cele din urmă — acolo unde va fi cazul — conturul ferm al unor personalități distincte. Proza nouă își va înmulți astfel aspectele evocate și își va diversifica unghiurile de observație, împlinind în felul acesta un impuls natural — mereu activ — al oricărei literaturi.

NICĂ PETRE   Tinerețe

caleidoscop

A apărut în librării, sub titlul *Ochean*, un volum antologic din poezia lui Ion Barbu care cuprinde versuri publicate de poet în *Sburătorul*, *Umanitatea*, *Cuvîntul liber*, poemul *După melci* și poezii din volumul *Joc secund*. Ediția este îngrijită și prefațată de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin.

Editura pentru literatură universală a publicat volumul *Teatru francez contemporan*. Piesele lui Jean Anouilh, Jean Cocteau, Jean Giraudoux, Eugen Ionescu, Armand Salacrou, Jean-Paul Sartre sînt traduse de Valentin Lipatti, Florica Șelmaru, Romulus Vulpescu etc. Prefața este semnată de Elena Vianu.

La aceeași editură a apărut, în traducerea lui Tiberiu Utan, volumul de versuri: *Dragoste interzisă* de poetul spaniol J. L. Pacheco.

La Editura pentru literatură a apărut o culegere de studii critice intitulată *Teatrul românesc în contemporaneitate*. Semnează, printre alții, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru, Dumitru Solomon, Mira Iosif, Vicu Mîndra, Andrei Băleanu.

In condiții grafice deosebite a apărut la Editura pentru literatură universală un volum de *Teatru* de William Shakespeare, prefațat de Mihnea Gheorghiu. Piesele *Henric al V-lea*, *Richard al III-lea*, *Visul unei nopți de vară*, *Cum vă place*, *Romeo și Julieta*, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *Antonio și Cleopatra*, *Timon din Atena*, *Furtuna*, sînt tălmăcite de Ion Vinea, Dan Deșliu, V. Teodorescu, T. Vianu, Leon Levițchi și Dan Duțescu.

Poetul Teodor Balș a publicat la Editura pentru literatură volumul de versuri *Poarta sărutului*, iar prozatorul Ștefan Luca romanul *Moștenirea* la Editura Tineretului.

In traducerea lui Octavian Goga a apărut la Editura pentru literatură celebrul poem *Tragedia omului* al scriitorului maghiar Madach Imre. Prefața este semnată de I. D. Bălan.

Laurențiu Fulga a publicat la Editura Militară, în colecția „Cartea ostașului“ romanul *Concertul pentru două viori*.

EUGEN TODIE

Cu Eugen Todie dispare un scriitor onest, un observator lucid al vremii lui, pe care — nu fără riscuri — a înfățișat-o în scene și tipuri veridice. Scrisul său, uneori avîntat de lirism, altădată năzuind spre o anume filozofare domoală, cu tîlc, — a fost, mai totdeauna, pusă în slujba unor luminoase idealuri.

În romanul Hîrdăul lui Satan, Eugen Todie ne perindă, ca într-un sumbru panopticum, o lume a trecutului cu care autorul a fost contemporan, acea mentalitate ostilă omului simplu pe care însă n-a împărtășit-o.

Se află în această cronică de epocă o spunere pe șleau a unor adevăruri de tristă memorie. Pentru că romanul nu e numai un act de acuzare ci și unul de curaj. De bravură cetățenească. Am spune și o contribuție de istorie social-politică, rostită sincer și cu mîhnire.

In epoca de dinainte de Eliberare scriitorul Eugen Todie are meritul de a fi adus în scena literară, printre primii, masele de muncitori, proletariatul.

I-am adăuga și virtutea de poet. A fost prieten bun cu Topîrceanu și, fiecare în limitele artei proprii, milita pentru aceleași idealuri.

La Editura pentru literatură, Todie avea în plan, tipărirea unui volum de versuri. Cîntecele unui trubadur bătrîn ar fi făcut să se audă, aici, șoapta de caldă și optimistă adeziune pentru lumea nouă, pe care o visase încă din anii lui tineri.

Horia OPRESCU

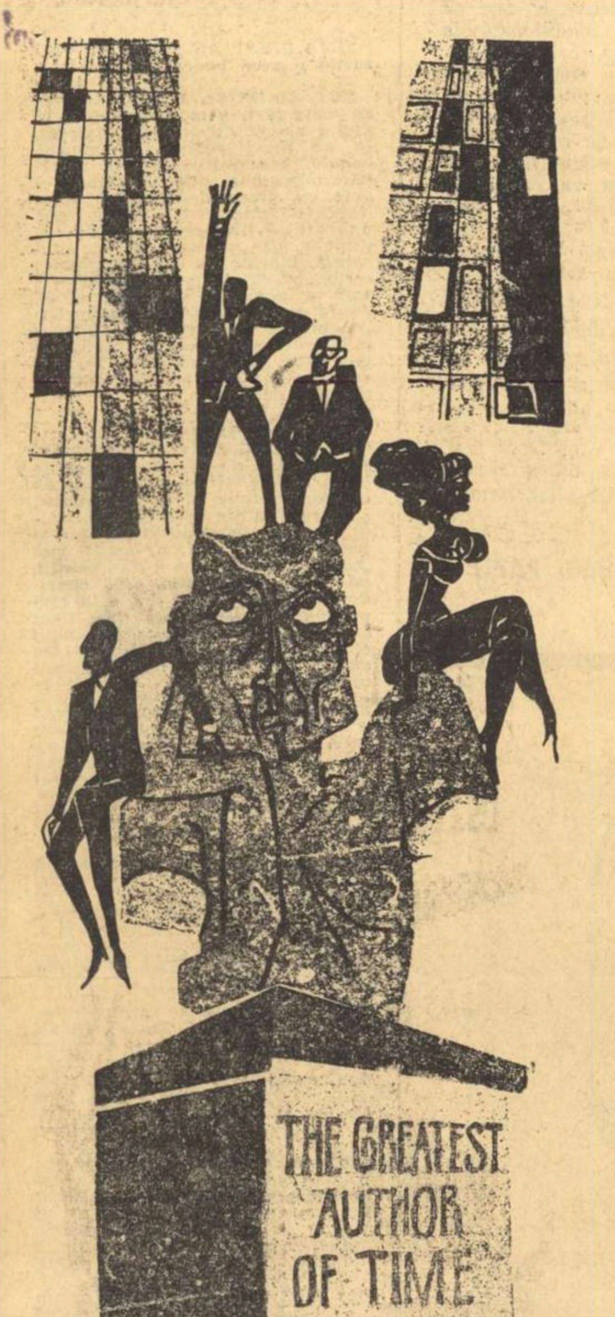
WILLIAM SAROYAN

DE FELUL MEU

SCHIȚĂ UMORISTICĂ

Sînt de felul meu gelos, așa că nu mi-e greu să urăsc în fiecare zi o mulțime de oameni, mai ales cînd constat că ei sînt considerați, în mod greșit, mai importanți decît mine, cînd au prea mult succes, cînd sînt prea bogați, prea siguri de ei, prea plini de ei. De cîte ori văd fotografiile lor pe copertele sau în paginile revistelor sau în ziare, și zeci de articole despre ei, îmi ies din fire. Ce dracu' se întîmplă în țara asta ? Iată-mă, eu sînt cel mai mare, și cînd colo acești tipi de mîna a doua, acești impostori, acești caraghioși pun mîna pe toată atenția opiniei publice și cîteodată și pe toate fetele.

Ba e Arthur Miller, ba e Edward Albee, ba Arthur Kopit, ba Jack Kerouac, Jack Gelber, Paddy Chayefsky, de unde au mai răsărit toți tipii ăștia ? Și ei nu sînt singurii care se lansează: ce să mai spun de Allan Ginsberg, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti și o grămadă de indivizi care scriu poezie și fac o groază de zgomot în jurul lor ? Și apoi mai sînt și geniile din afacerea cu cinematograful — cum îi zice ăluia de obișnuiește să vorbească repede și cîștigă cel puțin cinci mii de dolari, săptămînă de săptămînă, toată viața lui — de cîte ori mă gîndesc la el, chiar dacă nu reușesc să-mi aduc aminte numele lui, numai amintindu-mi de personalitatea lui bătătoare la ochi, simt că țara asta e un rahat și cultura pe care o avem nu-i o cultură adevărată. Și mai sînt și geniile de la televiziune — nu actorii, la dracu cu ei, toată lumea e îngăduitoare cu actorii, face parte din tradiția actoricească să fie inconștienți și cu cît își bat capul mai mult să fie inteligenți, cu atît iese mai rău, cum s-a întîmplat cu amărîtul acela sărac cu duhul din naștere care se străduia de zor cu actoria și pînă la urmă a reușit să fie bine distribuit în rolul unui om cam primitiv și isteric sau în orice caz așa reieșea din film — ei bine, după asta bietul om era mereu chemat la televiziune pentru tot felul de interviuri și își dădea silința să fie atît de modest încît fiecare își dădea seama că el credea cu adevărat că este



Desen de RADU GEORGESCU

atît de mare încît își putea permite să fie umil; bineînțeles nu era așa, era pur și simplu arogant și prost din naștere, din fire, tot așa cum eu, din naștere și din fire, sînt gelos și suspicios la adresa oricui este mai apreciat decît mine, și timp de vreo treizeci de ani, aproape nimeni în țara asta nu a fost mai puțin apreciat decît mine.

Îi urăsc pe toți tinerii ăștia. Îmi provoacă crampe. Dați-mi oameni ca D. H. Lawrence, H. G. Wells, H. L. Mencken sau H. Rider Haggard — morți. Asemenea oameni, asemenea bărbați superiori îmi plac, îi iubesc îi apăr. Ei nu înhață tot timpul atenția opiniei publice, spațiul revistelor și al ziarelor, toți banii, toate plăcerile. Ce să mai vorbesc de Henry Miller — un bătrînel, care n-are nici măcar o poreclă simpatică, nici o ciudățenie caracteristică și totuși e rapace — *Tropic* de una, *Tropic* de alta, cunoștea și el cîteva fete de moravuri ușoare și gata, toată lumea spune că el este, desigur, unul din marii scriitori ai zilelor noastre, și nimeni nu spune nimic despre mine. Nu e drept.

Nu pizmuiesc faima lui Alexander Pope, este îndreptățită, dar puștii ăștialalți, de unde dracu tot răsar, cei mai mulți dintre ei și nereligioși pe deasupra, mulți dintre ei luînd în deșert cele sfinte, unii nespălați. Il respect pe William Blake, reputația lui, doar a muncit pentru ea în mod cinstit. Și afară de asta, pe cînd era în viață, trebuie să se fi simțit cam așa cum mă simt eu dintotdeauna — un păduchios nenorocit, pentru că nici William Blake nu era considerat în timpul vieții lui omul mare care era de fapt. Cred că Bill Blake are dreptul la fiecare bucățică din faima lui postumă, și ceea ce mă revoltă în ce-l privește pe Bill este faptul că nu s-a îmbogățit, în timp ce tot felul de alți oameni s-au îmbogățit, dar Bill nu, a pornit-o sărac și sărac a rămas toată viața lui. Și Dumnezeu să mă trăznească, dacă vreau să mi se întîmple și mie așa, eu care am același nume de naștere, dar neîncurajînd pînă în prezent vreo poreclă drăgălașă. Aș fi putut încuraja de mult să mi se spună Bill. De fapt, cu mult timp în urmă am fost numit de vreo zece-unsprezece ori Sălbaticul Bill de către recenzenții din gazete ,dar foarte curînd am observat că ei aplicau aceeași poreclă drăgălașă, Sălbaticul Bill, oricui purta numele de William, și Dumnezeu știe că *nu toți* William-ii erau sălbatici sau în orice caz nu la fel de sălbatici. Nu erau sinceri și evident că un om suspicios este întotdeauna preocupat de sinceritatea admiratorilor săi. Sînt sincere nulitățile astea ? Eu sînt cineva, nu o nulitate. Eu am fost o personalitate toată viața mea. Și e dureros pentru o personalitate să constate că tot felul de nulități sau numai nulitățile cu diplomă recentă se bucură de toată atenția.

Nu e ușor pentru mine să-mi păstrez cumpătul cînd nu am apărut niciodată pe prima pagină în *Time*, de exemplu. Ce vrea *Time* să demonstreze trecîndu-mă cu vederea an de an ? Vrea să spună prin asta că toți puștii care apar pe pagina întîia sînt mai importanți decît mine ? Blestemat să fiu dacă-i așa. Blestemat să fiu dacă vreunul din cei ce au apărut vreodată pe prima pagină în *Time* e mai important decît mine. Din întîmplare mai știu și eu cîte ceva despre importanță. Sînt expert în treaba asta. Eu știu cine e important și cine nu e. Și pe lîngă toate celelalte considerente, aflați că știu pentru simplul motiv că eu sînt cel mai important dintre toți, așa că degeaba tot încearcă *Time* să mă ducă pe mine. Ei bine, amice, află un lucru, eu pot să mă enervez și să-mi pierd firea, dar e al dracului de greu să mă ducă cineva.

Nimeni, dar absolut nimeni, să nu-mi spună mie că n-aș fi cel mai cel mai. Eu eram cel mai mare cînd toți ceilalți abia se luptau cu îndîrjire să devină mici. Peter Ustinov, cel cu barbă și strălucitor, care nu deschide gura decît ca să comunice ceva inteligent și adevărat, unde vrea să ajungă încercînd să mă facă de rîs prin comparație ? Din întîmplare, eu nu vreau să port barbă, găsesc că a purta o barbă de acest fel înseamnă să vrei să atragi atenția cu tot dinadinsul asupra persoanei tale. Și îmi mențin greutatea între anumite limite — limite largi, dar totuși limite. Eu cred că nu se face ca cineva să-și plimbe niște șunci care cîntăresc mai mult decît, să zicem, 20 de pfunzi. In ce mă privește, eu car niște șunci adecvate cîntărind în medie vreo 20 de pfunzi, ceea ce constituie o superioritate în sine.

Dar nu e vorba numai de Ustinov, toți amicii ăștia din Londra, din Anglia, din Țara Galilor, din Scoția, din Irlanda. Ce e cu Brendan Behan care cîntă tot timpul niște balade fără rost ? Care vorbește tot timpul și nu lasă pe nimeni să plaseze cîteva cuvințele, și atunci cînd reușesc și alții să spună ceva, el refuză să asculte. Nu se procedează așa. Este o manieră cît se poate de nepoliticoasă de a fi o personalitate. Eu dau întotdeauna celuilalt prilejul să zică ce are de zis, chiar dacă știu dinainte că va spune niște prostii, cum se întîmplă de altfel. Iată-l pe Kenneth Tynan, sau Ken, cum le place atîtor dintre admiratorii lui să-i zică, de unde a mai răsărit și el cu toate aiurelile care le scrie despre teatru? Eu am în degetul meu cel mic mai mult teatru decît are Kenneth Tynan în degetul opozabil, ceea ce am aflat de curînd constituie diferența dintre noi și maimuțe. El are degetul său opozabil și eu îl am pe al meu, dar pot să jur că nu aroganța mă împinge să scot în evidență faptul că degetul meu mare opozabil este cel superior, ci numai dorința de a stabili adevărul. Și nu se mai termină cu puștii ăștia. Apar de peste tot, din toate direcțiile, și unii dintre ei parcă ar pica din cer sau ar răsări din pămînt, toți înfocați și iuți, și nici unul dintre ei, dar absolut nici unul nu e conștient, cum sînt eu, de greutatea și absurditatea condiției umane la ora actuală. Ei se bucură de publicitate, chiar și Irving Lazar, care nici măcar nu e scriitor, ci doar un *agent* al scriitorilor nici nu e în stare să scrie o scrisoare, de aceea telefonează, și uite așa apare în *The Saturday Evening Post* cu o mare prezentare — Irving Lazar. Este oare Irving Lazar la fel de mare ca Sam Spiegel care a făcut filmul despre Lawrence al Arabiei, care este mai mare decît Lawrence al Arabiei însuși și are un yacht ? Și plătește taxe ? Și care ar putea cumpăra o întreagă flotă de taxiuri la Londra dacă ar avea chef ? Ei bine, eu sînt mai mare decît Sam, toată lumea știe asta, și nu mă refer doar la înălțime, deși îl depășesc și în această privință. Mă refer la dimensiunea inefabilului, dar, dacă asta nu ajunge, și la *efabil*. Nu-i invidiez pe Irving și pe Sam pentru ceea ce au, sînt de acord, dacă asta își doresc ei, numai că aș vrea să știu la ce dracu servește yachtul ? Sîntem noi oare o națiune maritimă ? An după an, din cele patru colțuri ale lumii tot felul de baluri năvălesc pe scenă și înhață toată atenția și toți banii. Asta nu e drept. E nedrept. E dureros. Asta mă face să stau și să mă întreb dacă toată munca mea nobilă a meritat osteneala. Nu cumva am dat mărgăritare porcilor? Nu e bine să te gîndești măcar că ar putea fi așa.

Judecați, pe cît se poate, în felul următor : peste o sută de ani, adică în 2064, unde vor fi toți puștii ăștia, și apoi ghiciți sau apreciați, în mod cinstit, sau calculați la o mașină, unde voi fi eu, și atunci cred că veți înțelege o parte din amărăciunea mea, pentru că sincer vorbind, e imposibil pentru orice om dinafară să o înțeleagă toată. Chiar unul dinăuntru, și eu sînt aproape singurul de acest fel, nu poate să o înțeleagă în întregime. Și nici nu e nevoie să ne proiectăm gîndul peste o sută de ani, să luăm o felie mai mică de timp, să zicem poimîine, căci mîine e puțin cam prea aproape — ei bine, unde vor fi toți acești puști poimîine ? Cam nicăieri, nu-i așa ? Pe cînd eu voi fi exact acolo unde am fost întotdeauna, în vîrful vîrfului cel mai de sus, singur, distant, superior și avînd grozav nevoie de o pălărie.

Norman Mailer — de ce oare așa de mulți, și mai ales tinerii, au sentimentul că Norman Mailer este omul care are să le spună ceva, și nu eu ? Nu-mi dau seama. Trebuie să fie pur și simplu urmarea vreunei neînțelegeri. Pînă în prezent el nu pare să fi încurajat pe nimeni să-l numească cu drăgălașa poreclă de Norm, dar numai acest fapt nu justifică credința ce o au atît de mulți adolescenți că Mailer ar deține mesajul pe care ei vor să-l audă. Știe să scrie, nici un om cu mintea întreagă nu ar putea pretinde că el nu știe să scrie, dar să privim în față întrebarea, problema-cheie : poate el scrie, poate el măcar să înceapă să scrie așa cum scriu eu, așa cum am scris eu ? Să ne punem această întrebare-cheie și să încercăm să răspundem la ea în mod cinstit. La el tot felul de lucruri complicate sînt mai simple decît la toți ceilalți tineri, dar lucrurile complicate despre care scriu eu sînt încă mai complicate decît cele despre care scrie el și la mine ele sînt încă mai simple decît la el. In cărțile mele ele apar atît de simple și de directe încît trebuie să fiu atent să nu cad în extrema cealaltă. Și Nelson Algren — ce e cu toată nebunia asta despre Chicago, este Chicago vreo gazdă zoologică sau ce? Și apoi înseamnă să călătorești, nu să predici evanghelia. Eu predic evanghelia, în timp ce puștii se aleg cu crema. Și apar mereu și mereu alții — Heller, nici nu-mi amintesc pronumele lui, cel ce a scris *Catch — 22*, nici n-am citit-o deși e vorba acolo despre un puști cu numele de Yossarian, numai că nici măcar nu e armean, ca să nu mai vorbim de mine. Pur și simplu nu se poate ca cineva care nu e armean să se numească Yossarian. Unul dintre cei mai lăudați scriitori, toată faima lui bazîndu-se pe un roman despre cum un puști, care-și face stagiul militar, descoperă că armata se compune dintr-o adunătură de zevzeci și de caraghioși, fiecare dintre ei luptînd prin tot felul de șmecherii și cu toată agerimea instinctului animalic ca să scape de accident și de moarte. Ceva cu Heller, un nume înainte de Heller, dar nu o poreclă ,un nume obișnuit.

Eram odată la Londra și toate ziarele publicaseră cîte ceva despre el și nici un cuvințel cît de mic despre mine, care locuiam la Savoy.

J. D. Salinger care glăsuiește cu dragoste despre scumpa sa familie Glass, dar detestă pe oricine altcineva, ca și cum toți ceilalți ar fi într-adevăr altă rasă — adică șarlatani, ucigași — iată alt june care înhață totul — spațiu, faimă, bani. Și tot ce face e să se ascundă, refuză să vadă pe cineva și de aceea toată lumea încearcă să pună mîna pe vreo informație despre el. Asta mă înfurie. Adică ce sînt eu, unul care „a fost"? Sau care n-a fost niciodată nimic ? Unul de mîna a doua, sau poate de mîna a treia, sau vreun caraghios, un fante de mîna a patra? Eu nu pot să pricep. Cum se poate ca ceva atît de simplu cum e superioritatea mea incomparabilă să treacă neobservată? Eu n-am fost niciodată meschin. Am avut întotdeauna o vorbă binevoitoare la adresa fiecăruia, copiii, care fug de lume și se feresc de toți, vin la mine, deși de obicei arăt ca dracu. Și apoi, eu meditez cu seriozitate asupra lucrurilor importante. Mă frămînt pentru omenire. Imi scrutez inteligența în legătură cu problema stocurilor de material exploziv gata să intre in funcțiune la un semn.

Și toți tinerii ăștia din guvern, și ei se bucură de toată atenția. Apar la televiziune, în tot felul de emisiuni și programe speciale și spun ascultătorilor că cea mai mică greșeală, un accident nervos poate arunca totul în aer. Toate stocurile astea de materiale explozive mă îngrijorează și pe mine la fel ca pe alții. Vreau să spun că nu e vorba aici de poezie, cum e cazul cu Ezra Pound de pildă, e în mare măsură anxietate pentru soarta întregii specii omenești. Eu nu vreau ca umanitatea să sară în aer, pentru că un astfel de lucru mi-ar pricinui mie personal o grămadă de necazuri și după cîte știu ar împiedica pentru totdeauna ca adevărata mea măreție să se ridice din noianul de sfărîmături unde a stat atîta vreme. Dacă totul și toate se prefac într-un noian de sfărîmături, cum naiba voi lămuri o dată pentru totdeauna că am fost amestecat în acest noian numai printr-un accident nenorocit și de fapt și de drept ar fi trebuit să rămîn afară, luminos, stînd drept pe piedestalul cu inscripția Cel mai Mare Scriitor al Timpului. Și asta mă îngrijorează. Și nu pot să-i sufăr pe toți puștii ăștia care nu se preocupă de loc de marile probleme. Nu e drept. Sînt gelos pe toți acești copilandri pentru că dacă e cineva care merită să aibă noroc, acela sînt eu. Și sînt bănuitor la adresa tuturor acelora care-și închipuie în mod serios că acești puști ar putea fi la fel de importanți ca mine, fapt cu totul inimaginabil. Eu sînt cel mai mare. Asta trebuie să fie clar și răspicat, așa fel ca să nu devenim nevrozați, și apoi putem să ne strîngem frumos laolaltă.

Să fim amabili unul cu celălalt, pentru că atîta vreme cît sînteți amabili unii cu alții, sînteți amabili cu mine și mă recunoașteți. Eu sînt cel mai amabil. Eu iubesc pe toată lumea.

TUDOR ARGHEZI

PE MERIDIANELE LUMII

Anul acesta, în mai, vom sărbători împlinirea a 85 de ani de viață a maestrului versului românesc, Tudor Arghezi. Cu multă mîndrie constatăm că alături de Eminescu, poezia argheziană este răspîndită pe toate meridianele lumii. Volume, cicluri de poeme apărute în reviste sau antologii, fac cunoscute cele mai reprezentative versuri din lirica argheziană.

De la Roma ne-a parvenit știrea că Salvatore Quasimodo, laureat al premiului Nobel, a predat editurii Mondadori traducerea unei ample culegeri din lirica argheziană. Quasimodo a descoperit poezia lui Arghezi cu prilejul publicării Antologiei poeziei românești, **a cărei prefață o semna.** „O poezie tînără, **spunea atunci poetul italian,** născută din inspirație populară, care a dat literaturii europene în mai puțin de un secol numele lui Eminescu și Arghezi".

Traducerea italiană în versiunea lui Quasimodo este al zecelea volum antologic din poezia lui Arghezi publicat peste hotare în ultimii ani.

Primul în dată, Tudor Arghezi, Poèmes choisis, **tradus de Hubert Juin, Editions Hautefeuilles, cuprinde 38 de poeme, printre care „Testament", „Invocare", „Cîntec de adormit Mițura", „Mihniri", „Inscripție pe o casă de țară", „Cintec mut", „Tinca", „Ion Ion" etc. „Duhovnicească" și „Plugule" incluse în volum sînt traduse de Veronica Porumbacu. H. Juin scria în prefață :** „Dacă în proză T. Arghezi folosește într-un fel „logica absurdului" — și o folosește într-un mod fascinant — scrisul său poetic este de o mare simplitate, utilizează contrastul, cheamă cînd accente de melancolie, cînd izbucniri de umor. Poetul și-a făurit chiar în interiorul limbii române un limbaj particular : a descoperit accente noi". **În legătură cu poezia „Inscripție pe o casă de țară" Juin a primit din partea regretatului critic și filozof Gaston Bachelard o scrisoare din care extragem :** „Ce cărți ne aduci din România ! Poezia străbate veacurile. Dumneata îi restitui flăcările dintîi. Și avem atîta nevoie de poeme care să vorbească despre crezul unui popor, despre crezul poetului în poporul său... Am început cu Arghezi. Din poemele lui irumpe tinerețea. Citind poemul din pagina 23 n-am astîmpăr — cît sînt de bătrîn — să clădesc cu propriile mele mîini, o casă în Vale. Mă surprind visînd că pala-mi cerneală este mînerul tuturor uneltelor. Ce vis minunat : să-ți simți palmele fierbinți pentru că citești poemul".

Doi ani mai tîrziu, la Buenos Aires, Editura Losada tipărea versiunea spaniolă a poeziei argheziene realizată magistral de Rafael Alberti și Maria Teresa Leon și intitulată Poesias. „Tudor Arghezi, **remarcau în prefață cunoscuții scriitori spanioli,** este cel mai mare poet român în viață, creația sa atinge cele mai înalte culmi ale literaturii universale". **Întreprinderea celor doi scriitori a fost îndeplinită cu succes, așa cum ne încredințează poetul și prozatorul guatemalez Miguel Asturias** („Cititorii de limbă spaniolă au putut gusta, datorită lui Alberti și Mariei Teresa, farmecul unei poezii mari") **și poetul uruguayan Mario de Benedetti** („N-am știut că România are poeți atît de mari, pînă n-am citit traducerile lui Alberti din Eminescu și Arghezi"). **Ediția Alberti cuprinde 22 de poeme din „Cuvinte potrivite" (Palahras en su sitio) printre care „Testament", „Blestem", „Duhovnicească", „Psalmul de taină", 4 poeme din „Flori de mucigai" (Flores de maha), 5 din „Cîntare omului", în total 63 de poezii.**

Testamentom, Europa Könivkyado, **Budapest 1961, este una din cele mai ample culegeri din versurile lui Arghezi apărute peste hotare : cuprinde 162 de poeme. Semnalăm doar că aici au fost incluse jumătate din volumele „Cuvinte potrivite" și „Flori de mucigai". Traducerile au fost semnate de poeți maghiari din R.P.U. : Illyes Gyula, Aprily Lajos, Gáldy Lásló, Dsida Jenö, Hegyi Endre, Jëkely Zoltán, Nagy Lásló, Simon Istvan și Takacs Tibor, precum și de poeți din R.P.R. : Franyo Zoltan și Szemler Ferenc. Prefața aparține lui Domokos Samuél.**

Tudor Arghezi-Gedichte, **se intitulează volumul de versuri apărut la Berglandverlag, Viena, in 1961, în tălmăcirea lui Alfred Margul Sperber și cu prefața lui Tudor Vianu. Culegerea s-a bucurat de o excelentă primire în Austria, R.F.G., Elveția, unde numeroase ziare au reprodus poezii aflate în volum.**

Tudor Arghezi, **colecția Poesis, Milano 1961, cuprinde 13 poeme traduse de Mario de Micheli. Sînt o parte din poeziile incluse în „Antologia liricii românești" realizată în colaborare cu Dragoș Vrînceanu. Printre poemele traduse se află „Testament", „Psalmul de taină", „Duhovnicească", „Convoiul", „Tinca", „500 de sicrie", „Umbra". Referindu-se la o parte din creația argheziană, De Micheli remarca „lupta sa cu Dumnezeu și** căutarea unui adevăr terestru, luptă și căutare care numai în acești ultimi ani au putut ajunge la o concluzie pozitivă, într-o serie de opere de o rară intensitate", **așa cum se găsesc în „1907" și „Cîntare omului".**

Tudor Arghezi — Vhodna Slova — **se intitulează antologia argheziană apărută la Statni Nakladatelstoi Krasne Literatury a Uméni, Praga 1962. Volumul tradus de Vojtéch Jestráb, cuprinde 62 de poeme printre care „Testament", „Cîntec de adormit Mițura", „Psalmul de taină", „Duhovnicească", „Tinca", „Rada" etc.**

Tudor Arghezi, „Izbranie stihi", **Goslitizdat, Moscova 1961, cuprinde 5 500 din versurile lui Arghezi. A. Sadețki scria în prefață :** „Cel mai mare poet român contemporan, academicianul Tudor Arghezi, este un artist de seamă al cuvîntului care a deschis prin opera sa multilaterală, o nouă și valoroasă pagină în letopisețul poetic românesc. Tot ceea ce este mai bun în creația lui Arghezi, de la versurile pentru copii și pînă la pamfletele sale biciuitoare, ne captivează prin înțeleapta lor simplitate și claritate, prin bogăția conținutului și frumuseții formei, prin unitatea lor".

Tudor Arghezi, Poémes choisis, **colecția Audiothéque, Bruxelles 1962, în tălmăcirea lui Charles Moisse, cuprinde 10 poeme printre care „Testament", „Duhovnicească", „Cîntec de adormit Mițura" (toate într-o traducere plastică), „Psalm", „Agate negre", „Rada" etc.**

FIȘĂ BIBLIOGRAFICĂ

Tudor Arghezi, **colecția „Poétes d'aujourd'hui", ed. Seghers 1963, Paris. Precedate de un amplu și informat studiu al lui Luc André Marcel, 80 din poemele argheziene sînt tălmăcite de același Luc André Marcel, parte din ele fiind noi variante în franceză. Nu lipsesc „Testament", „Duhovnicească", „Mihniri", „Blesteme", „Psalmul de taină", „Fătălăul", „Ion Ion", „Rada", „Tinca", „Convoiul", „La popice", „Har", „Marea ei", „Răzbunare" etc. Alain Bosquet scria în „Le Monde" din 11 ianuarie 1964 :** „Putem să-l comparăm cu Rilke fără orgoliul singurătății : la începutul carierei sale, poeziile lui Arghezi cunoșteau farmecul neliniștit și nevoia de a investiga în penumbre. Dar Tudor Arghezi nu vrea niciodată să se lase în prada chinurilor exoterismului ; este mult prea aproape de pămînt și de surprizele tehnice pentru a ceda ispitei inexprimabilului". **Editorul Seghers remarca într-o scrisoare trimisă „Gazetei literare" că** „poezia lui Tudor Arghezi este în același timp efort pentru a depăși un trecut plin de conflicte și mers înainte către eliberarea limbii și a vieții". **Și încheia :** „Rafael Alberti — care l-a tradus în spaniolă — mi-a spus chiar ieri : «Arghezi ? Poate cel mai mare poet de azi»". **Referindu-se la această tălmăcire ca și la cele în spaniolă, italiană și germană, scriitorul suedez Arne Häqqvist, după ce semnala faptul că pînă acum România „a fost** terra incognita **în ceea ce se poate numi geografia premiului Nobel", conchidea într-un articol publicat în „Aftonbladet" :** „Cîndva, în 1956, Hjalmar Gullberg, a declarat că „dacă Lorca ar fi trăit, el ar fi fost de la sine înscris pentru premiul Nobel datorită prospețimii sale populare". Opera lui Tudor Arghezi se distinge printr-o prospețime asemănătoare și printr-o originalitate superioară. E timpul ca el să primească în sfîrșit acest premiu, chiar dacă tîrziu, totuși nu prea tîrziu, ca un omagiu binemeritat pentru o contribuție însemnată la sporirea patrimoniului literaturii mondiale".

Din proza lui Arghezi a apărut Ochi Matky Páné (Ochii Macii Domnului), **Praga 1935 și** Cimitirul „Buna vestire" **în foileton, în revista „Libertatea", Pankovo, 1959.**

Deoarece spațiul este redus, ne vom mulțumi, să semnalăm, pe țări, traducerile versurilor și prozei lui Arghezi, apărute în antologii sau publicații, indicînd traducătorul sau calitatea versiunii numai atunci cînd ni se pare interesant de remarcat.

Belgia. Le journal des poétès **15/1962, traducere de B. Fundoianu, Idem 4/1958. Idem 5/1964 prezentare și 5 poeme („Căsuța" tradusă de Jean Follaine),** Un demisiècle de poèsie, **vol. IV, „Maison du Poéte", 1959, Dilbeek,** Le Thyrse, **ianuarie 1962.**

Bulgaria. Antologia poeților români, **Sofia 1960, traduceri de Elisabeta Bagriana,** Plamak, **noiembrie 1958,** Literaturen Front **21/6.1959. („Cel ce gîndește singur" — tradusă de Bagriana), Idem 22./8.1964,** Septembri, **august 1959.**

Brazilia. Antologia do conto romeno, **Ed. Civilizaçao Brasiliera S. A., Rio de Janeiro, 1964, îngrijită de Nelson Vainer, Tablete.**

Cehoslovacia. Svètová literatura, **mai, 1958, cuprinde Închinare de T. Arghezi, 7 poeme traduse de O. Vyhlidal, 3 tablete, traduse de Jan Makarius.**

Austria. Princs întru aducerea aminte a poetului Mihail Eminescu la 75 ani de la moartea sa. **Viena, 1964, ediție bilingvă, cuprinde articolele „Eminescu student" și „Eminescu".** Die Presse, **18.II.1962, Viena „Foi veștede".**

R.A.U. Povestiri românești, **antologie de proză, Cairo, 1963. Tablete,** „Mila", Pisica", **etc.**

Elveția. Journal de Genève, **28.XI. 1964, 4 tablete.**

Franța. Cahiers du Sud, **Marsilia, 261 din 1943, publică o prezentare, 6 poeme printre care „Fătălăul", „Lache", „Lingoare". Traducătorul nu e menționat. După cum ne informează d-na Dellard, directoarea revistei, tălmăcirea se datorește lui Eugen Ionescu. Versiunea aceasta a „Fătălăului" este deosebit de reușită. Din prezentarea făcută — probabil tot de Eugen Ionescu sau poate de Ilarie Voronca, devenit în anii aceia colaborator permanent al revistei — spicuim :** „Tudor Arghezi este unul din cei mai mari poeți români contemporani. Opera sa, bogată și variată, cuprinde mai multe volume de versuri, din care cele mai importante sînt „Cuvinte potrivite" și „Flori de mucigai". În ele sînt scene din viața de pușcărie (vezi „Fătălăul" — și „Lache") căci Tudor Arghezi este un poet „blestemat" ca și Baudelaire, al cărui discipol este și din care a tradus numeroase poeme. Rînd pe rînd, liric, tandru și primitiv, mistic dar totodată un spirit de o excepțională luciditate și foarte stăpîn pe mijloacele sale, Arghezi a avut darul să treacă dispute pătimașe. Dar frumusețea limbii sale, efectele de stil și ritm au reușit să exercite o influență considerabilă asupra literaturii române". **Idem, 348/1958, prezentare de Claude Sernet și 25 poeme traduse de Luc André-Marcel, unele incluse în volumul publicat ulterior.** Nouvelles roumaines, **prezentare Jean Boutière, prefață T. Vianu, cuprinzînd 3 tablete.** Poèmes roumaines, **Ed. Hautefeuilles, Paris 1958, traducere de Hubert Juin, 18 poeme,** Europe, **iulie-august 1959, 6 poeme traduse de Claude Sernet.**

R. D. Germană. Der Tod in der Möve, **ed. Der Morgen, Berlin, cuprinde 3 tablete,** Berliner Zeitung am Abend, **nr. 83, aprilie 1959. „Ursul"",** Sommer sonnenwende **(povestiri românești), traduse de Edith Horovitz, fragmente din „Cartea cu jucării".** Sinn und Form, **5—6/1956, 5 poeme printre care „Har" și „Duhovnicească".**

R. F. Germană. Frankfurter Neue Presse, **26.I.1962, „Cîntec de adormit Mițura".**

Grecia. Antologia poeziei românești, **Ed. Kédros, Atena 1960, traduceri de Iannis Ritsos, 8 poezii printre care „Testament", „Blestem", „Duhovnicească".**

Italia. Poesia, **Quaderno, I.1954, pag. 127—135, 6 poeme,** La nuova critica, **I.1945, nr. 3—4, 2 poeme,** Tudor Arghezi „il poeta „dalle sette fronti", **Palermo, 1946,** Dimensioni, **mai-august 1962, cuprinde „Testament", tradus de Quasimodo,** Antologia poeziei românești, **Parenti, Milano 1959, traduceri de Dragoș Vrînceanu și Mario de Micheli,** Giornale dei poeti, **Roma 1960, 3 poeme,** Europa letteraria, **5—6 decembrie 1960, 5 poeme traduse de Dragoș Vrînceanu, Idem nr. 19, februarie 1963, „Fruct oprit" și „Mihniri" traduse de Quasimodo.**

India. India literature, **4/1961, articol : „Schiță de poem Tagore",** East and West, **Calcutta, 1960 ; inserează „Testament", versiune engleză.**

Iugoslavia. Antologia svjetske lirike, **ed. Kultura, Zagreb, 1965, antologie a poeziei universale,** Republika, **6/1956 publică „Portret" tradus de Vasko Popa,** Palja, **2/1957, 2 poeme.**

Portugalia. Labor — **Lisabona, 1960, articol „Tudor Arghezi, cel mai mare poet român după Eminescu" de Fernando Peixoto de Fonaseao și 6 poeme.**

Ungaria. Roman Költök Antologiajo, **întocmită de Köpeczi Bella, editura Mora Ferenc, 1961, 12 poeme,** Elét és Irodalom, **octombrie 1963.**

Uniunea Sovietică. Lira română, **Erevan, 1964, traducere de Gurgen Borian, 8 poeme,** Antologia poeziei românești, **Goslitizdat, Moscova 1958. Cuprinde 22 poeme din cele mai reprezentative. Traducerile sînt semnate de buni cunoscători ai literaturii românești, N. Ștefanovici (al cărui „Testament" a fost deosebit de apreciat), N. Pavlovici, I. Gureva și G. Sevinski.** Inostrannaia literatura, **ianuarie 1958, 4 poeme, Idem, 8/1959, 9 traduceri noi.** Dnepr, **Rostov, 8/1959, 4 poeme din „Cîntare omului",** Palînea, **Minsk 8/1959,** Țișkari, **Tbilisi, iunie 1960, 12 poeme.**

Din poemele argheziene cele mai reprezentative, cîteva au cunoscut numeroase tălmăciri, iar unele mai multe variante în aceeași limbă. „Testamentul" a apărut pînă acum în 19 versiuni în 12 limbi (franceză — patru variante — spaniolă, maghiară, germană, italiană — patru variante — cehă — două variante — rusă, armeană, greacă, portugheză, engleză, bulgară). Sînt printre acestea traduceri remarcabile semnate de Salvatore Quasimodo, Rafael Alberti, Luc André-Marcel, Illyés Gyula, Iannis Ritsos, Gurgen Borian, Charles Maisse.

„Duhovnicească" a avut 11 versiuni în 9 limbi (franceză, — trei variante — spaniolă, germană, maghiară, cehă, rusă, armeană, greacă). „Cîntec de adormit Mițura" 12 versiuni în 10 limbi (franceză — trei variante — italiană, maghiară, spaniolă, germană, cehă, rusă, armeană, greacă, portugheză). „Mihniri" 11 versiuni în 9 limbi (franceză, — 3 variante — spaniolă, maghiară, germană, italiană, cehă, rusă, armeană, greacă). Printre semnatarii traducerilor remarcăm pe Quasimodo, Rafael Alberti, Luc André-Marcel, Gurgen Borian, V. Jestrab.

În încheiere aș vrea să adaug faptul că lui Tudor Arghezi i-au fost închinate versuri scrise de poeți străini. Amintim, dintre altele, poemele „Lui Tudor Arghezi" de Iannis Ritsos, „Acasă la bătrînul poet" de Karrel Jonckheere și „Arghezi" de Liviu Deleanu (U.R.S.S.).

Al. GÎRNEAȚĂ

CARICATURIȘTII LUMII

Desen de STEINBERG (S.U.A.)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; **S. Damian ; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică :
Radu Georgescu

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

ÎN ACEST NUMĂR

MIRON RADU PARASCHIVESCU, GEORGETA HORODINCĂ, VALERIU CRISTEA, HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, ION HOREA, MIHU DRAGOMIR, CONSTANTIN ȚOIU, DINU SĂRARU, FĂNUȘ NEAGU, BARUȚU T. ARGHEZI, DRAGOȘ VRINCEANU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 7 (570) joi 11 februarie 1965

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

8 pagini 1 leu

pag. 2
DUMITRU MICU: Sensul unor dezbateri actuale

pag. 8
ION BIBERI: O antologie expresionistă

drumul nostru

In zilele de 22—24 februarie a.c. se vor desfășura lucrările Conferinței pe țară a Uniunii scriitorilor.

Pentru scriitori, pentru viața noastră literară, un asemenea eveniment are totdeauna o importanță deosebită, fiind un prilej atît pentru a trece în revistă realizările ca și lipsurile activității literare în vederea orientării eforturilor viitoare. Conferința interesează de asemenea, într-o mare măsură, viața culturală și artistică din întreaga țară, scriitorii formînd un detașament de nădejde în opera măreață pe care o făurește poporul nostru, în formarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii.

Conferința aceasta are loc într-o perioadă care îi dă o deosebită semnificație. De curînd, s-au împlinit 20 de ani de la Eliberare, 20 de ani de la apariția primelor opere ale literaturii noastre noi, 20 de ani de experiențe creatoare, de muncă perseverentă și hotărîtă care a avut ca rezultat conturarea unui profil distinct al literaturii noastre contemporane, atingerea unui nivel înalt de măiestrie artistică, corespunzătoare conținutului ei ideologic nou și deosebit de bogat.

Conferința are loc în anul cînd se încheie planul de dezvoltare a economiei naționale aprobat de Congresul al III-lea al Partidului Muncitoresc Român, are loc în preajma unor evenimente politice deosebit de importante.

In decursul dezvoltării ei, și de-a lungul acestor 20 de ani de la Eliberare, literatura noastră s-a bucurat permanent de înțeleapta și clara îndrumare a partidului. Documentele de partid apărute în aceste decenii, referirile la activitatea scriitorilor și artiștilor făcute în raportul prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român în 1960, luminoasele îndemnuri adresate scriitorilor la Conferința pe țară din 1962, ca și cuvîntarea rostită la Conferința Organizației de partid a orașului București, din 16 februarie 1964, au constituit și constituie pentru întreaga noastră literatură jaloanele unei activități bogate, pasionate, pline de răspundere și totodată de mari satisfacții. Literatura română contemporană a înregistrat în două decenii mari succese în toate sectoarele ei. A apărut o lirică nouă, patetică, în esența ei, înnobilată de demnitatea epocii pe care o parcurgem, de sensibilitatea cititorului căruia i se adresează, un cititor cult, eliberat de inerții, avid de tot ceea ce e nou; s-a dezvoltat o proză ce-și trage sevele dintr-o realitate socială și umană de-o mare și energică originalitate, o proză ce reflectă, în forme cît mai convingătoare, atitudinea omului contemporan față de istorie, destinul lui în noile împrejurări sociale, transformările survenite în conștiință, odată cu extinderea și consolidarea relațiilor socialiste. Au înflorit toate celelalte genuri literare, s-au afirmat mai multe promoții de scriitori, uniți în efortul de a ridica prestigiul literelor românești.

De la Tudor Arghezi, patriarhul literelor române, pînă la cel mai tînăr dintre numeroșii debutanți, scriitorii români actuali, însumînd, într-un front comun, mai multe generații, se străduiesc să exprime în opere cît mai durabile, ideile majore ale timpului, idealurile unei epoci în care, alături de o civilizație de tip superior,

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 7)

Pădurence de MARIN GHERASIM

ASCULTĂ, OLTULE MĂRIA TA...

Să ne raportăm numai la Franța. Pe teritoriul ei se cuprind numeroase subteritorii, Normandie, Pitou, Flandre, Bourgogne, Savoia... fiecare cu caracteristicile lui, însă toate franceze, cu limba națională franceză, în toate orașele mari și mijlocii cu cîte o universitate și o mișcare intelectuală proprie, începînd cu Parisul.

România are numai patru subteritorii mari, Moldova, Muntenia, Transilvania, Dobrogea...

Oltule Măria Ta, neaoș, întreg, românesc de la izvoare pînă la revărsare, mărginești Oltenia și poporul oltenesc, mai teafăr și mai iute la minte decît alții din frații lui.

O doamnă franțuzoaică, profesoară, stabilită în București, nu ajunsese să învețe cuvîntul Oltenii, și vorbind de ei, după strigătorii de marfă dimineața, spunea: ce sont les precoupnizs..

Intr-adevăr, oltenii plecați în cîrd din sărăcie prin orașele țării, s-au impus cu singurul lor instrument deocamdată cultural, cobilița, biruind orice concurență de obicei streină, fără purtarea mărfurilor pe umerii spinării.

„Noi zmóchine, noi roșcove, noi álune, noi" era strigătul lor... „Dovlecei, dovlecei, joacă soarele pe ei"...

Cu cobilița de la ouă și mere, Oltenii scormonind pămîntul și piatra celui mai sărac județ, Gorjul, care a dat vieții politice și artelor cîțiva revoluționari, fie cărturari, fie plugari, zmulg din adîncimi petrolul cel mai bun și fabricile și uzinele lor multiplicate de socialism, se înmulțesc văzînd cu ochii.

Decum s-au așezat pe învățătura de carte, ei ne-au dat un număr considerabil de personalități și valori excepționale. In juvetele cu castraveți și „roșii" dormita un geniu latent.

Astăzi cînd țara înviată are nevoie de vindecat racile și beteșuguri moștenite, în epoca reîntineririi românești, oltenii dau statului numeroase energii, istețime, hărnicie, devotament pe de-a-ntregul în sarcinile ce li se încredințează. Nu e vorba de o selecție de valori voită sau de o superstiție oarecare. Selecția e opera naturii.

Dar grație indiferenței din trecut, care voia o țărănime slugarnică și robi, Olteniei îi lipsește ceva. Lipsa e pe cale să fie împlinită și să i se dea Olteniei, Oltule Măria Ta, rangul de putere culturală oficială și de aer liber în creațiile de care teritoriul de la Porțile de Fier latine e în stare.

Să nu se uite că amestecul și împărechierile tradițiilor în linie dreaptă, de la Roma pînă la tine, Oltule, au atins Oltenia cel mai puțin în grai, în cîntec, în poezie și gîndire. Florile ei cele mai frumoase nu și-au împrumutat sămînța de la trecători.

Socialismul a umplut Oltenia, ca și toată țara, de școli pentru citit și scris. El e în măsură să întemeieze la Craiova și o Universitate. Băieții și fetele nu vor mai avea nevoie să alerge pentru calificarea lor științifică și literară departe. Vor avea și ei la îndemînă, Școala mare de perfecționare a intelectului și a rafinamentului în opera de înălțare a omului nemuritor în sfera noțiunilor superioare.

Oltule Măria Ta, ți se va face neapărat dreptatea bine și mult meritată.

Tudor ARGHEZI

GRIVIȚA

INIMA DESTINULUI

Inimă a destinului, roșie,
gînd și cuvînt al destinului,
ancoră de fulger în sufletul
îngîndurat și etern al Bălcescului,
arteră pulsînd simfoniile
acestui lut constelat
al părinților mei, al părinților
părinților mei, o, Februarie,
învingătorule, veșnicule,
timp al eroilor,
ție îmi dărui făptura
îndrăgostită de soare
și trăiesc
și îmi rezem cîntînd
tîmpla de linia Dunării
eu, luminosul, atomul,
fiu al Griviței Roșii.

Cezar BALTAG

Calea Griviței 1965

INVOCARE

Grivița, rădăcină a țării,
rădăcină de fier, rădăcină de sînge
adîncită în globul de foc
de aer, de apă și de pămînt
Grivița, ecou întins în galeriile tăcerii
după sufletele eroilor
asemeni unor vocale de fier și de
sînge
Grivița, cu degete răsfirate spre nori,
fiecare deget, o coloană fără sfîrșit
arătînd viitorul
Grivița, sigiliu al mîndriei
și demnității,
act semnat cu trupurile greviștilor,
act scris
cu șine de cale ferată, cu stîlpi de
înaltă
tensiune
Grivița, loc natal al dragostei de țară,
magnet spre zenit
Grivița, stea neobișnuit de mare
pe cer
arătînd nașterea unei noi istorii
pe-aceste tărîmuri !

Nichita STANESCU

Citiți ÎN PAGINA 5 SCRIITORII ȘI EDITURILE ANCHETA GAZETEI LITERARE

Noua Hunedoară

CARNET DE SCRIITOR

Pămîntul negru, mai negru decît oriunde în altă parte din pricina multului cărbune și fier, risipit din belșug, stivă sau pulbere, pe lungi kilometri în jurul orașului, în țarcurile depozitelor sau pe marginea drumului, pe drumul prăfuit negru chiar, începuse să se pudreze cu alb. Perdele dese de fulgi cădeau din aerul deodată foarte scund, acopereau repede țărîna neagră, maldărele uriașe de metal și departe, în zare, munții cu lungi spinări încordate. Nicăieri negrul nu mi-a părut mai negru decît sub albul acela grăbit să se adune, și nici albul mai țipător, mai curat, mai absolut ca în dimineața aceea, la Hunedoara.

Incepeau să se zărească furnalele, să se apropie. Să se ridice trupurile voinice ale construcțiilor, ale halelor, ale atelierelor, negre și ele. Multe, nenumărate. Apar iar furnale, masive, drepte, înalte, nemaipomenit de reale în irealul joc al perdelelor de fulgi care coborau cu spor, la infinit. Ți se pare, din mersul domol al mașinii, că cetatea siderurgică nu se va mai sfîrși. Ii simți, de afară, din aerul rece și umed al dimineții, fierbințeala multelor trupuri în care clocotesc, amestecate, puterea omului și puterea mașinilor, a acelor mașini de mii de ori mai puternice decît omul care le-a creat, conduse de el, stăpînite de el, pornite și amuțite de el, după vrerea lui. Vezi prin ferestrele vaste lumini ciudate, pîlpîitoare, lumini roșii sau albe, și albăstrui, și galbene. Lumini declanșate și stinse de om. Apoi, un șir de locuințe vechi, ieșite din fum și ele, șoldii, mărunte, pocîltite.

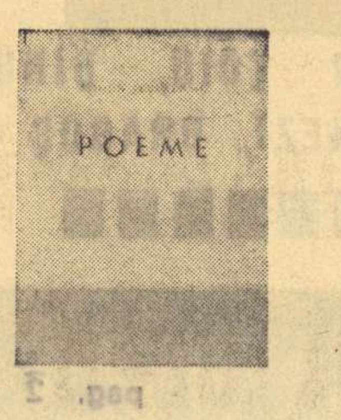
Și de cealaltă parte a drumului cotit, care înconjoară combinatul, orașul nou. O alee de blocuri înalte, albe. Incă o alee. Un bulevard între blocuri, o stradă cu blocuri și mari, strălucitoare magazine, în spatele ei alt bulevard străjuit de blocuri. Cîte s-au ridicat ? In jurul acestor spații cu pomi încă pitici, — în curînd scuaruri, parcuri, spații verzi, grădini, zeci de case înalte, albe, cu balcoane, terase, coloane. Mașina urcă și coboară pe aceste străzi și bulevarde noi, trece pe lîngă teatrul ridicat pe treptele

Lucia DEMETRIUS

(Continuare în pagina 3)

CĂRȚI

EUGEN JEBELEANU „Poeme"



Dacă poetul **Cîntecelor împotriva morții** ar fi coborît vreodată în infern ar fi ocolit fără îndoială cu groaze țărmul rîului Lethe. Căci versurile lui Eugen Jebeleanu sînt înfiorate de un adevărat patos al memoriei, crima capitală fiind, pentru el, amnezia. A uita înseamnă a accepta ; anumite fapte însă nu pot fi acceptate. Lucrurile devin amintiri, deci umbre ; procesul, firesc la nivelul vieții psihice e uneori absurd la cel al conștiinței. Împotriva lui se înverșunează întreaga ființă a poetului. Efortul de a menține întîmplările într-un prezent etern, de a zăgăzui cursul lor spre trecut, deci spre estompare și neant, se descifrează la tot pasul în opera sa. Categoriile timpului sînt astfel la Eugen Jebeleanu incomplete dar faptele își păstrează în felul acesta vibrația lor primară. Invocarea memoriei sale miraculoase, „de optsprezece carate" are de aceea semnificația unui act poetic fundamental. Autorul evocă ororile secolului său pentru a împiedica o funestă repetare a lor. Tragedia orașului japonez de exemplu e refăcută într-un poem de viguroasă imaginație epică, cu o abilă dispunere dramatică a faptelor, cu sugestia cutremurătoare a unor lumi ce se prăbușesc instantaneu, frîngîndu-și verticalele, trecînd de la o stare de agregare la alta, cu mari explozii lirice care nu sînt însă elegii pentru că nicăieri nu e resemnare (**Surîsul Hiroshimei**). Visul omului-cal, așezat incert între specii, nefericit centaur al evului modern, angoasa copacilor însingurați, „în sfîșiatele cămăși de forță / ale frunzișurilor", vrînd să evadeze zadarnic dintr-un regn sedentar, structura de angrenaj, de mecanism a călăilor, damnați irevocabil prin pierderea inocenței zîmbetului, muntele prefăcut „într-un monstru / de gelatină", topirea centrilor de soliditate a lucrurilor, supremația stării fluide, strigătul de deznădejde al mamei („dați-mi copilul, / chiar de-ar fi să fie / cu chipul ca de fiară"), corul copiilor uciși risipindu-se în haos („Ce deasă ceață, vai, ce ceață deasă... / nu mai cunoaștem drumul către casă...."), noul Amphion, muncitorul, ce fredonează cîntecul speranței reclădind cetatea, sînt cîteva din punctele de mare tensiune ale unei evocări grandioase. Se descifrează însă uneori în acest poem, ca și în alte lucrări, o anumită preferință pentru alegorie și mai ales personificare. La un poet prodigios prin capacitatea de asociere comparativă și metaforică, folosirea abuzivă a unor figuri de stil oarecum factice, convenționale, cu resurse emoționale limitate, mi se pare neinspirată. Există în poezia lui Eugen Jebeleanu o atracție a evenimentului colosal, a dimensiunii ample. Versul său se închegă în miezul marilor prefaceri contemporane, în tumultul unei lumi ce evoluează între catastrofă și speranță. Steaua încrederii nu-și stinge niciodată raza în stihurile sale. Ținta se conturează limpede dar distanța pînă la ea e încă mare. In aceste condiții răgazul poate părea renunțare. Ispita unui ceas de odihnă vine totuși : „Ia-mi platoșa... Să rîd aș vrea acum / cum rîde hohotind din albii-i dinți / un fluviu sub betelile fierbinți / de soare. Vin din iad, din foc și fum... // Mi-o fi de-ajuns... Văzui uciși părinți / și prunci... în păr am fier și scrum... /Ia-mi platoșa — și-n baie dă-mi parfum"... Poetul se reculege însă repede, reprimîndu-și un impuls omenesc firesc : „Stai ! Nu e timp să-mi scutur scrumul cald. / Piei, zînă cu privire de smarald ! / Și pune-mi platoșa, Înțelepciune !" Căci uciderea minotaurului poate fi o glorie nemeritată a antichității. Isprava se cere poate de-abia înfăptuită. Monstrul a supraviețuit legendarului său biruitor și pretinde încă tribut de sînge : „...în Creta / stă minotaurul și cere jertfe, / și nu pot să nu fac să se audă / în versu-mi mugetul lui infernal". Poetul combate în liniile cele mai avansate ale bătăliei pentru rațiune și demnitate umană cu sentimentul că îndeplinește astfel o datorie sacră ; el realizează cu mijloace lirice superioare o poezie cetățenească febrilă, animată de mari avînturi, cu gesturi largi, rareori grandilocvente. In acest gen Eugen Jebeleanu e o confirmare și un model. Inima sa devine stindard imens, călăuzitor : „Dînd muguri milioane, fără șoapte, / pădurile au explodat azi noapte. / Și inima la fel / se răzvrăti, și-a devenit drapel //. Ea nu mai bate ; fîlfîie acum / desfășurată peste tot pămîntul". Poetul frînge fără ezitări, dar nu fără o secretă suferință, flautele fermecate ale stihului serafic și duios, smulgîndu-și inima și scoțînd din ea, ca odinioară Roland din miraculosul său corn, sunetul vajnic de îmbărbătare și chemare la luptă : „Și-am smuls atunci din pieptu-mi ghiocul de rubin / și cînd sunai în dînsul, mă clătinai puțin — / dar am simțit în urmă-mi oștiri că s-au urnit". Prologul „Cîntecelor împotriva morții" denunță aliații neantului, Mizeria, Tirania, Lăcomia... și îndeamnă energic la nimicirea lor. Ca un alt Teseu, omul contemporan trebuie să stîrpească sămînța monștrilor reînviați, așezați la răspîntiile lumii și terorizîndu-i semenii. Amintirea copilăriei nefericite și conștiința că suferința precumpănește încă în multe ținuturi ale pămîntului dau întotdeauna vigoare brațului ostenit și elanuri noi sufletului. Poezia lui Jebeleanu revine deseori la suferințele umanității ca la o sursă a ei. Tema copilăriei pune în valoare complexitatea, ignorată uneori, a liricii sale. Multe versuri din volumul său ultim, dar și fragmente — la unele ne-am referit deja — din **Surîsul Hiroshimei** relevă un artist sensibil la profilul vîrstei infantile, la aspectele gingașe, pure ale vieții. „Știu — spune Jebeleanu — jalea pașilor desculți, / odaia ghiață, ușa care geme / ... / și spaimele de mic copil, bolînd / de nervi și cerul plin de stele / și stelăria de păduchi foind / și-acel război și chinurile-acele". Foamea este senzația fundamentală a copilăriei de odinioară și — în anumite țări — de azi, obsedată de pîini rotunde — „fierbinți planete" inaccesibile. In **Surîsul Hiroshimei** poetul cerea transportarea copiilor în depărtate păduri umbroase, unde izvoarele nu sînt otrăvite iar „botul căprioarei / nu-i încă ars de nitroglicerină". Adeseori suferința e însă destinul tuturor vîrstelor. Cutremurătoare e imaginea omului „cu fața albă de ghilotinat" dintr-o cîrciumă din Anvers. Intr-un bar din Terra Nova autorul are viziunea de coșmar a perdiției umane, pactizînd, trufașă, cu bogăția. Elogiul candorii animalelor devine astfel firesc. Scriitorul îl face într-un foarte frumos poem (Oh, animalele) în care admiră statornicia caracterului lor, neperfectibil dar incoruptibil. S-a remarcat deseori, — poate cu exagerată insistență — aspectul stîncos, metalic, aspru al universului poetic al lui Eugen Jebeleanu. Intr-un astfel de mediu, de mare rezonanță, răsună însă cu atît mai limpede și alte accente ale liricii sale. Că nu au fost receptate decît rareori, surprinde. „Nu am atins nicicînd numai o coardă / sau două doar din brațul rămuros / al harfei" spune undeva autorul și confesiunea este exactă. Există astfel un întreg capitol, extrem de interesant al poeziei erotice, pătimașe, dar plină de elevație și inocență. Dragostea lipsită de reciprocitate — acest sentiment oarecum în sine, necondiționat, neinfluențat de făgăduințe și stimuli carnali, sferă superioară în astronomia iubirii — inspiră lui Jebeleanu versuri memorabile, uneori antologice. Citez din excelentele **Metamorfoze** : „Aș fi putut să fiu un zid, un zid în umbra căruia / cu tine-un altul ar fi fost, nu eu... / și mi-ar fi fost atît, atît de greu, / c-ai fi văzut cu groază cum mă nărui..." ; „chiar dacă nu mă iubești. / eu o să te iubesc, / cu atîta mai curat și mai firesc. / ... / Trăind, de-mi spui să tac, / eu o să tac. / Dar de-ai muri, urla-voi veac de veac" (**Chiar dacă**). **Argint și aur** e un madrigal la nunta de argint : „In părul tău de aur, o copcă de argint / aveai, și-n noaptea deasă ca smoala, tu, frumoasă, / cu pletele de aur sunînd, și de mătasă, erai făclie blondă, lucind în labirint. / ... / Și te privesc acuma la fel ca altădată ; / arunci și astăzi flăcări, ești doar un pic schimbată : / ți-i copca azi de aur, iar părul argintiu..." Autorul surprinde alteori cu finețe în sufletul îndrăgostitului impulsuri contrare și simultane : dorința de apoteozare și demitizare a iubitei. Frumusețea femeii îndrăgite e firește suverană ; poetul o urcă deci pe soclu, zeificînd-o : „de-ai sta nemișcată, / ai fi o statuie cu zîmbet divin". Distanța care crește brusc între ei îl sperie însă ; o imploră prin urmare : „mișcă-ți te rog săgețile ochilor / puțin" (**Perpetuum mobile**).

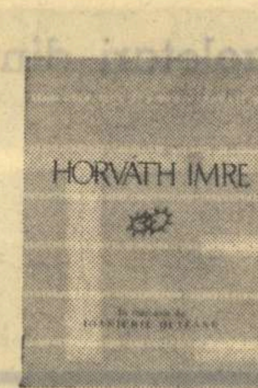
Eugen Jebeleanu nu este deci, așa cum am încercat să schițez, numai poetul unor trecute suferinți și posibile primejdii dar și evocatorul mișcărilor de suflet delicate, al formelor suave și structurilor cristaline. El nu poate concepe pentru sine ceea ce denunțase de atîtea ori : stingerea, moartea. Natura ardentă a personalității sale se răzvrătește : „Cum o să pot deveni vreodată rece, / rece, palid, frumos și întins / în mînă c-un măr de marmoră nins / ca Paolina Borghese ? // Ochii mei scăpărători ca spițele, / cum să pot crede că vor / încremeni vreodată ?" Ca o deviză a întregii sale literaturi răsună în final versurile de participare eternă, plenară la viață : „Învăpăiat voi fi întotdeauna, sărutat / de buzele aprinse ale soarelui, / de focul ce l-am semănat / în oameni".

GELLU NAUM: „A doua carte cu Apolodor"

Cînd am observat că autorul dă sfaturi, primisem deja cîteva. E o dovadă că **A doua carte cu Apolodor** cucerește de la bun început. Prescripțiile (de conduită, igienice, morale) sînt insinuate și nu trîmbițate; și aceasta e totul. Căci nesuferit oricărei vîrste, didacticismul e odios mai cu seamă copilului. Acesta urmărește captivat peripețiile lui Apolodor, ale lui Amedeu, sau ale lui Ilie, omul matur savurează umorul discret, maliția parodiei, tonul ușor sceptic care vine atît de bine fabulei. Căci aluzia polemică poate fi strecurată între două isprăvi ale lui Apolodor. „Cum de este cel mai bun / și mai glorios portar ? Cum de este lăudat / chiar în „Sportul popular"? — se întreabă autorul referindu-se la pinguin — „Cum de are pieptul lat ? / Cum a devenit atlet / și de unde i s-a tras / faima lui de mare as ?" și răspunde, ironizînd caracterul forțat al povețelor pe care unii le dau celor mici, prin stabilirea unei cauzalități hilare : „Cred că nu e un secret : / poate învățați la școală / sau aflați de la părinți / că Apolodor se spală / zilnic de trei ori pe dinți". Ne simțim bine în această lume a fabulei ferită de vînturi prea aspre. Pinguinul, inimos, inventiv uneori, alteori însă de o naivitate supărătoare (bine intenționat, vrea să omoare o muscă cam în felul ursului din cunoscuta fabulă a lui La Fontaine), leul — suveran abdicat — meloman și poet, păstrînd din străvechea lui putere doar o autoritate pe care, ce-i drept, nu e de dorit s-o sfidezi, cangurul, cam mofturos și iremediabil... vegetarian (mănîncă florile pe care, gentili, Amedeu și Apolodor i le oferiseră de ziua lui) devin repede simpatici nu numai copiilor. Farmecul cărții vine deopotrivă din ilustrația textului făcută de autor cu un creion sigur și simț al culorilor. Cu desenul în față, ironia e mai limpede. Autorul observă de pildă că Apolodor „știe cum să ia, la pantă / poza cea mai elegantă" dar noi îl vedem căzînd în nas sau remarcă în treacăt că „mai tîrziu Apolodor /vine cu un peștișor" în vreme ce pinguinul apare trăgînd cu incredibilă ușurință un fel de gigant marin. Fără ilustrații cartea ar fi ca un film sonor cu imagine obscură. Citind această plachetă de versuri celor mici, nu vei avea nicicînd sentimentul că faci un efort. Adultul și copilul se amuză deopotrivă, deși uneori din motive diferite. Consensul vîrstelor validează — singur — literatura pentru copii. **A doua carte cu Apolodor** îl întrunește. Este explicația premiului pe care l-a obținut recent Gellu Naum.

HORVÁTH IMRE: „Versuri"

In romînește de IOANICHIE OLTEANU



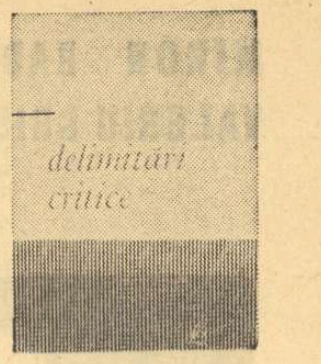
În vreme ce controversele referitoare la arta transpunerii de poezie dintr-o limbă în alta — există ea oare, sau e o simplă iluzie ? — se prelungesc, cu noile argumente de rigoare, de o parte și alta — poeții continuă să se tălmăcească unii pe alții. Și foarte bine fac. Căci e o trufie să renunți pentru că nu poți obține totul. Între arte, lirica se distinge, raportînd populația unei țări — oricît de mari — la cea a globului, printr-un caracter oarecum esoteric. Prin rîvna și adeseori talentul lor, traducătorii fac astfel o muncă utilă, lărgind cercul restrîns la început al celor care pot avea acces la comorile poetice ale umanității. La Ioanichie Olteanu dotarea artistică și zelul sînt egal proporționate ; că ne aflăm în fața unei excelente traduceri o mărturisesc, nu numai confruntările de texte, ele nu pot fi făcute de oricine, ci mai ales pasiunea și încîntarea cu care parcurgi versurile lui Horváth Imre. Acordarea premiului de traduceri al Uniunii Scriitorilor pe anul 1964 lui Ioanichie Olteanu reprezintă o binemeritată încununare a unor merite evidente la lectură oricui.

Tălmăcirea sa dezvăluie un poet de o rară inteligență, extrem de interesant, de autentic rafinament sub aparența simplității, cu intuiția complexității lucrurilor, a adîncimii lor, cu versul caligrafiat fin, migălos. Horváth Imre debutase (1932) printr-o poezie anxioasă. El se mișca prin lume ca printr-o pădure de simboluri rău prevestitoare, străbătînd cu un acut sentiment de panică un univers în care primejdia era iminentă și putea veni de pretutindeni, din tine însuți chiar.

Cine-i — se întreabă autorul înspăimîntat de propria sa ființă — „necunoscutul care umblă singur spre seară, / cu umerii ca apăsați de-o povară / și, trecînd prin răspîntii ferite și întunecate, / ajunge acolo unde numai vîntul bate, / ca pe o tobă izbind nervii cu firul subțire ? / Cine-i străinul cu teama întipărită în privire ?" O desolidarizare impetuoasă de sine conferă poeziei în final tonalități tragice : „Cine-i cel ce colindă cu mine în tot locul ? / Ori e umbra mea care de cînd mă știu de pașii mei se ține ? / Cine-i ? / Spune-mi că nu sînt eu, nu, nu !". Asinul care rage copleșit de spaime nelămurite devine un simbol al ființei condamnate să cutreiere bezmetică un univers mereu în alarmă : „Urletul lui strident cu mine îl duc. / Mi s-a-nfipt în auz și nu cedează. / Îl respect pe măgarul ce zbiară năuc: / el vestește dreptul la groază". Se produce apoi în poet o limpezire, o echilibrare a forțelor sufletești. Neliniștea dispare din stihurile sale, rămîne însă senzația de profunzime a lucrurilor, o atitudine gravă în fața lumii. Contactul cu cercurile democratice și muncitorești și-a avut rolul său în această prefacere. Ea a găsit sprijin și în temperamentul poetului, înclinația pentru ironie modificînd ceva din umoarea sa primară. Verva satirică a reprezentat la Horváth Imre o supapă de descărcare a unor presiuni psihice ce amenințau să provoace explozie. Cultivarea expresiei lapidare, concentrate, a formelor fixe, a versului clar, fără a fi simplu, alert, fără a fi facil, răspunde unei nevoi de replică promptă dar este și o măsură preventivă împotriva tentației — încercată deja — de a ceda în fața a ceea ce este sau pare obscur, irațional, împrejur. Horváth Imre a dat strălucire și savoare unor genuri îndeobște abandonate azi : aforismul, epigrama, parabola concisă, paradoxul. Prin tuburile capilare ale catrenelor și distihurilor sale filigranate circulă fluidul ager al unei minți iscoditoare, deprinsă cu reflecția. Versurile poetului maghiar sînt nu rareori ochiuri de cleștar înșelătoare. Dincolo de sensul evident descoperi treptat altele, mai puțin determinate dar tocmai de aceea mai tulburătoare. Într-o vreme în care bolta însăși părea o „fereastră blocată și nepăsătoare" poetul îndeamnă : „Să fii sărac asemeni săracilor ce-și fac / sub poduri adăpostul. Ba, încă mai sărac. // Să fii curat ca fașa ce leagă răni și-alină / fii liber ca o rană rămasă nelegată //. Și drept să-ți fie glasul, de-ai să-l ridici vreodată, / și sincer cum e geamătul sirenei din uzină." În anul 1941 autorul scria semnificativ : „Copaci sînt o mulțime la munte și-n păduri / și-n noaptea aceasta toți văzură-n vis securi". Speranța nu-l părăsește însă („inima mea din care bucuria vru să zboare / pustie-i ca un cuib de rîndunică-n făurar. / Dar cred la fel de ferm în bucuria viitoare, / cum cred că rîndunelele au să se-ntoarcă iar") și poetul va exclama mai tîrziu, în anii construcției socialiste : „Am școala suferinței și-a urgiei. / Azi studiez registrul de voci al bucuriei". Structură psihică complexă, receptiv și sensibil, Horváth Imre filtrează în versurile sale afecte, stări, nuanțe sufletești, atitudini, dintre cele mai diverse. Sentimentul armoniei efemere, aparente, dezvăluind o încleștare subterană, o exersare oarbă a instinctelor (**Deasupra adîncurilor, IX**) al unui imperativ etic ce se cere a fi, cu prețul oricăror eforturi, împlinit („S-au lepădat de mine prietenii pe drum ? / Să-mi fiu deci mie însumi și mai fidel de-acum"), tristețea curgerii timpului („Se-apleacă în zare soarele rotund, / și-și caută prin noapte spre mine o cărare / întors cu spatele spre umbra mare, / în ultima lumină mă scufund"), senzația unei vitalități dornice a se cheltui în joc, convingerea că viața nu e doar izbîndă ci și rodnică eroare. („Cine am fost eu ? Om întreg și-mplinit / dovadă greșelile / mele multe") sînt cîteva din ele.

Poezia lui Horváth Imre e un precept filozofic încrustat pe un inel. Paradoxul creației sale constă în a fi pus probleme capitale folosind forme de expresie miniaturale.

I. D. BĂLAN: „Delimitări critice"



A înfățișa publicului o culegere de cronici literare, e, oricum, un act de curaj. Un răstimp scurt e adesea suficient pentru reformularea judecăților de valoare, schimbarea perspectivelor critice, răcirea entuziasmelor și retractarea imputărilor. Perseverența unor criterii ferme, științifice de interpretare, receptivitatea, gustul sigur dar nuanțat, prudența nedusă pînă la eschivare și perspicacitatea pînă la hazard, sînt cîteva din calitățile care conferă actului critic șanse în confruntarea cu timpul. I. D. Bălan le are, pe cele mai multe, și face adeseori dovada lor. Un spirit polemic gata oricînd să intervină în dispute și să combată de pe pozițiile unei entuziaste atitudini partinice se adaugă acestor însușiri, fecundîndu-le. **Delimitările critice** — un fel de pagini alese din activitatea cronicarului literar de la **Luceafărul** — impun mai întîi prin curentul de simpatie care circulă de la autor către obiectul cercetării. I. D. Bălan nu face din critică instanță judecătorească și din opiniile sale sentințe. Și aceasta nu e puțin lucru. Îl caracterizează apoi un anumit scrupul al clarității. Argumentarea e adeseori întreruptă pentru explicarea detaliată a unor termeni ; riscul de a părea didactic nu-l împiedică să-și precizeze — ori de cîte ori e nevoie — noțiunile. Discursul său critic înaintează, de altfel, cumpănit, cu precizări de metodă, cu raportarea textului investigat la puncte de reper stabile. Are oroare, în judecată și stil, de ceea ce numește undeva cu o fericită expresie, „banala originalitate". Paradoxul nu-l ispitește, limbajul metaforic îi repugnă, informația sa e solidă, fără ostentație. O anume temeinicie a actului critic este evidentă la I. D. Bălan, considerațiile de finețe nelipsind nici ele din cartea sa (amintim în acest sens frumoasa introducere la cronica despre Eugen Jebeleanu — un mic studiu asupra semnificațiilor surîsului). Scrisul lui Bălan mărturisește o vocație profesorală nu numai prin pasiunea, semnalată deja, pentru obiectul investigației și prin limpezimea expresiei dar și prin consecvența — uneori poate obositoare — cu care operele analizate sînt trecute prin verigile, mereu aceleași ale cercetării, autorul fiind un critic de metodă și nu unul de fantezie. Evitarea „banalei originalități" — de care aminteam mai sus — poate duce însă uneori la banalitate. În anumite cazuri activitatea criticului se desfășoară în cadre prea evidente, în care doar nuanțările mai sînt posibile. Îmi amintesc, prin contrast, de o magistrală răsturnare de perspectivă întreprinsă undeva de Emile Faguet cu privire la La Rochefoucauld. E un efort tentant și (dacă nu se forțează lucrurile) oricînd binevenit ; am fi dorit să-l simțim mai des în **Delimitări critice**.

Nu îndeajuns de marcate sînt uneori pentru un volum intitulat astfel, delimitările critice. Tonul cu care e comentat de exemplu volumul de debut al lui Ilie Constantin mi se pare prea aspru. Observațiile (pentru a da un alt exemplu) — pertinente de altfel — pe marginea unor lucrări de Marin Preda, Ion Lăncrănjan, Pop Simion, Petru Vintilă, nu au pregnanța disociativă dorită ; elogiile aduse vibrează egal.

O carte interesantă deci (în sfîrșit, iată-ne, după atîta vreme, în fața unui debut editorial tardiv !), iscînd, e drept, în punctele ei de neîmplinire, anumite regrete ce nu sînt însă decît reversul interesului pe care-l suscită.

Valeriu CRISTEA

DIALOG

Extragem din scrisoarea tov. D. Băltățescu aceste observații care atestă interesul statornic al cititorului *Gazetei literare* pentru problemele discutate în cadrul rubricii noastre:

„Dvs. cunoașteți acele supradimensionări ale unor poeți, care se simt obligați să zgîlțîie neapărat bagdadiile cerului sau să țină pămîntul pe umeri ca Atlas, să abuzeze de verticale, spirale albastre sau amețitoare. Ele duc de multe ori la predispoziții hilare, efect contrar celui așteptat de poet.

Totuși „recucerirea realității" de către tînăra poezie este un element de mare valoare. In aceasta constă resurecția poetică modernă, și aceasta îi conferă viabilitate, pe deasupra oricăror considerații.

Copii ai războiului sau adolescenți ai eliberării, ei au creat o poezie cu un ton nou, cu un limbaj modern îmbogățit cu subiecte din viața cotidiană și din muncă.

Poezia lor surprinde raporturi complexe, inventează cadențe noi, uneori fluide (neîntîrziate de locuri comune), apropiate de sincopă, de dramatismul vieții moderne.

Lirismul este lucid și sensibilitatea la același nivel. Expresia e cu veșminte sobre. Versurile au uneori o frumusețe tulburătoare.

Poemul modern se dorește cotidian și deci ar putea fi citit seara după ce te întorci de la lucru. Găsindu-l abstract și fără căldură, cititorul îl refuză. Este prea complicat pentru oboseala lui și lipsit de adîncime reală pentru alții.

In majoritatea cazurilor însă, poeziile tinerilor depind de pămîntul și cerul ce le produc, unde poeții pot înălța poemul dincolo de un arabesc abstract, înscris în aer.

Avînd talente excepționale, din sînul poporului nostru se va crea desigur poezia nouă cu circuit în lume, cucerind acest nou, în sensul spus de poetul Pablo Neruda: „poetul e mai aproape de pasiune decît de inteligență și de sîngele lui, decît de cerneală".

Reproducem integral o scrisoare venită pe adresa redacției, semnată de tovarășul Alexandru Corvin din București.

„DESPRE POEZIE

Sub acest titlu a apărut în Contemporanul *din 8 ianuarie a.c. o scrisoare a unei eleve din clasa a XI-a, care arată că se publică poezii „greoaie", „dificile de înțeles", „pe care nu le înțelegi" decît greu, „fiind decepționată cînd la a doua lectură și-a dat seama că, în fond, aceste poezii nu spun nimic.*

Mărturisim că scrisoarea elevei nu a făcut altceva decît să dea curs unui gînd, care stăruie de multă vreme, în mintea noastră.

Citim versuri frumoase, creații ale unor tineri talentați, care se străduiesc ca, sub o formă îngrijită, să prezinte, fie imagini desprinse din tumultul realităților contemporane, fie sentimente omenești, cu sau fără rezonanțe sociale.

Dar ce mai citim în schimb ?

Dacă în pagina a doua a revistei Contemporanul *a apărut scrisoarea de care pomenim mai sus, în pagina treia a aceluiași număr, găsim poezia „Reflexul de dragoste", semnată de Ion Nicolescu.*

Credem că nu exagerăm, afirmînd că autorul a voit cu tot dinadinsul să devină precursorul „ultraermetismului" în poezie.

Dragostea ar fi, — după definiția autorului în discuțiune, — „un fel de a uita lupii cu bot argintiu, melancolici, născociți pentru spaima de liniște, — salturi cu coame de zăpadă".

„De iubire uităm — spune mai departe poetul, — în mareele vîntului, orașe și sate de aer, lumini ridicate cu sălbăticită-ndîrjire, teascuri de fapte, virtuți ale vocii, brațelor, întîmplării".

In sfîrșit, „la-nceput uităm cu speranța, cu inima: din legănare, din obișnuință, din eroism. Iar apoi, cu nemîngîierea, tăcerea, cu timpul și alte amănunte decolorate, „de care ne sprijinim pulsul grăbit drept consolare" etc.

Am citit poezia nu de două ori, așa cum a făcut eleva din clasa a XI-a, ci de trei ori, de patru ori, de zece ori, — dar nu am putut înțelege cum se poate sprijini „pulsul grăbit" — notați bine: „drept consolare", — „pe alte amănunte" și acelea „decolorate" !

Și iarăși nu am înțeles, de ce dacă lupii pot fi melancolici, nu pot fi și vacile sentimentale ?

Noi am avea de dat un sincer sfat poetului :

Dacă unii uită „din legănare", am dori ca poetul să uite, din respect pentru cititori, acest gen de versificare care nu are nimic comun cu poezia.

Nu originalitatea cu orice preț duce spre consacrarea valorilor, ci talentul real, îmbinat cu munca stăruitoare, pentru desăvîrșirea operei".

B. C.

SENSUL UNOR DEZBATERI ACTUALE

de DUMITRU MICU

E mai presus de dubiu că nu numai amploarea dar și calitatea dezbaterilor din ultima vreme e cu totul alta decît a celor din, să zicem, perioada premergătoare ultimei Conferințe pe țară a scriitorilor. Actualele discuții se bucură de o participare largă în primul rînd fiindcă ele se duc în jurul unor probleme importante, actuale, generate de cerințele acute ale dezvoltării literaturii noastre. Se discută, de pildă, chestiuni de istorie literară privind justa interpretare și apreciere a poziției unor mari personalități cu activitate contradictorie, contribuția unor grupări și curente la evoluția literaturii, însemnătatea unor momente etc. Mai mult decît altădată se iau azi în dezbatere autori și opere de peste hotare, orientări, tendințe ale creației literare din alte țări. Literaturii occidentale contemporane i s-a consacrat anul trecut, la Uniunea Scriitorilor, o dezbatere largă. Deosebit de animate sînt discuțiile în curs — despre lirica românească a ultimelor două decenii și cele despre realism, despre sintezele elaborate în ultima vreme cu privire la creația ultimilor douăzeci de ani.

Direct sau indirect legate de fenomenul literar contemporan, asemenea dezbateri sînt de o deosebită utilitate nu numai fiindcă pe această cale se clarifică o seamă de probleme dar și pentru că — mai ales pentru că — ele deschid creației contemporane noi orizonturi. Nu e puțin lucru a ști de unde pornim, ce preluăm și ce nu putem primi din literatura română a perioadelor anterioare eliberării și din literatura universală. Partidul a făcut întotdeauna prețioase recomandări în sensul respingerii tendințelor de a se căuta unilateral tradițiile literaturii noastre de azi și al combaterii încercărilor de desconsiderare a unor poeți dintre cei mai mari și de exagerare a meritelor (reale altminteri) ale altora, care nu pot sta pe plan artistic alături de ei. Tot astfel în critică. Relevîndu-se pe bună dreptate contribuția la progresul gîndirii estetice de orientare științifică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion, G. Ibrăileanu, ar fi greșit să nu se vorbească și de Titu Maiorescu, N. Iorga, M. Dragomirescu, Ovid Densușianu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Tudor Vianu și Mihai Ralea. Ignorarea unor scriitori și critici de seamă din trecut, chiar dacă gîndirea acestora a plătit un greu tribut ideologiei dominante, nu poate avea decît urmări negative în mișcarea literară contemporană și partidul, prevenindu-ne împotriva tendinței neștiințifice de preluare în bloc, a militat cu hotărîre împotriva tendințelor opuse, de respingere nediferențiată. Un Macedonski, fără să fi fost, practic, atît de novator cum avea convingerea, a deschis liricii românești căi largi către teritorii nebănuite și în tot cazul a scris o poezie net deosebită de cea eminesciană, devenită pentru mulți tineri obiect de imitație sterilă, stimulînd astfel căutările artistice fecunde, aspirațiile la înnoire, la originalitate. Dintre poeții de mai tîrziu, Tudor Arghezi îndeosebi (și alături de el Blaga, Bacovia, Ion Barbu, I. Vinea, Adrian Maniu, Ion Pillat, Al. Philippide ș.a.) au dat contribuții substanțiale la crearea unui limbaj poetic adecvat sensibilității omului din secolul nostru (un secol agitat, violent contradictoriu), la explorarea unor zone din cele mai adînci ale conștiinței și sensibilității umane. A ignora atîtea experiențe poetice ar însemna să renunțăm la bunuri cîștigate, să ne întoarcem — artistic — cu vreo trei sferturi de secol în urmă, să ne autoosîndim a reparcurge, bîjbîind, cîteva etape ale drumului istoric străbătut de poezia noastră, izolînd-o astfel de literatura mare a lumii, provincializînd-o. In critică, de n-am ține seama de Maiorescu sau Lovinescu, ar însemna întîi de toate să nu ne putem înțelege între noi sau să ne înțelegem foarte greu, vorbind limbi diferite pentru că dincolo de orice alte merite Titu Maiorescu și E. Lovinescu s-au impus și prin faptul că au adus o contribuție substanțială, la constituirea însuși a limbajului critic românesc.

Nevoi practice impun și cunoașterea literaturii contemporane a altor țări. Am mai citat vorba unui scriitor belgian, participant la sărbătorirea lui Eminescu : astăzi, ceea ce nu interesează lumea întreagă nu interesează pe nimeni. Ar fi un curat non-sens ca acum cînd țara noastră se bucură de un prestigiu internațional pe care nu l-a avut niciodată, cînd realizările românești stîrnesc interesul crescînd al lumii întregi, să scriem ca pentru străbunii noștri ale căror trebuințe spirituale și mai ales posibilități de a le satisface erau considerabil limitate obiectiv de stările de lucruri din trecut. Nimic mai firesc decît sforțarea scriitorilor noștri celor mai talentați de a se exprima astfel încît să fie înțeleși de oamenii veacului nostru. Pentru aceasta trebuie cunoscute toate înfăptuirile reprezentative — de ordin material și spiritual — ale umanității contemporane.

Acesta este un aspect al chestiunii. Celălalt — cu nimic mai puțin important, dimpotrivă — privește conținutul creației românești actuale. Pentru a trezi un interes cît mai larg, nu e de ajuns ca scriitorii să utilizeze un limbaj care să fie înțeles de cititorul de azi, evoluat, întîi și-ntîi, el trebuie să spună ceva nou, propriu comunității umane pe care o exprimă, ceva izvorît din experiența istorică a unui popor angajat în opera gigantică de construire a socialismului. E normal ca toate discuțiile ce se desfășoară la noi să aibă în vedere acest obiectiv principal. Fiind vorba de reconsiderarea valorilor trecutului, aceasta implică, bineînțeles, cu necesitate disocierea de falsele valori, delimitarea precisă a tot ce este valid, în operele scriitorilor și criticilor de ceea ce se opune concepției care ne călăuzește. Altminteri acțiunea de revalorificare s-ar întoarce împotriva noastră. Nu altfel stau lucrurile în ce privește literatura contemporană străină. Este neapărat necesară participarea vie la mișcarea literară a lumii. Dar în cuprinsul acestei mișcări se afirmă tendințe diverse, contradictorii. Unele curente din occident sînt — fățiș sau, mai ales, camuflat — emanații ale ideologiei burgheze, reacționare, ele exprimă poziții de clasă împotriva cărora avem de luptat permanent, cu intransigență. De unde îndatorirea de a trage o linie demarcatoare clară între ceea ce putem și ceea ce nu putem în nici un caz și în nici un fel accepta din literatura occidentală. Încă vechea Viață românească, în primul număr (martie 1906), relevînd necesitatea pentru literatura română de a da lumii „răsunetul sufletului nostru atins de cultura apuseană", atrăgea totodată atenția asupra îndatoririi de a considera critic achizițiile acestei culturi, spre a nu se ajunge cumva în situația nedorită ca, „în loc să absorbim cultura străină, să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi". Nimic mai penibil decît epigonismul. Spre a transmite „răsunetul" contemporan al vieții poporului nostru, a exprima atitudinea noastră, comunistă, în problemele ce stau în fața omenirii, a comunica o vibrație sufletească specifică, e de la sine înțeles că literatura de azi trebuie să tindă permanent la reflectarea experienței socialiste, a orientării ideologice revoluționare. Ținînd seamă activ, creator, de realizările și experiențele pozitive ale literaturii contemporane de peste hotare, ea nu poate decît să le respingă pe cele incompatibile cu tendințele ei fundamentale. Acesta și este îndeosebi rostul discuțiilor : de a pune în lumină, pe temeiul învățăturii marxist-leniniste, a tezei lui Lenin despre cele două culturi, toate valorile autentice ale literaturii noastre din trecut, ca și ale literaturii universale, și de a infirma non-valorile.

O chestiune mai specială se ridică în această ordine de idei. S-a spus în repetate rînduri și cu deplin temei că poezia noastră — expresie a unei umanități care își făurește cu elan și încredere destinul — e în măsură să valideze liric, afirmîndu-și implicit virtuțile specifice, orice sentiment omenesc autentic. In ea nu vibrează doar cîteva coarde ale sensibilității umane, ci întreaga noastră alcătuire sufletească. Nici nu poate fi altfel. Socialismul eliberează omul, creează condiții pentru dezvoltarea multilaterală armonioasă a ființei sale. Pledoariile pentru diversitatea de motive în lirică au trezit unor critici temerea ca nu cumva, prin aceasta, preocupările poeților, diversificîndu-se mereu, să se îndepărteze tocmai de ceea ce constituie o trăsătură distinctivă esențială a sufletului omului de azi : aderența deplină la ambianța socială în care trăiește. E necesar, într-adevăr, să avem necontenit în vedere că, tocmai fiindcă exprimă omul întreg, poezia noastră are menirea de a transmite trăiri care sînt în special definitorii pentru umanitatea contemporană : convingeri, aspirații social-politice, sentimente patriotice. A nu acorda interesul cuvenit acestui domeniu de inspirație, atît de însemnat, ar fi să subapreciem implicit unul din principalele atribute ale liricii noastre noi. Un articol apărut într-un număr trecut al Gazetei literare semnat de Aurel Martin, reproșează unor cercetători ai fenomenului liric de după eliberare (în speță lui Manolescu și mie) de a nu fi consacrat poeziei cetățenești analize susținute. E de discutat dacă, în articolul de sinteză despre care e vorba (de fapt un text prescurtat și inevitabil, schematizat al unei lucrări mai ample) poezii de inspirație civică valoroase au rămas în afara atenției noastre. Dacă da, se pot face completările necesare. Drept este, în orice caz, ca poezia ancorată în plină actualitate și în general literatura pe teme actuale fundamentale să ne rețină în chip special. Criticul marxist nu e un simplu comentator, el este un militant pe frontul ideologic și exercițiul său implică luare de poziție, angajare nu numai estetică, ci și social-politică. In funcție de ceea ce promovează și respinge se definește contribuția criticului și istoricului literar la lupta ideologică. Natural, abordarea unei teme oricît de importante nu acordă unei scrieri calitate artistică și un critic literar se descalifică elogiind o carte numai pentru tema sau pentru fondul ei de idei și judecata lui nu implică totodată o valorificare estetică. E și naiv a proceda astfel. Cei predispuși a face concesii artistice sub cuvînt că o scriere are merite de ordin tematic uită un lucru elementar : că nu scriitorului trebuie să-i mulțumim pentru anumite realități înălțătoare consemnate în lucrările lui (dacă aceste lucrări nu intră în sfera artei) ci acelora care au făurit realitățile respective. O poezie rămîne versificație goală, inutilă, cînd nu face decît să enumere discursiv existențe ce ne sînt scumpe, vorbind, bunăoară, astfel : „Noi, oamenii cu palme de plugar, / Zidarii ne-ntrecutelor orașe / Noi, copilașii spice adunînd, / Ostași ce mînuiesc automate, / Eroii muncii plămădind în gînd / Șuvoiul ce-o-mbrăca-n lumină satul" etc. Tocmai fiindcă sîntem mîndri de „eroii muncii", de vrednicii plugari, zidari, ostași, tocmai pentru că ne sînt dragi „copilașii spice adunînd", nu putem zice că sînt bune aceste versuri fade. De altfel, nimănui nu i-a trecut prin cap să ne ceară așa ceva.

E cu totul normal ca versuri ce exprimă convingerile, idealurile, concepția noastră comunistă să ne entuziasmeze deosebit. Încercăm o bucurie aparte atunci cînd dăm peste nuvele, romane, piese de teatru, care abordează cu bune rezultate artistice teme primordiale ale realității socialiste, peste poezii de reală vibrație în care iradiază atașamentul față de țară, entuziasmul pentru înfăptuirile poporului, ale partidului. O excelentă poezie patriotică ne încîntă cu deosebire, și versuri ca acestea (din Cadențe de Tudor Arghezi) găsesc un răsunet special în conștiința noastră :

Pămînt al țării mele și al meu,
Nu m-ai uitat ? E pasul meu. Sînt eu,
Cea mai nevrednică odraslă de plugar.
Primește-mă, prea bunule, în brațe, la hotar.

E nu numai dreptul dar și îndatorirea profesională a criticului, de a pleda pentru orientarea literaturii către tematica fundamentală a prezentului. Scrierile în care sînt atacate teme legate nemijlocit de viața contemporană, de edificarea socialistă, merită să ocupe în cît mai mare măsură atenția criticii. E drept că, întrucît socialismul a umplut toți porii existenței sociale, literatura poate revela marile adevăruri și semnificații umane ale transformărilor ce s-au produs în țara noastră pornind de la nenumărate aspecte ale realității de azi. E drept că atitudinea comunistă a unui scriitor se poate manifesta și în lucrări de inspirație istorică. Dar în fenomenele de viață fundamentală timpul istoric se exprimă plenar ; reflectîndu-le, literatura își creează posibilități unice de a revela dimensiunile actului constructiv în care este angajat poporul nostru. Prețuind după cuviință tot ce e izbutit în lirica, epica și dramaturgia contemporană, se cade negreșit să fie sprijinite în primul rînd acele eforturi care pot avea drept rezultat înfățișarea inedită, originală artistic a existenței și preocupărilor majore ale omului contemporan.

Iată cîteva reflecții în marginile discuțiilor purtate în ultimul timp în publicațiile noastre. E firesc și necesar ca schimbul de opinii, să se intensifice, abordînd problemele esențiale ale literaturii noastre, și păstrînd neclintite principiile ei partinice fundamentale.

versuri de miron radu paraschivescu

fiului meu

De nu mi-ați citi-n voce
Timbrul bunătății
Cum mi-ar putea urmări ochii zborul
păsărilor,
Căderea potolită a zăpezilor ?

Frumusețe, de unde-ți vine puterea
de a frînge stejarii ?
Nu mai am nimica să-ți dau
Nici să-ți iau,
Operă desăvîrșită
Căreia totul i-e de prisos

Afară de muta recunoștință admirativă
A sufletelor ce-i gravitează în preajmă,
Cînd privirile strigă
Și ochii aud.

grădinarul

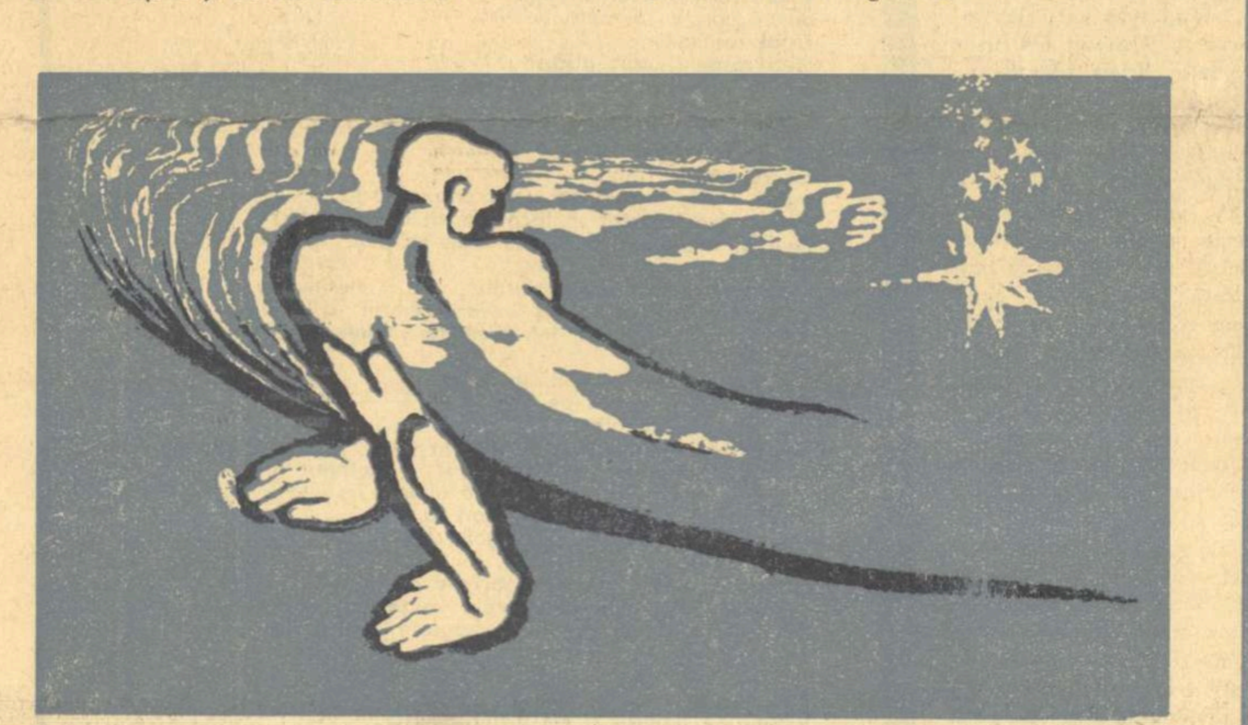
Multe-a văzut grădinarul :
pămînturi și ape
ierburi și flori
grădini și păduri
seri și diminețe
arșițe și ploi
furtuni și zile senine.

Și din tot ce-a văzut
ce a-nvățat,
el trage o singură concluzie
prin care
leagă pămîntul de cer

punînd între ele
cununile florilor
coroanele pomilor
podoabă mireasmă fructe dulci pentru
oameni
dar și adăpost pentru pasările
care-i închină de dimineață pînă seara
lauda lor
în cîntece neîntrerupte
și în fructul cuiburilor
aninat printre crengi.

versurile

Poate că-ntr-o zi am să mă întreb
Singur ca Hamlet
Sau ca Filip în Escorial
Privindu-se-n nesfîrșite oglinzi :
Cine e cu mine
Să mă ajute și să mă continue ?



Desen de NICĂ PETRE

Și-atunci veți apărea
Desculțe și mute
Voi
Săracelor versuri
Răsuflet al meu
Gîfîit
Lacrimi
Și strigăt

Ca niște copii înfiați
Culese de pe buzele lumii
Și replămădite
Una cu mine
Copii ai mei
Aproape legitimi
Fiindcă-nvestite
Cu numele meu.

tîmplarul

Tîmplarul lucrează cu arborii
cărora le este prieten :
se-nțelege cu ei, le cunoaște
fibra, trăinicia, esența,
intenția (știe care tei a vrut să fie masă,
care stejar poartă, care brad – pat).

La urma urmelor
el și ei
fac parte din aceeași familie

Iar cînd tîmplarul lucrează fibra copacului
prelungindu-i intențiile
cînd se pleacă asupra lui
cu gealăul, tesla, rindeaua
(de parcă mîngîie, parcă leagănă, parcă
plînge și ridică un frate căzut,)

el îi vorbește fostului arbor
ca un viețuitor altui viețuitor
pe care nu-l lasă pradă morții informe
putregaiului
viermilor
focului,
ci-l face să trăiască mai departe.

Și tîmplarul lucrează asupra esențelor
lemnului
și asupra semințiilor de oameni

cînd, cu aceiași mînă și îndemînare,
el face din trupul copacului
uși care se deschid
ferestre care privesc
mese și paturi
sicrie și leagăne.

versuri

Cuvinte
din mine pierdute

Cum v-aș putea prezenta
în fața eternității
pe voi
care nu sînteți decît
niște corecturi
ale biografiei mele ?

dialog

O vorbă ca o piatră zvîrlită
drept în ureche
trezește în mine ecouri :
cercuri de apă
care-i răspund și-o propagă.

O, tînără amiază !
Sînt încă în stare
să mă pătrund și să germinez
ca o cîmpie în soare.

fotografia de nuntă

A fost mai întîi o zi
Sclipitoare ca fîntînile aurorei
Cînd toate stelele ațipite
Se contopesc într-o singură lumină.

Și-a fost apoi a doua zi, a treia și așa mai
departe.
Pînă ce fotografiile de nuntă din rama de
nichel
Le acoperă colbul (acest mesager prin care
pămîntul își începe invazia tăcută)
Așternîndu-se peste vălurile, obrajii și
ochii
Ce-și pierd tot mai mult
Sclipirea de nichel și de auroră
Din întîia zi de logodnă.

ecouri

M-ai privit numai
Și
Cete de fiori mă asaltează

Ca și cum pămîntul proaspăt
Al trupului meu
Ar fi fost șfichiuit
De pumni de grăunțe
Pe care
O nevăzută mînă
Îi zvîrlea peste el
Ca să germineze
În vara toridă.

SCRIITORI PROPUȘI CANDIDAȚI AI F. D. P. PENTRU ALEGERILE DE DEPUTAȚI ÎN MAREA ADUNARE NAȚIONALĂ

ALEXANDRU VOITINOVICI

Sub numele de Voitin, pe Alexandru Voitinovici publicul nostru îl cunoaște ca una din prezențele statornice și originale în același timp, ale dramaturgiei românești de astăzi. Istoricii literari însă i-au aflat încă de mai bine de trei decenii producțiile în paginile revistelor literare unde tînărul elev de liceu, mai apoi student al facultății de drept din Iași și după aceea magistrat de profesie, Alexandru Voitinovici, s-a afirmat ca poet, închinînd primele sale versuri tipărite lui Demostene Botez. Formația sa de scriitor poartă în anii de început amprenta atmosferei efervescente a Iașului literar din cel de al treilea și începutul celui de al patrulea deceniu al veacului nostru. Alexandru Voitinovici a receptat în versurile sale influența fericită a liricii scriitorilor legați de cenaclul „Vieții românești". Ceea ce reținem în primul rînd recitind paginile sale din tinerețe este un anume lirism grav, o frămîntare continuă, o notă pronunțat dramatică. Pășea în literatură cu conștiința unor acute răspunderi umane, fapt evidențiat și din volumul de versuri „Beton armat" (1934). De aceea, lirica noastră militantă numără printre prezențele sale, în anii dintre cele două războaie mondiale pe Alexandru Voitinovici, colaborator la ziarele și revistele cu orientare democratică, antifascistă, cum erau : „Cuvîntul liber" sub direcția lui Tudor Teodorescu-Braniște, „Era nouă" — director N. D. Cocea, „Manifest" — condus de George Ivașcu. Intelectual cu orizont vast de cultură, Alexandru Voitinovici a publicat în acel răstimp cronici literare în diferite reviste de prestigiu ale vremii, dintre care amintim aici „Jurnalul literar" al lui George Călinescu.

Dar numele său de scriitor s-a făcut cunoscut publicului din țara noastră în calitate de dramaturg. Sînt opt ani de cînd pe scena Naționalului bucureștean, la conducerea căruia se afla pe atunci Ion Marin Sadoveanu, a fost reprezentată o piesă în versuri intitulată „Judecata focului". Piesa era a unui debutant pe acest tărîm, totuși depășea net incertitudinile începutului și se înscria pe orbita operelor scrise cu nerv, cu știința reliefării unor înfruntări dramatice și a unor caractere precis desemnate.

Contribuția esențială pe care Al. Voitin a adus-o la dezvoltarea dramaturgiei românești o aflăm în trilogia „Oameni în luptă". Cele trei piese („Oameni care tac", „Oamenii înving", „Ancheta") au adus în fața spectatorilor momentele hotărîtoare ale istoriei noastre contemporane dintr-o perspectivă artistică inedită. Lupta comuniștilor în anii dictaturii fasciste, victoria insurecției armate, actul naționalizării din 1948 au căpătat în aceste piese întruchiparea scenică emoționantă, străbătută de patosul adevărului și al marilor înfruntări omenești.

Din cîteva destine omenești, urmărite cu subtilitate, cu atenție pentru reliefarea fiecărei cute sufletești, a fiecărei trepte parcurse spre înțelegerea rosturilor lumii, Al. Voitin a construit o frescă dramatică cu largi semnificații. Critica de specialitate a fost unanimă în a recunoaște noutatea artistică pe care trilogia lui Voitin a adus-o în dramaturgia noastră : faptul că aceste piese au marcat un progres pe tărîmul evocării eroului comunist.

Dramaturg înzestrat cu un pronunțat spirit de observație, Al. Voitin a mai scris „Portretul", o fină replică dată clasicei intrigi a triunghiului conjugal, și, recent, „Comoara lui Justinian". Comedie savuroasă, cu o intrigă bine condusă, „Comoara lui Justinian" reprezintă, cred, una din reușitele genului prin incisivitatea satirei, prin știința de a supune unui foc neiertător moravuri și năravuri ce aparțin unui vechi mod de a fi și de a gîndi, prin hazul replicilor și calitatea literară a textului.

Alexandru Voitinovici a deținut după 23 August 1944 — funcții de mare răspundere în statul nostru. De mai mulți ani este Președintele Tribunalului Suprem al R.P.R. Activitatea sa pe tărîmul construcției socialismului, desfășurată timp de două decenii, a făcut ca Alexandru Voitinovici să fie propus pe lista de candidați ai F.D.P. pentru Marea Adunare Națională. Cei care îi cunosc activitatea literară primesc și sprijină această propunere cu sentimentul unei înalte satisfacții.

Valeriu RÂPEANU

SÜTÖ ANDRAS

Propus candidat pentru Marea Adunare Națională, Sütö Andras, membru în Comitetul Uniunii Scriitorilor din R.P.R., laureat al Premiului de Stat, este unul din scriitorii noștri cei mai rodnici și un cunoscut activist pe tărîmul obștesc, care merită cu prisosință cinstea de a face parte din marele sfat al țării. Trăgîndu-se dintr-o familie de țărani din Transilvania, care au suferit vexațiunile multiple ale unui feudalism prelungit peste măsură, nuvelistul, romancierul și dramaturgul Sütö Andras a închinat întreaga sa operă de pînă în prezent vieții oamenilor de la sate, văzuți în cea mai semnificativă și mai glorioasă perioadă a istoriei poporului nostru, pășirea pe drumul cooperativizării agriculturii, al desăvîrșirii socialismului sub conducerea înțeleaptă și vizionară a Partidului Muncitoresc Român.

Întreaga listă a cărților tipărite pînă acum de Sütö Andras ne vorbește, sub un unghi sau altul, despre marile înfăptuiri ale anilor noștri, despre oamenii cei mai înaintați ai satului socialist, lucrări scrise cu dăruire, în care respiră un sentiment cald de umanitate.

Încă din 1942, scriitorul publică culegerea de nuvele „Luptă în zori", urmată în 1950 de piesa „Mireasa desculță", scrisă în colaborare cu Zoltan Hajdu și de proza „Aniko-neni se trezește". Urmează apoi „Pornesc oamenii" din 1953, „Opinca nouă" și „Un pachet de tutun", culegeri de nuvele din 1954. În anul 1960 apare volumul „Lumea cu brațele deschise". Tot în acest an, Sütö Andras publică piesa „Nuntă la castel" și micul roman, devenit apoi film, intitulat „Solomon rătăcitorul". În 1962 îi apare volumul „Dragoste risipitoare".

După cum se poate vedea, deși n-a atins încă vîrsta de 40 de ani, Sütö Andras a desfășurat o fecundă activitate, sprijinită pe un incontestabil talent, pătrunsă de o conștiință vie a misiunii sale scriitoricești. În tonalitatea paginilor sale se împletește dispoziția către un umor acid, adesea de-a dreptul duios, cu atitudinea de adîncă simpatie umană pentru lumea pe care ne-o prezintă. N-avem nicăieri impresia — așa cum ne dovedesc și nuvelele sale apărute în limba română — a vreunei crispări documentariste. Totul intră în fluiditatea talentului nativ și a unei școli narative care urmărește echilibrul între elementele ce compun în mod firesc o povestire realistă.

Sütö Andras este redactorul șef al revistei „Uj Elet", unde desfășoară o activitate publicistică bazată pe un contact necontenit cu realitățile de astăzi. Propunerea de a candida în alegerile pentru Marea Adunare Națională, o socotim pe deplin îndreptățită. El se află la o vîrstă în care, cu adevărat, toate valențele de energie, conștiință și talent ale unui om sînt în plină dezvoltare. Nu ne îndoim că scriitorul va duce mai departe mesajul său, în condițiile unor noi sarcini, în vederea unor noi obiective ale creației sale literare.

Dragoș VRÎNCEANU

AUREL RĂU

Originar dintr-un sat de prin părțile Năsăudului, poetul Aurel Rău s-a format ca intelectual în anii puterii populare, afirmîndu-se în mediul literar clujean prin originalitatea talentului său și printr-un distinct neastîmpăr temperamental. În anii de studenție era unul dintre tinerele condeie grupate în jurul ziarului „Lupta Ardealului" apoi în redacția „Almanahului literar" devenit „Steaua" mai tîrziu. S-a format în preajma unor scriitori ca Ioanichie Olteanu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu și A. E. Baconsky, căutînd cu patimă căile cele mai noi și mai durabile de afirmare în poezie a ceea ce în societatea noastră nouă se afirma pe toate planurile marilor transformări revoluționare. Ca redactor un timp, iar de cîțiva ani ca redactor șef al revistei „Steaua" într-o ambianță favorabilă pasiunilor poetice și curiozităților intelectuale, Aurel Rău a adăugat structurii lui originale elementele de cultură și rafinament citadin. În felul acesta, în cele mai multe din poeziile sale, sufletul lui de peregrin, întors parcă din baladă, ni se comunică într-o expresie studiată, în gesturi reținute, dincolo de care simți permanența neliniștii. E poetul mistuit de focurile sacre, căutînd noi și noi elemente de combustie în orizonturile și peisajul țării, oferind cititorului cu aerul celei mai depline obiectivități lirice, niște „stampe". Bănuiesc aici un fel de vicleșug al țăranului ce-și oferă în tîrg o scoarță din care păsările stilizate se desprind și trec peste oraș, țipînd.

În scrierile lui Aurel Rău se afirmă o conștiință cetățenească, o mare dragoste pentru istoria trecută și contemporană a țării. Călătoriile în munții Neamțului, în Deltă, în lumea petrolului și a oțelului, motivele agreste ori citadine, poeziile antirăzboinice și cele ale șantierului socialist, iată, dacă ar fi să rezumăm, presupunînd toate implicațiile estetice care-l impun ca un poet valoros, atîtea argumente civice ale confratelui nostru clujean. Remarcam, deunăzi, citind studiul despre Antonio Machado, care-i însoțea volumul de traduceri, seriozitatea și substanțialitatea lui. Aceeași imagine mi-a dat-o studiul despre poezia lui Ion Pillat, care va însoți viitoarea ediție a poetului de pe Argeș, studii prin care Aurel Rău se afirmă ca un eseist și comentator de o deosebită acuitate al fenomenului literar.

Așadar, un om în toată puterea cuvîntului, care-și înțelege puterile și direcțiile sufletului, un om ale cărui calități corespund pe deplin cu propunerea ca el să reprezinte în calitate de deputat în Marea Adunare Națională, o multitudine de interese obștești. Alături de ceilalți poeți și cărturari propuși pentru aceeași distinsă și plină de răspundere funcție, am certitudinea că și Aurel Rău, prin muncă pasionată, va atinge punctul în care poezia și viața oamenilor se condiționează reciproc.

Ion HOREA

NOUA HUNEDOARĂ

(Urmare din pagina I)

lui în piațeta care îl înconjoară spațioasă, ca să i se vadă liniile nobile, pe lîngă restaurantul cu pergole și săli mari, urcă spre alte alei de blocuri înalte, alei mărginașe, de pe care se văd munții, împungînd albi cerul cenușiu.

Fără îndoială că aici se va mai construi încă. Hunedoara a avut pînă la război cam cinci mii de locuitori. Astăzi are aproape cincizeci și șapte de mii. Ce ușor se rostesc cifrele și ce bine ne-am obișnuit în ultimii ani să rostim cifre de producție care au crescut enorm, să vorbim despre cartiere noi, despre orașe noi, despre șantiere colosale, despre uzine, mici sau mari care au devenit combinate cu ramificații și cu specificul îmbogățit divers. Fenomenul a intrat în normalul nostru. Există totuși ceasuri, ca această dimineață în care ninge și în care trec pe străzile Hunedoarei, în care imaginile te zguduie cu extraordinarul lor care a devenit „firesc", a devenit cotidianul nostru.

O impresie că s-a petrecut ceva cu însuși timpul, a cărui măsură o are fiecare om înăuntrul lui din clipa în care i s-a deșteptat mintea și a început să cîntărească distanțe și durate, o impresie că ceva s-a modificat în legile firii te cuprinde și te face să freamăți. Ești deprins cu un soi de mers, ești deprins să înaintezi într-un ritm învățat din generație în generație, și acum mersul e altul, de parcă viitorul ar veni în întîmpinarea omului, ar grăbi către el, condensînd clipele, zilele, anii, rostogolindu-le și curgerea viitoare, cea care trebuie să se petreacă cîndva, cînd vor crește nepoții și strănepoții noștri, peste noi cei de azi. Și totuși în legile naturii nu s-a petrecut nimic, dar s-a petrecut mult în legile omenești, în legile sociale. Nu vine viitorul către noi, nu sîntem cuprinși de un vis în care întrevedem ceea ce va fi cîndva, ci treji, în picioare, privim ceea ce noi înșine am ridicat, sub conducerea și îndemnul partidului, schimbîndu-ne mersul moștenit de veacuri și obiectivele vrerii. Fără opreliști pentru puterea din noi.

Aceste zeci, poate sute de case albe și înalte, de blocuri cu zeci de apartamente, e numai unul din aspectele care te emoționează la Hunedoara. Cel ce pătrunde în combinat are alte pricini temeinice de emoție și alte imagini de tălmăcit cititorului. Eu am văzut și încerc să zugrăvesc numai chipul orașului născut în anii noștri, chipul orașului înalt, care găzduiește în el aproape cincizeci și șapte de mii de oameni ; odinioară ei nu viețuiau aici, ei au venit din toate unghiurile țării să frămînte la Hunedoara metalul care configurează scheletul viu al vieții noastre multiple și bogate de azi, chipul orașului alb ridicat pe fostele maidane și ponoare negre din jurul combinatului, pe locul colibelor negre și mărunte, pe locurile unde a fost ceva jalnic sau n-a fost nimic afară de praf de cărbune, julitură de fier, vînturi dezlănțuite și noroate.

Pe înălțimea ei, Cetatea Huniazilor își ridică zidurile trupeșe, turnurile, crenelurile, E neagră și ca, de un negru leșios, cenușiu poate, mai cenușiu decît cerul acesta de iarnă, e grea, înaltă, imensă, cuprinzătoare. Ca o colosală, unică, strînsă cătușă de piatră, înalță imaginea evului mediu apus în fața orașului nou, socialist, care își întinde cîmpul de lujeri albi și înalți pînă departe, printre pînzele dese ale ninsorii.

CORNELIU MEDREA „Ghimpele"

PAGINI INEDITE

de HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Menționam, în materialul „Hortensia Papadat-Bengescu" din volumul meu „Contemporan cu ei", nota critică la adresa moșierilor, ca alde Săveanu, fost nu numai o dată ministru, cît și francheța cu care scriitoarea îi ataca și pe acești proprietari de pămînt cu funcții în stat ca edili sau miniștri. Iată încă o mostră de poziție socială pe care autoarea galeriei Halipilor o abordează în niște simple evocări din copilăria ei, cînd tot pe mai marii orașului îi ține vinovați de starea de înapoiere a tîrgului. Materialul acesta e cu atît mai prețios cu cît el nu era destinat tiparului, făcînd parte dintr-un caiet cu însemnări personale al Hortensiei Papadat-Bengescu, pe care niciodată nu se gîndea să le dea la tipar.

CAMIL BALTAZAR

Acea stradă era dosnică și scurtă, dar se răzbuna pe destinul ei modest, deoarece la o extremitate a ei se deschidea șoseaua ce ducea la Dunăre, în port, și la cealaltă extremitate, se deschidea adînc, un gol și perspectiva vederii înspre Oltul care își aducea apele ca să le reverse în Dunăre. Între două puteri mari ale apelor vii, orașul sta amorțit, ca și cum viața lui i se scurgea și ea precum cele două mari rîuri. Județul era Teleormanul vestit anume pentru bogăția grînelor : ar fi părut că orașul lui de capitală, acel Turnu-Măgurele, care într-o lature avea holde nesfîrșite și, din alte două părți două fluvii călătoare, da ar fi părut că acest oraș-capitală trebuie să fie un oraș oarecum însemnat, mare, frumos... Nu! El era mic și monoton, meschin chiar. Poate ca știuleiul din care ai scurmat boabele și care gol, se usucă. Poate ca acei părinți care se lasă pe ei neîngrijiți, neîmpodobiți, pentru a-și împodobi copiii care îi vor părăsi în căutarea propriului lor destin. Așa sau almintrelea, Turnu Măgurele era un oraș-capitală mic, șters, de fel în proporție cu faima județului, pe care totuși el îl reprezenta în calitate de capitală. Se auzea adesea părerea că Tîrgul Alexandria, acela ar fi trebuit să fie ales drept capitală, ca fiind mai în miezul județului, nu la marginea lui și acolo în Alexandria, fiind mult negoț. Alexandria era un orășel de provincie, oarecum curățel, ca și Roșiori de Vede.

Nu! Eu n-ași fi schimbat capitala. — cum nici nu s-a schimbat, nu, eu știam că Turnu Măgurele are două uriașe podoabe : Dunărea și Oltul, iar dacă aspectul, edilitatea orașului, nu erau în progres, de vină erau doi factori : primarii care se ocupau numai de alegeri și de politica măruntă și populația lui, nu cea a funcționarilor, a salariaților de acest fel, care își numărau gologanii pentru a ajunge la căpătul lunei, — ci a mosierilor, a curtierilor de grîne, care își înmulțeau, cu pasiune, bogățiile, fără a adăuga o podoabă orașului în care și-au găsit putințele de îmbogățire. Nu știu ce venituri avea primăria, dar primăria nu adăuga un trotuar. Nu știu ce făceau cu pumnii lor plini de aur bogătașii, moșierii, dar ei nu împodobeau cu nimic orașul. Fiecare pentru sine? Nici măcar așa, deoarece un pavaj bun, clădiri frumoase, instituții de seamă, foloseau fie confortului, fie ambiției lor personale. E drept că erau mulți care se foloseau bine de banii lor, călătorind mult în țări civilizate sau dimpotrivă în țări exotice, depărtate. Alții locuiau la conacul lor moșieresc, preferînd o viață izolată, dar confortabilă. Alții se îndreptau spre capitală ca spre un punct fix al unor aspirații înspre orizonturi mai vaste. Acestea sînt mobilele lor, nu au însă scuze valabile, că a-ți iubi locul de baștină și a-i dori înfrumusețarea, e tot așa de firesc și cuvenit, ca a-ți face o casă confortabilă, a o mobila frumos, pe cît puterile o îngăduiesc. Evident, evadarea lor înspre țări străine, avea și ea un oarecare folos, adică ar fi putut avea, anume cunoașterea altor locuri, deprinderea de muncă și de petrecere a altor caractere și aspirații de un alt mod. Dar, pe cît îmi amintesc, o mare parte din acei călători privilegiați, nu căutau a cunoaște din străinătate decît orizonturi foarte limitate : cele ale cafenelelor, a cluburilor, cu greșeala de a-și lăsa banii în loc străin, nu cel puțin în țară ; fără de foloasele pe care în adevăr le puteau avea grație avuției, anume a admira monumente celebre, de a admira picturi unice, de a beneficia de binecuvîntările civilizației ; nu! Toți cei fără avuție : studenți, intelectuali cu pungă slabă, aceia cînd puteau călători cu economie, aceia erau vizitatorii civilizației reale ale orașelor mari din oricare țări ; acei bogătași se claustrau însă într-o cafenea pariziană, în loc de cafeneaua X din Turnu Măgurele, sau altele asemeni, de aiurea. Studenții, intelectualii săraci cunoșteau parcurile, edificiile, muzeele, tot ceea ce civilizația are bun, nu decadențele mai rafinate acolo decît aiurea, deoarece viața istoriei mai lungă le dăruise și aceste păcătoase moșteniri. Studentul și vizitatorul intelectual cu punga slabă beneficiau de ceea ce se cheamă realizările civilizației, ceilalți descopereau degradările civilizațiilor. Dar noi, părinții mei scumpi și cu mine, numai din cărți, din ilustrații, din reviste, din povestiri și cu adausul închipuirii cunoșteam aceste frumuseți. Aspiram însă a le cunoaște și, cu mijloace puține, parveneam unii a călători cu modestie, dar a vedea țări noi, priveliști noi, oameni din alte părți ale lumii, obiceiuri aceleași și totuși diferite, tot ce dăruiește călătoria. Firește, nu vorbesc de acei excepționali iubitori ai călătoriilor îndepărtate, care aveau în ei ceva din temperamentul exploratorilor.

„Liviu Rebreanu" de G. LÖWENDAL

(Un an de la moartea pictorului).

CERUL INTERIOR

de CONSTANTIN ȚOIU

Pentru că un tren s-a înzăpezit, am ajuns miner, spune inginerul. Mai tîrziu, vagonetar la Petroșeni, circulînd printre pereții galeriilor, aveam să mă gîndesc la zăpezile din Caransebeș. Chestie de contrast. În mină totul era atît de negru și în iarna aceea cu viscol totul fusese atît de alb! Aceeași încremenire, un negativ : nămeți de zăpadă, nămeți de cărbune. Restaurantul gării era înghețat, locomotiva plină de țurțuri se oprise în zidul înalt al zăpezii în drumul ei spre Timișoara și acolo, în Caransebeș, avea să rămînă înțepenită 48 de ore. Era prin decembrie 1946, într-o sîmbătă. Luni trebuia să dau examen la electromecanică și examenul se dusese. Țin minte că luni, umblînd prin zăpezile din Caransebeș, luni la orele cînd îmi închipuiam eu că s-ar fi dat la Timișoara examenul, îmi puneam singur întrebări, ca un profesor, să văd dacă știu ; îmi puneam cele mai grele întrebări, nu trișam deloc, la fel ca atunci cînd joci șah singur și mutările celui din față, absent, le gîndești și le complici mai mult, din cavalerism, victoria să nu ți se pară ușoară. Aș fi luat examenul, cred că l-aș fi luat. Dar venise viscolul și miercuri, în Timișoara, s-a nimerit să dau la mine și metalurgie. Să renunț eu la cerul de afară, la copaci și la iarbă? îmi spuneam. Eram, în ziua examenului, ca un om rătăcit care caută un număr de casă într-o înfundătură și numărul nu-i — a greșit adresa... Eu care fusesem marinar? Eu care voisem să mă fac aviator?... Nu știm însă, nu știm bine niciodată — tineri mai ales cînd sîntem — ce ni se potrivește. În subteran am dat împotriva mea o adevărată bătălie — stăteam uneori și cîte 16 ore înăuntru, ca să mă înfrîng (sînt — spune inginerul — și înfrîngeri victorioase). În mină nu mai vezi decît oameni, oameni și roci, și acolo, fără lumina naturii de-afară, natura umană strălucește mai tare. Aveam și am și acum ori de cîte ori intru în subteran senzația că pierd un lucru ; că-l pierd și cîștig altul de care de obicei, afară, nici nu-ți dai seama : o prezență extraordinară a conștiinței, a simțurilor, puterii de înțelegere care în tăcerea și întunericul dinăuntru sporesc ; o suprasolicitare centripetă a existenței, mai aproape aici de miezul pămîntului, ca suprasolicitarea cosmonauților porniți în sus să învingă limita gravitației ; un cer al tău, aș zice, interior, o copie a celuilalt de sus, părăsit...

...Pe urmă în 1947, student la mine și metalurgie în Timișoara m-am făcut acordeur de piane. Fratele meu mijlociu (și el inginer miner, ca și fratele meu mic — tustrei mineri, s-au luat după mine) făcea curte unei fete, tatăl fetei era acordeur de piane și seara ne invita la el, mîncam prăjituri, beam ceai și ascultam Mozart. Nu vrei să m-ajuți? m-a întrebat bătrînul. Mai cîștigi un gologan. În cîteva zile, în timpul liber, porneam pe teren. Sunam la ușă, un glas întreba : „cine e? — coniță a venit acordeurul!" stăpîna casei venea în capot aranjîndu-și matinală părul, mă poftea înăuntru și mă lăsa singur cu pianul. Pianul aștepta în colț, mă apropiam de el, îi înălțam capacul lucios și totdeauna (la început mai ales) mi se părea că ridic capota unui automobil să fac reparații la motor. Poate și fiindcă lucram cu benzină. Benzina curăță bine rugina — nu-mi închipuiam că și corzile pianului pot rugini. Eu eram cu mintea numai la agregate, la ansambluri mecanice, nu mă deprindeam cu meseria asta gingașă. La fel fusese și la 16 ani, cînd eram elev la Turnu Severin. M-am făcut ceasornicar. Stăteam toată ziua lîngă vecinul nostru care dregea ceasuri, să văd „ce-i înăuntru", arcul, rotițele, și într-o zi bătrînul (ca și bătrînul acordeur timișorean) — ia vezi, băiețaș, ce are deșteptătorul ăsta chefere, că mi-oi fi furat meseria de cînd tot stai lîngă mine... Pe urmă, tot elev, m-am închis, ca ajutor de bibliotecar, în biblioteca orașului. 60 000 de volume. Destule ca să începi să rămîi corijent. Rămîneam, nu știu cum se făcea, la latină. Mai tîrziu — ca și cu teama de a intra în mină — m-am revanșat. Am învățat cu încăpățînare latina clasică cum învață unii engleza, italiana, să aibă conversație, cînd voiajează și traduceam și mai traduc și azi, așa, de plăcere, acasă, singur, cînd n-ascult muzică. Caesar îmi place cel mai mult, stilul lui Caesar — **De bello gallico.** „Gallia omnis divisa est..." Pe urmă m-am făcut marinar... Voisem să mă fac aviator, dar la examen mi-a lipsit o dioptrie. Ca acordeur n-aveam altceva de făcut decît să pregătesc pianul, să șterg de praf corzile ori să le frec cu benzină — pe urmă venea bătrînul cu cheia, tacticos-tacticos, punea cheia : do... do... si... si... Pînă și azi cînd stau în sală și ascult un concert de pian, mă gîndesc cum e pianul pe dinăuntru, corzile sînt bine curățate? — sunam deci la ușă, parcă aud, sunam lung, în gol, — „coniță, auzeam — a venit acordeurul!"...

Într-o zi — eram singur, — termin lucrul, stăpîna casei vine la mine cu niște bancnote în mînă făcute sul. „Pentru dumneata" a spus. „Cum pentru mine" m-am înroșit. „Așa... pentru dumneata" s-a fîstîcit și ea — (înțelesese) și hîrtiile ușor strînse în mîna crispată foșneau, le-am auzit foșnind...

Vi s-a oferit vreodată bacșiș? întreabă inginerul Dan Georgescu. Ochii lui, culoarea piperului mărunt măcinat și îndepărtați, stăruie asupra mea cîteva secunde fără să clipească și o liniște vine din ei și parcă și o răceală ; tenul sur, maxilarele proeminente, nasul adus, urechile ascuțite, bărbia ieșită înainte, părul rărit, spre pleșuvia de la 40 de ani îi dau (în pauza fixă a privirii), un aer de pasăre ageră și ursuză. Știu acum că de foarte puțin timp, de la începutul lui 1965, a fost numit șeful grupului de supraveghere de la hidrocentrala 16 februarie Argeș ; că e reprezentantul **Beneficiarului, Managerul,** „omul care trebuie să fie veșnic nemulțumit" ; care se ia uneori la harță cu Constructorii, cu Monteurii („mie să-mi dați o lucrare perfectă-perfectă, altfel nu plătesc, nu ne jucăm") ; omul care ține cu dinții de banii statului ; care în vîrful peniței adună sume cu foarte multe cifre și fiece ban trebuie să știe bine pe ce-l dă, fiece sută are, pe șantier, ridicată, valoarea ei de muncă ; știu acum toate acestea...

...Pe urmă, — reia —, în 1948 s-au înființat institutele de mine de la Petroșeni și Brad, **la fața locului** și, ca student, m-am mutat la Petroșeni. De două ori pe săptămînă studenții trebuiau să intre în mină și ca să-mi înfrîng neliniștea aia necunoscută de la început, frica de a nu mai vedea soarele de-afară, intram în șuturi duble, sărbătorile ; ceilalți credeau că mă țicnisem — există și o beție a subteranului, la fel ca cea de sub apă — așa că, lunar, ajunsesem să fac 23 de zile muncă de subteran. Lasă, băiete, cinematograful — îmi ziceam — lasă parcurile, e timp de ele mai tîrziu, du-te dedesubt să vezi cum e — cînd te faci inginer, să știi ce să ceri. Și întîi am împins vagonetul, pe urmă am fost miner, artificier și maistru. La 13 februarie 1951 — țin minte data — am ajuns inginer. Lucram la Lonea I. II, era prin 1952, mă aflam în concediu la București și fratele meu mijlociu (Călin, cel care făcea curte fetii bătrînului timișorean, pe mezin îl cheamă Ghilă), îmi trimite o telegramă, chiar la 1 aprilie : „Vino urgent, ești numit inginer șef". Am rîs. Ce farsă! A doua zi, altă telegramă. Frate-miu ăsta, mi-am zis, o cam lungește cu gluma. Seara, la telefon, vocea directorului — el era — și am plecat. În gară la Petroșeni nu mai aștepta trăsura lui Ianoș-baci, mă aștepta o mașină : noroc **tovarășe inginer șef** a spus șoferul cu o veselie complice — era primul din Petroșeni care îmi zicea așa, și știa ; noroc am spus și eu și brusc mi-a părut rău de Ianoș-baci și de birja lui și mi-am adus aminte cum vorbeam noi pe drum — nu obosea niciodată caii — și cum ridica el coșul trăsurii cînd ploua și coșul bine uns, bine articulat, pocnea cînd se deschidea, ca o umbrelă, și auzeam ploaia bătînd toba pe pielea învechită. În 1953 am plecat la Uricanii noi, unde aveam de săpat niște puțuri. Prima operație pe care am făcut-o la suprafață cu minerii a fost un fel de cules. Era prin noiembrie și tăiam cu topoarele, obișnuite să lucreze în subteran, cocenii de porumb de pe cîmp, iernatici. Mă uitam la mineri cum „munceau la cîmp" : unii erau stîngaci ca orășenii cînd pun la țară mîna pe coasă ; alții, intrați mai recent în mină, regăseau repede mișcările din bătrîni și dacă le zgîndăreai puțin pielea tăbăcită de cărbune dădeai înăuntru de țărani. La sfîrșitul anului am fost numit director al minei, apoi odată cu comasarea minelor de la Uricani și Bărbăteni am fost numit șef al serviciului tehnic. În 1956 am trecut la direcția Combinatului din Petroșeni, unde am lucrat pînă în 1962, în martie, cînd am fost transferat la Argeș în funcția de inginer șef la captări secundare. În 1963 am trecut la Centrala subterană și după terminarea boltei Centralei subterane am trecut la grupul de supraveghere, ca adjunct, și de la începutul anului în curs conduc susnumitul grup. Eu reprezint Beneficiarul, sînt Managerul, „cîrcotașu", omul care trebuie să fie „veșnic nemulțumit" : „dă-mi, tovarășe, lucru de calitate și-ți dau bani, te plătesc bine!" Voi rămîne aici pînă ce Argeșul va trimite țării primul val de energie electrică : apoi Lotrul, Dunărea... Înainte de a pleca de la Argeș, mai am o dorință, una singură — extravagantă poate, dar care mie mi se parte normală. Cînd totul va fi gata, în sala boltei Centrale pe care o văd căptușită cu lespezi mari de marmură scumpă și inundată de focurile lustrelor, ca o sală din Palatul Republicii ; cum spun, cînd totul va fi gata, aș vrea ca, aici, în bolta subpămînteană a hidrocentralei, feeric luminată, în pîntecul acestui peisaj aspru de istorie românească, să ascultăm, înainte de a se urni greoaie, turbinele, un concert. Un concert extraordinar al filarmonicei bucureștene cu... să zicem... ce preferați? Mozart? Berlioz? Wagner — Lohengrin? Sau Enescu? Rapsodia — clar! — cu optimismul, elanurile, formidabila ei sete de viață. Rapsodia română în la major lîngă pieptul inexpugnabil al barajului...

„Și literatura?"

Îmi place Iulius Caesar, am spus, **De bello gallico** și tînăra poezie românească. E o alăturare care poate să pară ciudată, dar așa e. Îmi place și proza, dar prefer poezia noastră — o consider mai avansată. E părerea unui profan, surîde inginerul. Îmi place să urmăresc discuțiile tinerilor scriitori care apar în ultimul timp prin reviste. Îmi place ce a spus un tînăr poet, nu de mult, despre „seriozitatea nedeclamatorie" despre calitate și despre ce înseamnă „a te ridica la valoare mondială cu poezia". Eu, ca Beneficiar resping lucrarea prost executată. Nu dau pe ea un ban. În edituri, redacții, oare nu există permanent un Beneficiar, un „Mecena" al calității? Eu cred că există și că acest Beneficiar sîntem noi înșine, noi toți, poporul nostru. Scriitorii slujesc cultura poporului, dar avîntul extraordinar al construcției socialiste nu și-a găsit încă elanul literar potrivit — asta, iarăși, e părerea mea strict personală, și scriitorii cred că rămîn încă datori realității noastre. Același tînăr poet spunea că atunci cînd inginerul îi citește poezia, ar vrea să se bucure și el **că-l uimește.** Eu, spune poetul, dacă vreau să înțeleg un proces industrial, trebuie să mă cultiv. Să se cultive și tehnicianul. El mă uimește pe mine. Vreau și eu să-l uimesc. Să fie și el, poetul, pentru tehnician, ca un tablou complicat de comandă. Poetul, așadar, vrea să ofere publicului lucrări complexe. Atît așteptăm și noi, iar noi, tehnicienii, în ce ne privește, facem tot ce putem să ne instruim, să pricepem mai adînc arta și așteptăm, desigur, așteptăm cu emoție să ne uimească scriitorii.

MIHU DRAGOMIR

noapte banală

Băusem mult prea mult în noaptea-aceea...

Era ora cînd totul ți se pare posibil,
chiar și învierea din morți,
chiar și schimbarea amintirilor pălite.
În mine se deschideau și se-nchideau într-una porți,
scîrțîind între renunțări și ispite.

Era ora cînd totul ți se pare simplu și posibil,
cînd crezi că un singur cuvînt
spulberă toate argumentele și nehotărîrile celorlalți
și totul îți apare clar și categoric,
ca într-o operă desăvîrșită de artă.

Ce operă de artă
poate fi mai desăvîrșită decît dragostea?
Ce om n-a încercat să facă din ea opera vieții lui?

Am spus și eu vorbe mari despre dragoste,
m-am simțit și eu pur, vorbind despre dragoste,
am suferit uneori nebărbătește
– crezînd, instinctiv, că lipsa de demnitate
este ultimul atu în acest joc necruțător —
Există destule grilajuri
de care mi-am rezemat fruntea înfierbîntată
încercînd să-mi dau seama
dacă iubesc cu adevărat sau sînt numai ridicol.
Există pe undeva și un cavou, unde am intrat
– în respectul legilor tenebroase ale romantismului –
jurîndu-mi iubirea
în cadrul necesar al veșniciei.
Există, prin cărțile mele și ale altora,
o puzderie de flori presate,
versuri mîzgălite în tren,
scrisori cu vorbe călcate în picioare,
fotografii la minut,
bilete de cinema
și note de plată de prin crîșme periferice,
păstrate ca un fel de invitație la nuntă,
tot arsenalul pueril adunat într-un sfert de veac
de maturitate, minciuni și speranțe.

Am fost totdeauna desuet și prăpăstios,
continuam să-mi caut Marea Iubire
chiar cînd îi simțeam sărutarea,
tăcerea îmi părea o catastrofă,
și-mi ucideam iubirea, căutînd-o, strofă cu strofă.

Băusem prea mult în noaptea-aceea
și răstimpul ultimei luni îmi apărea lung ca moartea.
O lună — fără vinul catifelat al mîinilor ei.
O lună – fără bolțile înnoptate ale ochilor ei.
O lună – acoperiți de țărîna despărțirii,
O lună – de cînd nu mai știam nici noi de ce ne despărțisem.
Poate în mine nu era decît desperata îndoială
de a nu fi îngropat un trup încă viu.
Dar nu : știam că totul mi-e cu putință,
și numai sunetul glasului meu
va destrăma distanța dintre moarte și viață.

Dacă ar fi cunoscut telefonul,
romantismul n-ar mai fi cunoscut poezia îndepărtării.
Dar eu îl aveam, alături, semn negru al magiei,
trebuia, doar, să pronunț formula de vrajă,
într-o lume stăpînită de cifre
trebuia să pronunț doar unul din nenumăratele numere
aliniate mult în cartea de telefon
ca niște morminte închizînd tot atîtea destine.
Un număr indiferent dar miraculos
prin mijlocirea căruia distanțele piereau
și eu auzisem – o, de cîte ori! –
glasul abisului în care mă aruncasem.

Poemul s-a închinat de mult în fața prozei,
dar băusem prea mult în noaptea-aceea
pentru a mai distila nuanțele poeziei.

Era ora cînd totul ți se pare posibil,
și am rostit numărul magic.
Și un glas, nu al abisului meu,
ci al destinului,
mi-a răspuns, ușor plictisit :
– S-a mutat de aici, imediat după căsătorie...

Noaptea își sugrumase propria magie.

Ce operă de artă
poate fi mai desăvîrșită decît dragostea?
Ce om n-a încercat să facă din ea opera vieții?
Pe firul telefonului se auzea doar un țiuit
venit din marile singurătăți,
și energiile mele supranaturale
cu care crezusem că pot învia și morții
s-au întors asupră-mi, într-o ploaie întunecată.

S-a mutat... Deci și iubirile se mută!
Trec de pe o stradă pe alta,
dintr-un oraș în altul,
sau, și mai simplu, dintr-un pat în altul.
Iubirea mea nu era moartă, doar se mutase.
Și de ce nu? Și fluviile își mută albia,
și pămîntul își mai schimbă orbita,
chiar metagalaxia își mută hotarele.
Să se mute, deci, și iubirile,
o dată sau de mai multe ori pe an,
cărînd în camioane sau simple valize
boarfele trecutelor nopți de dragoste!
Să se mărite cu fastul cuvenit,
ștergînd cu lămîiță urma vechilor săruturi.
Așa cum se nasc și mor,
trebuie să urmeze și ele ciclurile vieții,
să sufere, să slăbească, să prindă grăsime,
să înseteze, să sîngereze,
să se bucure de-o haină nouă, – ca toți oamenii.

Eu o credeam îngropată de vie
și, la ora cînd totul ți se pare posibil,
voiam s-o readuc în lume,
în lumea concretă a telefoanelor, autobuzelor, restaurantelor,
voiam să înving moartea – și puteam s-o înving! –
moartea ce-mi zvîcnea, vie, sub tîmple.

Dar iubirea nu murise. Se mutase la altă adresă.
Și, față de acest simulacru de moarte,
magia mea era neputincioasă.
Nu murise. Își schimbase numele, al ei și al străzii,
și, față de această parodie de moarte,
nici măcar faptul că băusem prea mult în noaptea-aceea
nu mai avea vreo putere.

Doar, pe firul telefonului, un țiuit
venit din marile singurătăți și un gust putred pe buze.
Eram, ca întotdeauna, desuet și prăpăstios,
lipsit de sensul elementar al lucrurilor,
sau poate prea cufundat în sensul elementar al lucrurilor

Era ora cînd totul ți se pare posibil,
chiar și-un infinit limitat,
chiar și-o iubire trecătoare.
În mine se deschideau și se-nchideau într-una porți,
între renunțare și renunțare.

prietenie, zarea mea

Ți-e ziua ca de-un foc rotund rănită,
un altul locul ți-a luat, mințind.
Mai e vreo cale-a ta nepietruită,
drept piatră fruntea arsă să-ți întind?

Mi-ai dat la masa ta, de han sau nuntă,
pelinul nopții albe din păduri,
și-o fiere dulce-ai dat cu vinu-n undă –
și-ai pus apoi orice : cocleli, scursuri...

De-am însetat – mi-ai dat să sorb arșiță.
De mi-a fost frig – mi-ai troienit zăpezi.
Știai c-un vînt ușor de lămîiță
tejgheaua unsuroasă s-o pudrezi.

Și-acum, cînd nu mai am nimic să-ți dărui,
cînd pe-amintiri trec turme bălegînd,
și cînd, lătrat la poarta fiecărui,
nici mie-un zîmbet nu mai pot să-mi vînd,

eu tot mai caut ziua ne-ncercată,
ca un incendiu al zării de mărgean
cum mi-ai lucit pe mal de ape-odată
prietenie, vîrstă fără an.

Și fruntea, de cuțit mereu zdrelită,
drept temelie iar am să ți-o-ntind,
prietenie, zarea mea rănită
din care iar se-aud cocori venind...

ANCHETA „GAZETEI LITERARE"

SCRIITORII ȘI EDITURILE

la întrebările

1 CUM APRECIAȚI MUNCA PE CARE AU DESFĂȘURAT-O REDACTORII DE LA EDITURI PENTRU APARIȚIA ULTIMEI DV. CĂRȚI?

2 CE PUTEȚI SPUNE DESPRE OPERATIVITATEA ACTIVITĂȚII EDITORIALE?

3 CE SUGESTII AVEȚI PENTRU IMBUNĂTĂȚIREA MUNCII EDITURILOR CU AUTORII?

răspund:

ION ALEXANDRU

1 Eu am tipărit o singură carte. Experiență editorială nu prea am. M-am înțeles bine cu Editura pentru literatură respectiv cu Elis Bușneag și Vasile Nicolescu (cu ei m-am întîlnit și mi-am discutat necazurile). Unele sugestii de ale lor le-am folosit și cartea mea apărută, primită bine de critica literară, e și un merit al lor.

2 Tot așa. Din momentul în care editura a căzut de acord să-mi tipărească versurile, lucrurile au mers ca pe roate. Nici nu m-am interesat prea îndeaproape de fazele prin care trebuia să trec — de aici cred și două greșeli de tipar. Știu însă că există faze și așa mai departe.

3 Aș vrea ca scriitorilor valoroși (mai că îmi vine să îi înșir aci negru pe alb dacă i-aș cunoaște mai substanțial pe cei de care am îndoieli) să li se dea întîietate în apariție și un tiraj mai mare (mă refer la tirajul tinerilor). Să mă explic. Dacă apar cărțile bune, nu trebuie să apară chiar toate cele proaste. Rolul editorilor e acesta, de a selecta și impune. Pentru mine e o sărbătoare (deocamdată) cînd mă duc la editură și aflu că se vor tipări versurile populare culese de Blaga.

Asta aș sugera. Ce e bun să i se dea drumul, frate, cît mai repede în interesul culturii noastre.

AL. ANDRIȚOIU

1 Răspund ca un autor necăjit care are cel mai bogat palmares de coperți urîte și posomorîte. Nu știu cum s-a făcut că aproape totdeauna macheta coperților mele era excelentă, culorile alese cu gust, liniile suple. Dar după sosirea cărții din tipografie mă trezeam în fața unei grafice dezamăgiri. Păcat! Fără a susține că la o carte contează ambalajul (cu sau fără celofan), avem totuși dorința ca volumele noastre să poarte haine de sărbătoare. Noi toți cei ce scriem.

Excepție fericită de la o regulă care mă paște, face ultima mea carte, „Vîrful cu dor", apărută proaspăt la Editura Tineretului. Coperta și ilustrația datorite prietenului Val. Munteanu sînt, vorba lui Coșbuc, „mai mult decît în visul meu!" Hîrtia, litera, paginația, idem. Mulțumesc tuturor colaboratorilor la această carte și tovarășei Veronica Mihăileanu în mod deosebit.

La chestiunile de fond nu am avut divergențe cu editura. Am profesat o artă cetățenească pe care voi continua-o, ca toți ceilalți colegi, pînă la moarte. M-am străduit să fie totală. În ce măsură nivelul ei artistic corespunde sau nu cerințelor cititorului, putem fi judecați, eu și editorii, de către marele public și, solemn, de către critica literară însăși!...

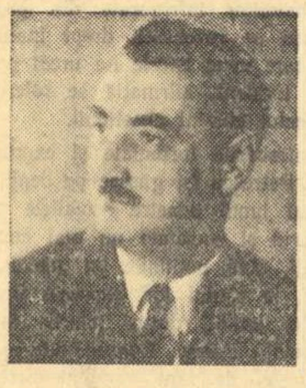
2 O apreciez rău. Uneori planificăm bine, pentru că avem de a face cu scriitori morți. Morți recent sau morți de mult. Cu opera vie, planificarea e mai sucită. Personal nu mai promit nimic la tradiționalele anchete de revelion, deoarece am văzut, pe parcursul a 15 ani, că una promit și alta fac. Ar trebui lăsate casete goale pentru fenomenul surpriză, în mult prea matematica planificare a editurilor. Alaltăieri, sincer vorbind, mă gîndeam la un poem liric, mai vast, despre prima recoltă socialistă pe cîmpurile patriei. E adevărat însă că trebuia să mă gîndesc ceva mai devreme. Mă întreb însă cît va trece după ce îl voi scrie pînă va apare.

Încă un exemplu. M-am gîndit la o antologie a poeziei franceze, pentru cititorul obișnuit. Deci nu de aleasă pretenție, catalogată, adnotată și cu addenda. Ci, una modestă. Am deja traduse circa 2000—2500 de versuri din: Lamartine, Baudelaire, Verlaine, Paul Fort, Tristan Tzara etc. Am vrut să le dau drept „încercare" de traducere pentru „verificare", dar, spre trista mea uimire: Editura Tineretului nu poartă interes proiectului, E.P.L. are un singur sector abordabil, și anume, „Biblioteca pentru toți" unde deocamdată nu se poate, E.L.U. are o înțelegere, cu un alt autor, pentru o antologie de, pare-mi-se, 6 sau 8 volume. Se naște întrebarea: ce mă fac eu cu antologia mea pe care, pînă la finele anului, o isprăvesc? Cînd o să fie planificată?

3 Să nu se mai dea Horatius, Petrarca și alți poeți mari pe mîna lui Lascăr Sebastian, din simplă și duioasă milă pentru morții nemuritori. Mă gîndesc că în colecția „Cele mai frumoase poezii" nu există traducerile lui Tudor Arghezi nici din La Fontaine, nici din Crîlov — iar Al. Philippide a intrat numai cu Lermontov și, pare-se, ici-colo cu cîte o traducere în volume colective, — George Lesnea, idem, I. Olteanu deloc, V. Tulbure cu mare zgîrcenie, Ion Horea în aceeași situație ș.a.m.d. În același timp se ivesc destui Jul. Giurgea ai poeziei universale, înfipți în poeții cei mai de elită, dacă se poate zice așa, și avînd un palmares de traduceri de-a dreptul comercial. (Non multum, sed multa).

Propun: cooptarea poeților cu har în traduceri. Să se țină seama mai bine de cultura, de talentul și de temperamentul lor artistic. Combaterea lucidă și sistematică a manufacturii, semidoctismului și amatorismului cu mai mare vigoare decît combatem tifosul exantematic. Respingerea imposturii, în primul rînd! Editori culți și loiali, cu gust și cu maniere. Căci altfel ne trezim cu biblioteci care nu sînt pentru toți și cu versuri care nu sînt cele mai frumoase poezii ci au fost, odată, demult, în original. Și vai de sufletele noastre!

TEODOR BALȘ



1 Nu fac parte din rîndurile celor grăbiți să publice și să aibă din această cauză diferende cu editurile sau revistele literare. Consider apariția unei cărți un act de răspundere al scriitorului și, din acest punct de vedere, poate că le-aș putea reproșa colegilor de la Editura pentru literatură cu care am discutat ultimul meu volum **Poarta soarelui** — competenți și cu gust artistic format — o exigență care nu a mers pînă la capăt în întîmpinarea îndoielilor mele privitoare la selecția pieselor din volum sau chiar la gruparea lor. În această încredere binevoitoare față de autor am simțit undeva prudența redactorilor față de scriitori — considerați pe drept uneori genus iritabile — explicabilă doar prin experiența lor îndelungată cu unele temperamente scriitoricești mai vulcanice...

2-3 Mi-aș permite să mă refer la un alt aspect al muncii editoriale legat de procesul tipografic propriu-zis sau de unele idei preconcepute care mai dăinuiesc încă, din păcate, în legătură cu poezia.

Spațiul mă obligă la enunțuri aproape telegrafice, pentru care cer scuze cititorului.

a). Tipografiile (cel puțin „Întreprinderea Poligrafică 13 Decembrie 1918") **au operativitate de melc.** Citez din caseta volumului meu: „Dat la cules 15.07. 1964. Bun de tipar 12.11.1964" (După patru luni deci!) „Apărut 1964" — (În realitate volumul a apărut după 1. I. 1965, iar în librării la 20 ianuarie a.c.!).

b). **Calitatea tehnică a execuției tipografice este uneori inadmisibilă.** Am cumpărat de la o librărie din Cluj cîteva exemplare în care zece poezii au fost tipărite „cuplate", suprapuse peste altele zece...

Alte exemplare au fost legate la voia întîmplării: după cîteva fascicole normale urmează altele cu susul în jos etc. Nu mai vorbesc de neglijențele aparente la foarte multe exemplare, de natura tiparului sau a hîrtiei (coale mototolite, tăiate, îndoite, cu litere mîncate ș.a.m.d.).

c). **Nu se mai admit erate; de ce?** De ce este preferabilă răspîndirea unor greșeli grosolane, care schimbă sensul poeziilor, unei erate? După care logică a fost refuzată erata la un volum de versuri în care ești nevoit să citești **persoane** în loc de **peroane**, **roditor** în loc de **rotitor**, **eternului** în loc de **eterului**, **ostroave** în loc de **astronave**, **reion** în loc de **creion**? Am fost nevoit să corectez cu (c)reionul 2 000 de exemplare ca să îndrept o parte din ele! Nu le-am mai corectat pe toate pentru că m-a speriat calculul aritmetic estimativ: 5 greșeli x 2000 exemplare = 10.000; 10.000 de corecturi x 30" = 83 ore și 20', ceea ce, trebuie să recunoască și cei vizați, era prea mult...

Spre fericirea mea „tirajul de familie" în care a apărut volumul (2155 exemplare) m-a scutit de un efort fizic epuizant, făcîndu-mă să înțeleg și să binecuvînt pentru prima oară principiul după care editurile acordă asemenea tiraje poeziei...

Mai ales cînd te gîndești că din cele 2155 de exemplare ajung în cele cca. 10.000 de librării din țară doar 1500 (din care multe mutilate cu bunăvoință de tipografie) începi să te îndoiești și de certitudinea operațiilor aritmetice elementare: 1500 : 10.000 = ? Acest semn al întrebării l-ar putea oare explica „specialiștii" în stabilirea tirajelor?

Departe de mine gîndul de a subestima realizările excepționale ale artei noastre tipografice, ori munca grea și migăloasă a tipografilor pe care îi prețuiesc pentru dăruirea și arta lor. Dar aș vrea să-mi înțeleagă și mie mîhnirea pe care mi-au provocat-o la apariția unei cărți în care mi-am pus inima și ale cărei coperți îți lasă pe mîini, cînd o iei din raft, un polen ciudat de culoare azurie și neagră încît, după mai mult de două-trei asemenea operații, coperta rămîne fără fard...

Ar mai fi cîte ceva de discutat și despre difuzare. Amintesc în treacăt un singur exemplu: în primăvara anului trecut, după ce am căutat zadarnic în librăriile din București și din alte orașe elegante ale țării volumul Georgetei Horodincă despre Jean Paul Sartre, l-am găsit în zeci de exemplare în depozitul U.R.C.C.-ului din Botoșani care îl distribuia la cooperativele sătești...

Cîțiva cititori din oraș care voiau să l cumpere nu au reușit deoarece depozitul nu-l ceda decît pe virament...

Cum mai poți pune la îndoială — afară doar dacă nu ești de rea credință — competența și seriozitatea celor de la C.L.D.C. care fac parte din tribunalul de stabilire a tirajelor? Ei știu mai bine ce se cere și unde...

ERRARE...

Și, totuși, un coleg de redacție mi-a anunțat volumul **Poarta soarelui** la rubrica Caleidoscop din numărul trecut: **Poarta sărutului**. De unde se vede că un necaz nu vine niciodată singur!

EUGEN BARBU

1 În ce mă privește, nu pot să mă plîng de Editurile care mi-au publicat cărțile. Lucrez de ani de zile cu un excelent redactor la Espla, (sau Epla, cînd o să i se găsească cu adevărat acestei edituri un nume, nu știu!) și nu pot decît să mulțumesc celor ce se ocupă de volumele mele. Dar este suficientă această mulțumire cînd alții, ca poetul Adrian Păunescu, au așteptat ani de zile să fie tipăriți de aceeași editură?

2 Operativitate? Da, există o operativitate a editurilor față de cîțiva autori. Ei sînt imprimați din mers. Nici n-au încheiat bine un volum și li s-a și pregătit hîrtia pentru celălalt. Ți-e mai mare dragul să scrii în condițiile astea! Cînd spuneam mai devreme puțin că editurile s-au purtat bine cu mine, nu mințeam, dar asta nu înseamnă că au fost și operative. Volumul de nuvele Oaie și ai săi a fost scris într-un an și jumătate. A trebuit ceva mai mult ca să-l văd pe piață! Este aici ceva în neregulă. O să vă spun și ce anume: sistemul de muncă absolut defectuos și intolerabil la urma urmelor.

Editura plătește un personal calificat foarte numeros; dar inutilizabil. Cel puțin cu cîțiva ani în urmă, cuvîntul responsabililor de carte nu făcea doi bani. Trebuiau referate și parareferate de la oameni din afară (de obicei aceiași!). Sînt cărți de 300 de pagini însoțite de referate însumînd un volum de păreri critice imens. De ce? Din pricina lipsei de curaj a redactorilor, a șefilor de sector și în cele din urmă a Direcției Editurilor. Știu lucruri onorabile devenite inutilizabile din pricina acestei birocrații fără sfîrșit. Atunci de ce să nu-i concediem pe toți redactorii din edituri și să rămînem la sistemul referatului extern? Costă mai puțin și va fi și mai operativ!

Ca să fiu sincer, sistemul e încurajat și de cei, cîțiva, puțini, folosiți pînă la saturație în aceste munci.

3 Sugestii?

Mai întîi: mai multe edituri! Tiraje limitate (10.000 o ediție). Se vinde, bine! Nu se vinde, să fie sănătos cititorul și scriitorul! N-o să-i mai vîrim pe gît cine știe ce volum de poezii de necitit, dublat de **Robinson Crusoe**!

Ne trebuie un spirit de emulație și mai multă răspundere personală. Dacă nu creem o dispută sănătoasă între valori nu vom avea nici literatură bună. Există o literatură citită de către publicul larg. Aici putem limita tirajul maximum pentru a nu încuraja gustul pentru senzațional. Dar de ce să nu scoatem trei-cinci tiraje, zece tiraje din poeziile lui Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin și alții care s-au vîndut într-o oră la librărie? De ce să am nevoie de protecție la librărie spre a obține volumele lui Călinescu, Vinea, Ion Barbu numai pentru că trebuie tipăriți în tiraje nemeritate (mai mari) alți autori de trei parale? Știți la cine mă gîndesc, nu mai vreau să am și alți dușmani! Tovarășul Mihale, căruia i-am propus sistemul acesta de ani de zile, îmi spune că tiparul în condițiile acestea nu-i rentabil! Vinde castraveți la grădinari! Cunosc munca editorială foarte bine! După judecata sa, toți editorii din sistemul practicat aiurea ar trebui să fie falimentari și uite că nu sînt! Se ține zatul frumos un timp, dacă respectivele volume nu se mai cer se topește plumbul și-o luăm de la capăt; dacă merge, mai tragem o ediție, două, nouă! Simplu ca bună ziua...

Și pe urmă, ce-i aia ca nu știu ce autor prestigios să fie publicat la nesfîrșit în tiraje maxime și plătit tot la categoria cea mai mare, numai pentru meritele sale trecute? Să fie plătit excelent și tipărit în tiraje maxime și ultimul debutant atunci cînd dă o carte bună! Și-așa, mulți cred că pe scriitori îi dă afară din casă banii! Lucru perfect neadevărat, dacă-i exceptăm pe cîțiva!

Cerem textiliștilor și cismarilor calitate cu amîndouă mîinile în ziare și nu privim în paginile noastre!

Ca să nu uit: mai puțini redactori, mai bine calificați, mai bine verificați. Cine se pricepe la literatură și nu are curaj să-și susțină un punct de vedere să ne lase în pace! Și, la urma urmelor, n-ar trebui o evidențiere și a acestor muncitori cu spiritul în funcție de cărțile promovate?

ION BĂIEȘU

1 Prima întrebare a anchetei „Gazetei literare" e cam riscantă din punctul de vedere al scriitorului. Dacă spun aici că nu mi-a plăcut cum a lucrat E.P.L.-ul cu mine, E.P.L.-ul poate să-mi spună: „Dacă nu-ți place, du-te la alții". Și dacă mi se întîmplă același lucru și la Editura Tineretului, e limpede că trebuie să mă apuc să scriu pe teme sportive și să public la Editura U.C.F.S. Totuși, riscul nu e atît de mare, așa că am să spun că ultima mea carte a apărut la o anumită editură (nu-i spun numele) destul de prost: hîrtie inferioară, copertă pe un carton inferior, întîrziere (numai din cauza copertei și desenelor a întîrziat vreo două luni, pînă m-au apucat pe mine dracii și am spus: „Da, domnilor, e bună coperta asta, lăsați-o dracului așa!", deși nu era bună, și astfel cartea a apărut. A fost și o greșeală în text, un rînd sărit, din care pricină una dintre povestiri se înțelegea destul de greu. Editura nu mi-a fost absolut de nici un ajutor la această carte, în afară de faptul că s-a ținut de capul meu s-o predau. În rest, am fost ajutat să scot niște povestiri la care țineam și să fac niște finaluri ajustate, mai roze. Ba, chiar, în șpalt, m-am trezit cu niște finaluri puse în ghilimele. Am întrebat de ce, și mi s-a spus că e mai bine ca unele poante să fie puse în ghilimele, ca să nu se... generalizeze (era vorba de satiră, iar la satiră nu se generalizează, ca dincolo, la proza serioasă, e altă „gîscă"...).

În schimb, la cartea pe care o scot acum la o altă editură, carte care e aproape sub tipar, pot spune că pînă la ora actuală am avut dovezi efectiv emoționante de ceea ce se numește sau ar trebui să se numească „dragoste editorială" față de scriitori. Nu știu cum să vă spun, e o diferență care ține de structura redactorului. Cunosc foarte bine pe acei redactori acri, răuvoitori, care ascund o invidie îndelung macerată în ei, oameni ratați, cu care nu poți fi prieten și pe care nu-i bucură și nu-i doare nimic din ce te bucură sau te doare pe tine, scriitorul. La redactorii cu care lucrez ultima mea carte am găsit acea alianță sufletească a omului de cultură generos, o bucurie artistică sinceră pentru fiecare lucru bun, dragoste pentru carte, pentru cultură. Pentru că, acești redactori sînt în primul rînd avizi după tot ce e bun, oameni informați, cu un bun gust îndelung cultivat. Chiar dacă ei pot avea gusturi personale, nu pot niciodată respinge o carte bună. La această categorie aș trece, dacă mi s-ar cere, fără nici o ezitare, numele cîtorva redactori de la E.P.L.: Liviu Călin, Ioana Andreescu, Cornel Popescu, Const. Popescu.

Cu alte cuvinte, în ce privește punctul unu al anchetei, pot spune că există lucruri bune și lucruri rele, există succese și există lipsuri. Și cu aceasta trecem la punctul doi, unde lucrurile nu mai sînt cîtuși de puțin călduțe.

2 Operativitatea editurilor nu este de natură să mulțumească, după părerea mea, pe scriitori. Există probabil și condiții obiective, se tipăresc enorm de multe cărți, cerințele sînt multiple, toate tipografiile lucrează din greu. Există, cred, și o insuficientă perfecționare a organizării muncii în edituri, mai există și părtinire, adică lucrările unora să apară foarte repede iar ale unor tineri să apară foarte greu. Exemple sînt. Ținînd deci seama de toate aceste condiții obiective și subiective, eu nu pot fi mulțumit de faptul că din clipa în care cartea mea e gata redactată, trebuie să mai aștept încă șase luni pînă o văd în librării. E enorm de mult. Un scriitor care nu e în viață și care e clasic poate să aștepte, dar eu, care sînt tînăr și dornic să-mi ajungă cartea cît mai repede la judecata cititorului, nu am răbdare, și cred că e firesc și omenesc. Cred că editurile pot să facă în această direcție ceva, mai ales pentru tineri.

3 Am multe sugestii. În primul rînd să se mărească tirajele la cărțile bune ale tinerilor. Este perimat și enervant sistemul ca tirajul cărților să fie stabilit după vîrstă, după merite, titluri, și nu după calitatea intrinsecă a cărții respective. Cred că este de asemeni timpul să se facă reeditări și la cărțile tinerilor (evident, la cărțile bune). Singurul caz de reeditare pe care îl cunosc în ultimii ani este volumul lui Fănuș Neagu „Cantonul părăsit". E de-ajuns?

Aș vrea, de asemeni, ca editurile să învețe cum se lansează o carte, ceea ce la ora actuală nu se știe. Reclama e sufletul comerțului — vorba e sfîntă și adevărată. Pentru un autor puțin cunoscut publicului, pentru un autor care nu are un nume răsunător și despre care cititorul nu știe ce vrea să spună în cartea respectivă, sînt insuficiente o recenzie și o listă bibliografică. E nevoie de mult mai mult! De ce nici o editură nu dă nici un premiu anual? Un premiu acordat unei cărți pe care s-o lanseze pe piață ca pe cartea ei de mîndrie? De ce nu se gîndesc și alte instituții culturale sau obștești să ajute difuzarea cărții, organizînd concursuri mai multe și mai bune, instituind premii pe diferite considerente: tematică, gen, vîrstă etc.?

Acestea ar fi cîteva sugestii. În ceea ce privește munca efectivă a editurilor cu autorul, adică munca pe manuscris, aș avea o singură doleanță în ce privește editurile: să fie îndrăznețe, să încerce să se înnoiască, să mai caute și alte formule.

ION BRAD

1 Ultima mea carte o socotesc **Descoperirea familiei**, deși după ea a mai apărut și **Eroii fabulelor**, în colaborarea cu Ion Miclea. Aceasta era însă gata înaintea romanului, întîrzierea datorîndu-se unor motive tehnice. Și într-un caz și-n altul pot spune cu toată sinceritatea că personal am fost foarte mulțumit de munca Editurii pentru literatură și a Editurii Tineretului. Mai precis, de munca redactorilor respectivi (Ioana Andreescu și Liviu Călin la Descoperirea familiei, Ioana Ricus la Eroii fabulelor). Romanul mi-a fost întîmpinat cu un scepticism pozitiv, care m-a obligat la meditații de la bun început. Reluînd cartea, pagină cu pagină, rescriind unele capitole de mai multe ori, m-am convins că dreptatea era de partea redactorului de carte. Nu-i mai puțin adevărat că eu avusesem între timp discuții cu unii prieteni scriitori și nescriitori, oameni exigenți și sinceri. Socotesc că asemenea confruntări pe manuscris sînt mai mult decît utile, pot fi chiar salvatoare. Mai ales cînd nu ai suficient timp să-ți descoperi singur, prin detașare critică, slăbiciunile propriei cărți. Climatul acesta intelectual, creator de colaborare critică nu de imixtiune funcționărească, trebuie să fie întreținut în primul rînd de scriitor. Suficiența și mulțumirea de sine n-au ce căuta nici de-o parte, nici de cealaltă, cauza fiind comună, apariția unei cărții bune. Eu am avut poate și norocul să întîlnesc în redactorii de carte oameni de gust care au intuit exact intențiile mele artistice și pe care i-am socotit prieteni. Exigența și sinceritatea lor m-au cucerit. Deci, spre deosebire, poate, de alți confrați, numai cuvinte bune.

2 Cînd operativitatea nu e confundată cu graba (ceea ce în artă devine dezastruos), atunci e bine să vorbim și de operativitate. Tergiversarea, răspunsurile echivoce, lipsa unei confruntări deschise a opiniilor între autor și editură sînt, într-adevăr, dăunătoare, sîcîitoare.

3 Editurile să aibă redactori buni (talentați, cultivați, exigenți, deschiși...), iar cei care sînt lipsiți de asemenea calități să-și caute, fără nici o supărare, o altă îndeletnicire. E util pentru ei, dar mai ales pentru literatură.

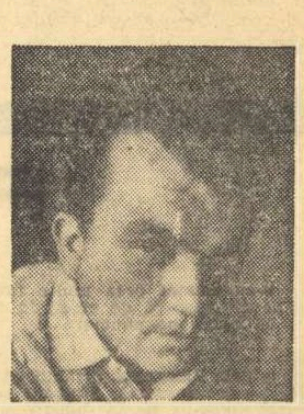
MARIN SORESCU

1 Am predat un volum de versuri la Editura pentru literatură. Relațiile mele cu secția de poezie a acestei edituri le consider foarte bune. Am găsit aici oameni înțelegători, pricepuți, care muncesc cu pasiune. Mă refer la Elis Bușneag, întotdeauna atentă cu colaboratorii și la Vasile Nicolescu, om de aleasă cultură, el însuși poet de ținută. Discuțiile mele cu aceștia mi-au fost de un real folos, atît la publicarea volumului „Singur printre poeți", cît și la pregătirea celei de a doua cărți care sper să apară peste cîteva luni.

2-3 Cred că procesul tehnic este prea complicat. Chiar cînd găsești în secții și la conducerea editurii oamenii dornici să te publice, trebuie să-ți aștepți destul de mult timp rîndul. Cînd apare cartea nu-ți mai place, tu ai trecut deja la altceva și e interesant să urmărești cum critica socotește „real progres" un stadiu pe care tu l-ai depășit de doi-trei ani și care nu te mai reprezintă.

Cred că pentru îmbunătățirea muncii editurilor cu autorii este nevoie, printre altele, și de mai multe edituri. Și nu numai la București. Să ne amintim de excelentele centre tipografice de la Iași, Cluj, Craiova, Sibiu care reanimate n-ar face decît să stimuleze forțele scriitoricești. Trebuie să se țină seama mai mult de principiul calității, altfel spus, de „concurență". Cărțile care stau în librării să nu se mai reediteze, autorii care se dovedesc chiar și după a șasea-șaptea carte neinteresați să nu se mai publice numai pe motivul că „le-a venit rîndul" (care oricum le vine prea des).

NICOLAE VELEA



1 În general, raporturile mele cu Editurile au fost luminoase, dacă nu chiar idilice. Aceasta și pentru faptul că m-am bucurat de colaborarea unui redactor destoinic cum este tovarășa Ioana Andreescu. Sugestiile primite din partea redactorului, ale secției de proză și ale conducerii au fost menite să adauge un spor de calitate lucrărilor încredințate.

2 În această privință sînt cîteva lucruri întristătoare care trebuie spuse. Mi s-a întîmplat ca dat fiind faptul că ultimul meu volum fusese recenzat aspru înainte de a apare în librării, difuzarea cărții să fie amînată cu cîteva luni. Mi s-a explicat că întîrzierea se datorează coperții. Pentru ca pe urmă primul stoc să fie difuzat cu aceeași copertă (oribilă) și supra coperta să fie pusă mai tîrziu. Apoi cartea a fost bine primită. Mîhnește de asemeni faptul că tot din pricina inerției unor lucrători din aparatul editorial se zăbovește apariția unui roman deosebit de bun cum este cel al lui N. Breban, volumul excepțional de nuvele al lui Ștefan Bănulescu iar romanul valoros a lui N. Crișan a trebuit să-și aștepte multă vreme apariția.

3 Dintre multele posibile: tiraje și condiții grafice corespunzătoare conținutului și valorii cărților, funcționarea exactă a criteriului calității, o mai mare rezistență față de scrierile mediocre. Acestea din urmă (pentru că mai întotdeauna sînt și voluminoase, deoarece se scriu fără efort) răpesc nedrept hîrtia necesară lucrărilor de valoare și timpul cititorilor neavizați.

„PATRU PAŞI SPRE INFINIT“

Am avut ocazia să vedem un film, plin de graţie şi poezie, patetic împletite într-o teribilă dramă. E filmul lui Francisc Munteanu: *Patru paşi spre infinit*. Ca temă este ceva asemănător cu *Romeo şi Julieta şi întunericul* al lui Jiri Weiss. Tot un univers închis, cum e şi cel din povestea Annei Frank; sau din celebrul roman „Fountain“ al lui Charles Morgan. Bineînţeles analogiile acestea nu-i iau din originalitate.

Dintre cineaştii noştri, cel mai reprezentativ pentru a arăta cît de puţin ne mai trebuie ca să facem filme de succes, dar şi cît de uşor ne este să ratăm un film care avea toate şansele să fie bun, este Francisc Munteanu. I se întîmplă mereu să găsească idei admirabile, din care rezultă filme care cad vertiginos şi vertical. Aşa a fost „Vîrsta dragostei“. Francisc Munteanu a vrut să ne arate tocmai frumuseţea a doi amanţi, care ca şi Romeo şi Julieta, nu simt nevoia să cotrobăiască în trecutul celuilalt, căci o altă ţintă, confundarea sufletelor, fuziunea gîndurilor unuia cu ale altuia, îi ocupă şi pasionează mult mai tare. Temă grea, pe care Francisc Munteanu a greşit-o de sus pînă jos. Dar, oricum, el a încercat ceea ce numai cineaşti de mare talent îndrăznesc să facă.

Cerul n-are gratii este cu totul altceva. E o încercare pe deplin reuşită, minus un unic detaliu. Intr-o ambianţă numeroasă de actori care toţi joacă remarcabil roluri de o variaţie psihologică rar întîlnită, un singur actor, eroul cel tînăr, joacă lamentabil şi anulează tot filmul. La fiecare silabă, totul scîrţîie, vraja se rupe, ne vine să strigăm ca odinioară Stanislavski: „Nu creeeed ! Nu cred“, şi toată lumea din poveste se transformă în simple pete de celuloid. Aici nu mă ocup decît de scenariu, căci descrierea înfăţişării eroilor principali nu e o chestiune de interpretare actoricească, şi nici chiar de regie. Este o problemă de scenariu.

Am scris despre asta. Dar vai ! Cu o precizie vrednică de o mai bună cauză, el recade în exact acelaşi păcat. Filmul *Patru paşi spre infinit* va avea în ţară maximum 60% din succesul pe care l-ar fi meritat, pentru că nu s-a indicat în scenariu că actorul principal trebuie să aibă o figură de visător, de combatant idealist pentru o mare cauză în care crede cu toată capacitatea de dăruire a tinereţii, de intelectual generos a cărui graţie reţinută şi pasiune stăpînită completează, contrapunctează delicateţea suavă şi drăguţa gravitate a eroinei. Totuşi acest film marchează un real progres, din toate punctele de vedere. Unele aspecte sînt, nu exagerez, de o mare frumuseţe.

Foarte frumos, foarte poetic este arătat felul cum această fetiţă, abia ieşită din adolescenţă, este atrasă de misteriosul musafir. Nu e banala deşteptare a simţurilor, obişnuitul entuziasm al primului amor de gîsculiţă sentimentală. Este ceva mult mai grav şi mai brav. Pînă atunci, viaţa acestei fete fusese o simplă succesiune de ceasuri. Nu conţinea evenimente motivat înlănţuite. Fetiţa noastră vedea cu necaz că nu participă la întîmplări, ci doar asistă pasiv la curgerea zilelor. Şi iată că, deodată, se vede angrenată în răspunderi, în secrete, datorii, temeri, proiecte. Simte cu înfiorare, cu o entuziastă înfiorare, că de acum, pentru ea, soarta a devenit destin. Mica şcolăriţă, pînă cu puţin înainte, simplu şi anonim număr de matriculă, a devenit cineva. Francisc Munteanu a zugrăvit foarte frumos toate acestea.

Foarte frumos, de pildă, e înfăţişat şi modul cum fetiţa noastră se revoltă în faţa cumplitei vorbe: „după aceea“, vorbă care îi aminteşte mereu starea ei de tutelă: „întîi faci cutare lucru, şi numai *după aceea* ai voie să... etc.“. Tot atît de emoţionantă e şi revolta ei împotriva amintirii. „Amintirile — zice ea — nu pot să le sufăr. Amintirea vine totdeauna cînd nu mai e nimic“. Acum foarte mulţi ani am scris un lung eseu „Despre domnişoare“ unde spuneam că trăsătura caracteristică acestei nobile, delicate ginte este de a avea un unghi foarte larg deschis asupra viitorului. Trăsătură care e rudă bună cu acea antipatie pentru amintire, pe care o descoperă Francisc Munteanu.

Foarte bine găsită a fost şi alegerea cu careul de decari. Intr-o seară, luptătorul antifascist şi generosul medic care îl ascundea, stau de vorbă. Comunistul îi spune că speră să scape cu bine, căci de obicei are noroc. Medicul îi spune că norocul e o treabă mai complicată decît s-ar crede. Ca să mai treacă timpul ei încep să joace poker... Amîndoi schimbă trei cărţi. Tînărul cere potul. „Nu ceri cam mult ?“ „N-am voie să cer mai mult“ răspunde tînărul, „Nu plătesc“ zice medicul. Şi tînărul cîştigător etalează triumfal un careu de aşi. „V-am spus eu că sînt norocos“ (adică, din trei cărţi, să prind carè de aşi). Atunci medicul îi arată şi el cartea: carè de decari ((tot din trei cărţi). Pentru cine ştie să joace poker, nu se poate imagina nenoroc mai mare decît o întîlnire de două careuri unde nici măcar nu ţi se „plăteşte sec“ ! Şi această scenă de o clipă arată bine cît de ambigue sînt noţiunile păgîne de noroc şi ghinion; cum culmile lor se pot atîta de uşor atinge. Cîţiva paşi despart uneori infinitul şansei de infinitul neşansei...

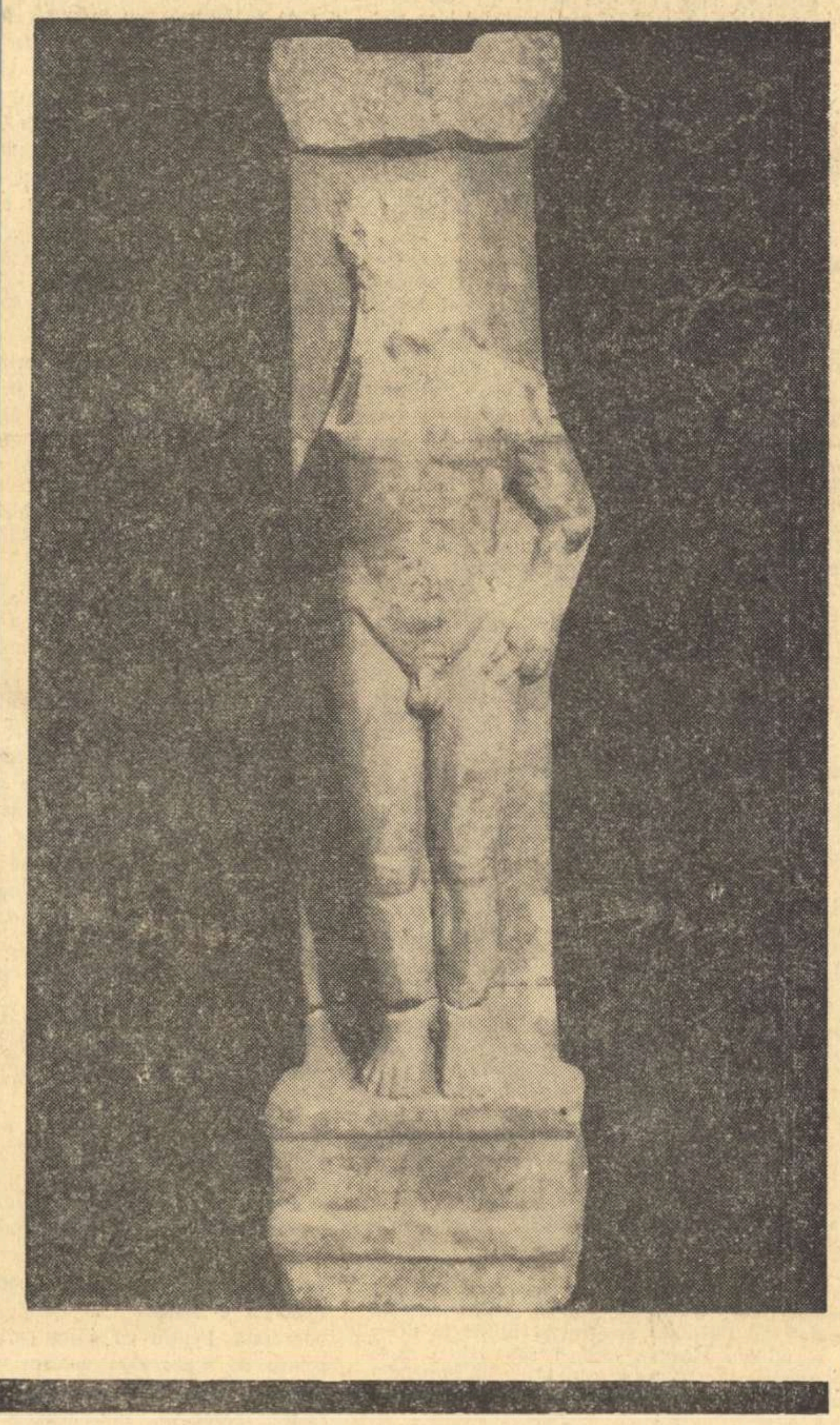
Şi pentru că am vorbit de personajul acesta al chirurgului, trebuie să remarc că, deosebit de faptul că Mircea Şeptilici îl interpretează cu multă fineţe, discreţie, simţ al nuanţelor şi al sugestiilor indirecte, deosebit de această valoare actoricească, personajul este şi foarte interesant psihologiceşte. Un amestec de curaj şi înţelepciune, generozitate şi băgare de seamă, indulgenţă şi intransigenţă, un amestec de calităţi care pe măsură ce se desfăşoară devin din ce în ce mai compatibile, mai puţin contradictorii. Iar scurta frază, pe care o spune fiică-si, „Să tăcem împreună“, rezumă şi zugrăveşte bine această fire aleasă, de intelectual viteaz şi de om cu înaltă conştiinţă morală.

Hotărît lucru, noul film al lui Francisc Munteanu duce, dacă nu mereu dar măcar foarte des, pe drumul filmului poetic, cel mai greu, cel mai emoţionant, cel mai căutat dintre genurile cinematografice. Şi dacă Francisc Munteanu, pe cînd îl turna, se mai sfătuia cu confraţii săi scriitori, ar fi putut evita o seamă de detalii supărătoare. Citez la întîmplare. De ce, în conversaţiile eroului cu gazda sa, mama Paulina, tonul lui este mereu răstit ? La tonul ei arţăgos el ar fi trebuit să răspundă blînd, indulgent, mucalit, afectuos, hîtru. Numai aşa psihologiile ar fi dat un complex interesant, savuros. Sau: de ce fata trebuie să pretexteze că şi-a rupt pardesiul? Cu cîteva secvenţe înainte aflasem că afară e o căldură înăbuşitoare. Cînd duci o muncă conspirativă şi vrei să nu pari suspect, nu alegi ca pretext ruperea unui pardesiu pe care îl porţi în plin iulie. Apoi să nu uităm că sîntem în 1944, că deci apare ca un anacronism acea pieptănătură bărbătească la ceafă mistreţ şi la frunte cimpanzeu, aşa cum avea să fie moda abia în anul de graţie 1964. Acelaşi lucru cu pălăriuţele tingirică à la Malec ale agenţilor de poliţie. Sau: de ce o cîrjă şi nu două, cum se face deobicei ? Era, pentru medic, exact tot atît de uşor (sau de greu) să procure o pereche, şi nu una stingheră. Aşa, numai aşa, pentru ca să aibă protagonistul ocazia să cadă ? În schimb, excelentă a fost ideea regizorului să-l pună pe poliţist să confişte ceasul bărbătesc de mînă găsit pe masă. Ne gîndim imediat că va verifica dacă ceasul aparţine medicului. În caz contrar, înseamnă că mai este, totuşi, un bărbat în casă. Spectatorul este îndrumat spre aceste gînduri. Dar verificarea nu se va produce niciodată. Şi spectatorul e acum dirijat pe un alt gînd, mult mai simplu: agentul a şterpelit, pur şi simplu, ceasul. De asemenea de mare efect a fost acel geam lăsat noaptea deschis, geam pe care vîntul îl face să semene cu un bătut la uşă. În sfîrşit, magistrală a fost indicaţia regizorală cu privire la cele două feluri cu totul diferite de a număra pînă la unsprezece. Este o adevărată pagină de antologie.

D. I. SUCHIANU

NOI DESCOPERIRI ARHEOLOGICE IN DOBROGEA

● Fotografii de DAN GRIGORESCU



IDENTITATEA ETICĂ A EROULUI DRAMATURGIEI NOASTRE

Din bogata noastră literatură a dezacordului cu alcătuirea social-spirituală a lumii burgheze, eroii lui Camil Petrescu se desprind violent, cu efigia lor transfigurată de patima absolutului, înscriind, poate, traiectoria cea mai expresivă pentru ceea ce numim, obişnuit, conflictul cu istoria.

Finalul revoltei lor este, cu puţine excepţii, tragic, amplificînd la maximum ecourile vibraţiei superbe în numele nobilelor idealuri umane cărora şi-au consacrat existenţa. Ladima, Andrei Pietraru, Gelu Ruscanu se împuşcă, sinuciderea marcînd sfîrşitul imensei lor neputinţe în faţa zidului istoriei ostile — dar şi, poate, voinţa de a nu ceda — iar izolarea rănită în care se retrage Pietro Gralla nu e mai puţin un act de abdicare totală, ca şi sinuciderea.

Expresie a conflictului amintit, dintre individul izolat, mesager al adevărului, dreptăţii şi omeniei şi o societate inumană, în care toate aceste noţiuni şi-au pierdut sensul, ei vin, în aceiaşi măsură, să argumenteze ideea de continuitate a unor strălucite tradiţii pe care literatura de azi le afirmă în planul valorilor morale. Priviţi din perspectiva realizărilor actuale ale literaturii dramatice româneşti, protagoniştii dezbaterilor înfrigurate din paginile lui Camil Petrescu se revendică drept înaintaşi nobili ai eroilor pe care noua istorie i-a urcat pe scenă în zilele noastre. Evident, afirmaţia se referă, cu exclusivitate, la aspectul etic al chestiunii.

Intrebările formulate şi exprimate de eroii lui Camil Petrescu îşi găsesc pe deplin răspunsurile în echilibrul lumii noastre socialiste cînd raporturile dintre individ şi societate nu mai cunosc asemenea contradicţii, cînd noţiunile de adevăr, dreptate, omenie îşi află, la rîndul lor, expresia firească, tocmai datorită acelei unităţi dintre ţelurile individuale şi cele ale societăţii întregi. Confundîndu-se cu istoria, pe care o făureşte, de fapt, eroul societăţii socialiste nu mai poate fi un învins, pentru că în existenţa lui apare certitudinea perspectivei, acţiunilor omeneşti, susţinînd capacitatea umană de a crede în viitor. Aceasta nu înseamnă însă că devenirea spirituală în socialism urmează o cale simplă şi egală, că frămîntările, îndoielile, deziluziile, etc., etc., dispar, şi întreaga viaţă ia o înfăţişare paradisiacă. Natura umană atît de complexă se exprimă, mai plenar ca oricînd, nu fără a întîlni însă şi contradicţii, uneori dureroase. Legile unei societăţii echitabile dirijează totuşi procesul umanizării creind toate condiţiile optime îmbogăţirii şi împlinirii spirituale a individualităţilor. Esenţial pentru noua noastră dramaturgie, ca şi pentru întreaga literatură, este restructurarea conflictului. Concepţia marxistă despre lume înarmează omul societăţii socialiste pentru o luptă nouă, oferindu-i toate premizele, dar şi condiţiile, în vederea realizării acelor năzuinţe şi ţeluri care, altădată, luau adesea aspectul căutării absolutului, în sensul de zbatere zadarnică în numele imposibilului. Conflictul literaturii actuale nu mai opune individul societăţii, ci se manifestă între individ şi formele perimate ale vieţii.

Etica noii lumi în luptă cu rămăşiţele mentalităţii individualiste burgheze însufleţeşte în peisajul dramaturgiei actuale o bogată suită de eroi pentru care dăruirea în numele idealului socialist se conjugă cu lupta pentru propria lor devenire.

Scos din izolarea la care-l obliga ostilitatea vechii societăţii, eroul dramaturgiei române contemporane are puternic înrădăcinat sentimentul prezenţei sale în lume ca un factor determinant, alături de milioane de alţi luptători pentru care ideea de fericire nu mai poate fi o utopie, ci se exprimă în fiecare act al existenţei lor angajate. E tocmai sentimentul care dimensionează personalitatea minerului Anton Nastai din piesa lui Mihail Davidoglu „Minerii“, una din primele opere dramatice remarcabile ale literaturii noastre socialiste. Pentru omul acesta, de o sănătate morală robustă şi luminoasă, întreaga existenţă se consumă patetic în numele viitorului. El are certitudinea unei noi dimensiuni a timpului, dimensiune altădată refuzată lumii sale de muncitori. Cărbunele pe care Anton Nastai îl scoate din adîncuri înseamnă pentru el lumina şi viitorul, iar viitorul există prin legătura dintre el şi toţi oamenii. „Mi-e legătura cu oamenii pe care n-am să-i cunosc poate niciodată şi sînt bucuros fiindcă prin munca noastră noi trăim mai departe în sute şi sute de mii de oameni... Trăim veşnic“.

Acest „trăim veşnic“ e semnul puterii lui Anton Nastai şi exprimă conştiinţa sa că e făuritorul propriei sale vieţi, al istoriei şi al viitorului. O asemenea conştiinţă îţi dă puterea sacrificiului pentru că odată cu ea dispare egocentrismul omului izolat şi singur. O asemenea conştiinţă îţi dă tăria să înfrunţi nu numai duşmanul direct, dar şi propriile tale frămîntări şi suferinţe. Anton Vadu („Cumpăna“ de Lucia Demetrius), ilegalist, ieşit din închisoare de puţină vreme, (trei ani abia) îşi întîlneşte, în sfîrşit, fiul într-un moment decisiv al luptei pentru făurirea societăţii noi: naţionalizarea. Dar acesta se află de cealaltă parte a baricadei, în slujba patronatului şi Anton Vadu nu va ezita să-l predea justiţiei înfrîngîndu-şi cele mai fireşti şi intime sentimente umane. Nimeni nu poate afirma că durerea aceasta nu poate echivala cu durerile anilor de schingiuiri în beciurile poliţiei, dar nimeni nu poate să nu înţeleagă actul său de demnitate şi măreţie tragică, în numele unui ideal care însufleţeşte, mai mult decît propriile lui sentimente paterne, sentimentele infinit mai îndreptăţite ale clasei pe care Anton Vadu o reprezintă şi cu năzuinţele căreia s-a identificat. Dar varietatea situaţiilor, afirmînd etica nouă, superioară, care uneşte şi defineşte reprezentanţii colectivităţii socialiste este mult mai bogată decît ea a putut fi cuprinsă pînă acum, nu numai în operele dramaturgilor, dar ale întregii literaturi.

Un muncitor cinstit şi aparent blajin ca Spiridon Biserică din comedia satirică „Mielul turbat“ a lui Aurel Baranga afişînd o candoare infinită, apare iniţial în situaţii de un comic irezistibil, datorită împrejurărilor în care-l pun o bandă de escroci care-şi închipuie că-i pot specula buna credinţă. Dar aparent inofensivul şi candidul Spiridon Biserică se relevă în ultimă instanţă a fi un om de o cu totul altă natură. Intr-o nouă ipostază surprinzătoare îşi demonstrează forţa sa, capacitatea sa de a mătura fără milă vestigiile unui mod de viaţă întemeiat pe furt şi escamotarea adevărului.

Un director de fabrică tînăr („Ştafeta nevăzută“, de Paul Everac) recent numit în acest post de înaltă răspundere, constată, la obţinerea unor succese deosebite ce-i sînt în mod firesc recunoscute, că ele aparţin, de fapt, într-o mare măsură, dacă nu în cea mai mare măsură, predecesorului său, înlăturat ca incapabil datorită unor uneltiri murdare. Refuzul lui de a primi onorurile se conjugă cu o nestrămutată hotărîre de a face ca adevărul să triumfe şi omul care a fost ultragiat să-şi recapete onoarea în faţa tuturor tovarăşilor pentru care a muncit. Ideea din piesa lui Paul Everac e, pe cît de preţioasă, pe atît de aptă să lumineze profilul unui erou reprezentativ într-un înalt grad, pentru caracterul militant al eticii noastre comuniste.

In ciuda inconsistenţei lor caracterologice, datorată unei sufocante verbozităţi didacticiste, cîţiva dintre eroii lui Dorel Dorian, şi în special cei care susţin pledoaria piesei „Oricît ar părea de ciudat“, vin în scenă cu o nobilă pasiune pentru restabilirea sentimentului încrederii reciproce. Fireşte, ideea rămîne în lucrările citate cam generală, dar se ţine în picioare şi pasiunea cheltuită în menţinerea ei merită a fi reţinută.

Iată, aşadar, cîteva doar, din multitudinea aspectelor care conturează figura eroului dramaturgiei noastre noi şi îi precizează identitatea etică. In general, planul moral defineşte cea mai mare parte a operelor dramaturgiei noastre actuale din cadrul căreia nu poate fi omisă prezenţa unor eroi ca Pavel Proca din „Steaua polară“ de Sergiu Fărcăşan sau pitorescul Toma Căbulea din „Valea Cucului“ de M. Beniuc sau înflăcăratul Cerchez din „Ziariştii“ lui Mirodan sau a eroilor din comediile lui Aurel Baranga, angajaţi în dejucarea diverselor afaceri veroase sau în reabilitarea sentimentelor majore, demonetizate de oameni uşuratici şi lipsiţi de răspundere.

Cu modalităţi şi mai ales mijloace artistice diferite, dramaturgii noştri, în majoritatea lor, au abordat problematica devenirii omului în socialism apelînd la criteriul etic ca unul din criteriile esenţiale în stabilirea raporturilor dintre individ şi societate. Din păcate, cîteodată acest plan etic se confundă cu planul moralizator şi am întîlnit nu puţine personaje a căror unică trăsătură o constituia în cel mai fericit caz simpla afirmare a unor adevăruri bine cunoscute. Se întîmplă uneori ca asemenea eroi aforistici să apară şi în postura prea puţin simpatică de puritani agresivi, în stare prin comportarea lor falsă şi dădăceala la care supun lumea să compromită şi cele mai frumoase principii. Multe din piesele de început ale dramaturgiei noastre sufereau tocmai datorită înţelegerii laturei etice ca un canon de schematizare a reacţiilor sufleteşti, de eludarea dialecticii interioare pe care o trăiesc în hotărîri capitale toţi oamenii normali. Destule procese de conştiinţă care erau menite să arate modul cum apare şi se consolidează noua morală, erau sublimate în replici exterioare, expediate în declaraţii şi adeziuni de circumstanţă.

De aceea mi se pare important să relevăm, începînd cu piese ca „Ştafeta nevăzută“ şi „Şeful sectorului suflete“, un activ proces de maturizare al investigaţiei întreprinsă de dramaturgii noştri pentru reliefarea complexă şi nuanţată a luptei noului cu vechiul în atitudinile fundamentale omeneşti din viaţă. Lucrarea care surprinde datele acestui fenomen într-o perspectivă analitică remarcabilă prin rafinamentul ei psihologic este „Moartea unui artist“ de Horia Lovinescu, operă de rezistenţă a literaturii dramatice româneşti contemporane.

Ideea de bază a piesei e exprimată în replica : „Epoca noastră este cu deosebire epoca solidarităţii deschise şi responsabile în bine sau în rău“. Climatul etic în care ia naştere această replică este cel socialist, generator de mari resurse spirituale, de nobile reflecţii şi adeziuni, creator al condiţiilor pentru ca angajarea în lupta pentru idealurile înalte să se soldeze cu o victorie. Manole Crudu, artist celebru, traversează o acută criză, în care tocmai perspectiva viitorului este pusă la îndoială. Absurdele peroraţii ale fiului său, robit unor teorii filozofice inumane, propria-i sănătate, şubredă, care-i aduce din ce în ce mai des în faţă spectrul morţii, în sfîrşit, constatarea lucidă a obligaţiei de a-şi înfrînge într-o astfel de situaţie elanurile erotice, îi creează o asemenea stare sufletească. O spaimă interioară cumplită se materializează la el într-o lucrare menită să răspîndească tocmai groaza de neant. Dar sub influenţa exemplului înţelepciunii populare, Manole Crudu izbuteşte să traverseze victorios criza şi să găsească în sine acea forţă care-l face să-şi distrugă opera monstruoasă şi să înceapă alta nouă : „Zburătorul“. Simbolicul titlu afirmă tocmai încrederea în ideea viitorului, în forţele neînfrînte ale vieţii. Regăsim acel „trăim veşnic“ la care se refera Anton Nastai. Eroul lui Lovinescu ridică problema la o curajoasă generalizare filozofică.

„Arta — spune Manole Crudu şi aceasta înseamnă, de fapt, întreaga noastră operă, întreaga noastră lucrare, ceea ce clădim, înălţăm, ceea ce lăsăm viitorului — este înainte de orice semnul puterii omului asupra haosului şi morţii“.

Insufleţiţi de asemenea credinţă clădim azi socialismul, şi odată cu el spiritualitatea unei lumi noi, izvor viu şi nesecat pentru acele opere dramatice pe care le aşteptăm convinşi că vor găsi în rîndurile publicului o audienţă tot mai largă.

Dinu SĂRARU

PAUZĂ DE EFECT

S-au adunat prea multe lucruri care se cer spuse neîntîrziat, aşa că propun o pauză (sper că de efect) în bi... lanţul slăbiciunilor.

Şi acum, pe puncte.

● Sala Floreasca. Străinii care intră aici să joace volei sau handbal cu noi, lasă afară orice speranţă. Sîmbătă seara, echipele de volei campioane ale României, Dinamo (fete) şi Rapid (băieţi) au surclasat echipele clubului Galatasaray — Turcia. E primul pas, făcut absolut fără nici-o poticnire, spre cîştigarea C.C.E. Dinamovistele, prestînd un joc strîns în faţa fileului şi acrobatic în linia a doua, şi-au dominat adversarele cea mai mare parte din timp. În ultimul set, cînd era clar pentru oricine, că nu mai avem cum să pierdem, antrenorii au introdus în formaţie cîteva junioare. Acestea, oricît de talentate, în mod firesc au evoluat puţin mai jos de forma titularelor şi s-au găsit muşterii de scandal prin tribune care : „dă-le afară dom-le, să înveţe, mucoasele, şi pe urmă să vină aici“. Şi dă-i cu fluierături cu deştul îndoit sau cu două deşte vîrîte pînă în furca beregăţii şi dă-i şi cu strigăte în pumn, etc. Găsesc că e bine ca tovarăşii din serviciul de ordine să fie şi ei puţin mai temperamentali ca de obicei cînd au de-a face cu asemenea clienţi.

Cealaltă echipă românească, Rapid, avînd în formaţie patru maeştri emeriţi ai sportului, a demonstrat, aşa cum a făcut-o în orice colţ de lume unde a evoluat, că e cea mai bună echipă de club din Europa (dovadă ultimele două ediţii ale C.C.E. pe care le-a cîştigat în chip magistral) şi, prin urmare cea mai bună echipă de club din lume. Nicolau, Drăgan, Grigorovici, Plocon, Mincev, Ardelea, Costinescu — ca să-i numesc doar pe eroii de sîmbătă seara — sînt prestidigitatori, fachiri, vrăjitori, tot ce vreţi, şi mai sînt şi idolii publicului, tot aşa cum publicul este idolul lor. Dar cea mai bună echipă de club din Europa (n-am să înţeleg niciodată cum e posibil aşa ceva) a intrat pe teren cu echipament de **împrumut**.

● De mîine, bateriile lui Eugen Barbu vor fi amplasate sub dealul Feleacului, mai precis în paginile săptămînalului „Tribuna“. Felicitări clujenilor.

● La ultima şedinţă cu antrenorii de fotbal care au luat în dezbatere fotbalul românesc pe verticală şi orizontală (s-au exceptat muchiile şi colţurile umbrite) tov. Silviu Ploieşteanu, fost conducător al echipei naţionale vreme de doi ani, s-a ridicat (ce umor, sinistru. Dumnezeule !) şi a pus următoarea întrebare : „Şi totuşi, tovarăşi, cine plăteşte pentru eşecurile repetate din fotbal ?“.

Vă rog, jos săbiile, omul nostru e trandafir, dar ce zic eu trandafir, e o grădină de trandafiri.

● Lotul de fotbal al României a părăsit luni Bucureştiul, îndreptîndu-se spre Grecia unde va juca cu nu ştiu ce echipe şi va consuma mormane de citrice ca să-şi întărească forţa de şut. Înainte de plecare, lotul a susţinut un meci cu Progresul (se ştie locul Progresului în clasament) şi a învins la diferenţă de un punct, datorită unui 11 m acordat de arbitru, cred că de frică. În orice caz, trebuie să ştiţi că Progresul a condus multă vreme cu 1—0 şi 2—1. Penaltiul a fost transformat de Constantin în chip de-a dreptul senzaţional. Puteţi să spuneţi orice, dar aşa s-a întîmplat. Prin urmare, căci asta voiam să vă spun, îi găsim în lot pe Constantin, Haidu şi Pavlovici, (cineva îi numea **fosilele de la Tokio**) şi ne bucurăm din suflet că nu-i găsim pe Nunweiller III, Pîrcălab, Dumitriu II, I. Ionescu şi Dinu, pentru că primii doi sînt — în mintea unora — nişte beţivi, nişte detracaţi, iar ultimii trei nişte giuleşteni înrăiţi şi toţi cinci la un loc o echipă care ar surclasa pe orice teren actuala naţională.

SPORT

● La meciul dintre Portugalia şi Turcia, cehoslovacii au trimis şase observatori. Unul dintre ei a filmat întreaga partidă. Noi n-am trimis pe nimeni, n-avem nevoie, pentru că noi, oricum, tot o să cîştigăm seria. Poftească ăştia — cehi şi portughezi — să ne fotografieze mai încolo, prin toamnă

● S-a ţinut recent un curs cu arbitrii. Excelentă idee. Ar trebui însă să se ţină şi un curs cu cei ce răspund de delegările de arbitri, pentru că iată cam cum procedează domniile lor. În ziua de 1 noiembrie, anul trecut (prin urmare se prescrie), Colegiul central al arbitrilor de fotbal a delegat 12 arbitri de centru şi tuşieri din Bucureşti care să conducă următoarele patru meciuri disputate nici mai mult nici mai puţin decît în regiunea Maramureş : 1) Minerul Baia Mare — Ştiinţa Cluj. 2) Recolta Carei — C.F.R. Timişoara. 3) Metalurgistul Baia Mare — I.R.A. 2 Tg. Mureş. 4) Minerul Baia Sprie — Minerul Bihor. Un amănunt. Încasările realizate la meciul Metalurgistul Baia Mare — I.R.A. 2 Tg. Mureş au însumat 600 lei, iar cheltuielile de organizare 2.366 lei, dintre care 2.000 lei datoraţi arbitrilor.

● Un mare psihiatru sovietic, K. K. Platonov, povesteşte în a sa **Psihologie distractivă** că membrii echipei de fotbal engleze Glocester City, dorind cu aprindere, în 1959, să promoveze într-o categorie superioară, au iniţiat cîteva şedinţe de spiritism la care au chemat spiritele colegilor lor celebri ca să discute despre tactică, metode de antrenament, etc. Lucrătorii Federaţiei române de fotbal, luptători cunoscuţi împotriva misticismului şi obscurantismului, vrînd şi ei cu orice preţ să ocupăm un loc de frunte la viitoarea ediţie U.E.F.A., n-au apelat la spiritism, ci au chemat în lotul de juniori 6 sau 8 jucători vii, dar cu mustăţi şi barbă.

Mă gîndesc că e nevoie acum şi de un frizer.

● Se zice că un comis-voiajor va porni să aducă nu'ş'ce antrenor de fotbal străin. Să ne înţelegem : n-avem nevoie de antrenori străini fără contract în ţara lor, adică de un antrenor de mîna a şaptea, ci de un antrenor creator de şcoală, ceva în felul lui Riera care a făcut din Chile ceea ce a făcut, Sinibaldi care a ridicat pe culmile gloriei pe F.C. Anderlecht (cu jucătorii clubului, nu cu achiziţii celebre), Snella, care, dintr-o echipă de juniori a scos în lume acea faimoasă Saint-Etienne, sau Ramsey, actualul antrenor al Angliei. Ramsey a dus o echipă din B în A (echipa Ispwich Town) şi cu proaspăta promovată a cîştigat campionatul primei ligi. Fapt unic în istoria Angliei. Ramsey fiind trecut apoi să antreneze naţionala, fosta lui echipă a căzut în B şi se zbate acum în anonimat.

De-alde tîrîie-brîu avem şi noi pe-acasă. Cu ghiotora chiar.

Fănuş NEAGU

UN CRITERIU FUNDAMENTAL ÎN PROBLEMA REALISMULUI

În momentul în care s-a constituit într-un curent literar, pe la mijlocul secolului trecut, realismul a reușit să dea expresie artistică desăvîrșită omului situat în coordonatele social-istorice ale epocii. Viziunea lucidă a lui Balzac asupra societății contemporane lui se întîlnea în mod spontan cu efortul conștient pe care îl depuneau pe plan filozofic întemeietorii marxismului pentru ca să demistifice conștiința umanității, sfîșiind vălul iluziilor sociale și punînd în evidență legile reale de dezvoltare ale societății. Nu întîmplător l-a încîntat pe Engels știința realismului de a crea „caractere tipice în împrejurări tipice" tocmai pentru că descifra în ea o viziune asupra omului și asupra societății apropiată determinismului marxist, tocmai pentrucă descoperea în realism o artă care își îndeplinește „din plin menirea", o artă care „...prin descrierea fidelă a situației reale, destramă păienjenișul iluziilor convenționale dominante, zdruncină optimismul lumii burgheze, face inevitabilă îndoiala în ceea ce privește valabilitatea veșnică a situației existente..." Mai tîrziu Lenin aprecia deasemeni la Tolstoi „realismul cel mai lucid, smulgerea tuturor măștilor" adică tocmai capacitatea de a oglindi „trăsăturile specificului istoric al primei revoluții ruse". Realismul în forma lui „clasică', așa cum l-au creeat genii ca Balzac și Tolstoi trezea admirația întemeietorilor marxismului tocmai pentru că reprezenta un efort titanic de a aprofunda cu mijloacele artei, legile obiective de dezvoltare ale societății și ale omului ca element integrant al ei.

Dar Proust nu băuse încă ceașca de ceai din care s-a născut „In căutarea timpului pierdut" cînd a ridicat piatra împotriva înaintașului antipatic și fascinant care a fost pentru el Balzac. Povestind în „Jean Santeuil' cum l-ar fi făcut el pe Rubempré, tînărul nerespectuos credea că face procesul ilustrului precursor; de fapt intenta un proces îndreptățit realității însăși, care nu mai era aceea de pe vremea lui Balzac. Nu greșise autorul „Comediei umane" ci se schimbase, între timp, Rubempré. După Proust a devenit din ce în ce mai greu să se comită o asemenea confuzie, dar din ce în ce mai ușor să se confunde arta balzaciană cu o realitate depășită.

Reacțiile literare îndreptate împotriva realismului au pornit și pornesc invariabil lupta pentru surprinderea noilor realități, atacînd determinismul social-istoric, pe care îl consideră o schemă depășită, un fetiș balzacian repudiabil. Reprezentanții acestor tendințe simt — în mod semnificativ — foarte exact că situarea omului în contextul istorico-social reprezintă principala piedică în dezvoltarea propriilor lor concepții despre lume. Existențialismul de pildă — conform concepției filozofice care dublează această tendință literară — propune mutarea dezbaterii pe terenul problemelor existențiale ca sensul vieții, semnificația suferinței, perspectiva morții, etc.; dezbatere care trebuie să se ducă indiferent de condițiile sociale, socotite mai mult accidentale; literatura absurdului propune ca principală preocupare „divorțul dintre om și viața lui, dintre actor și decor" (Camus), cu alte cuvinte ostilitatea permanentă — în afara luptelor sociale — dintre uman și inuman, dintre rațional și irațional, dintre om și destinul lui. Romancierii grupați sub eticheta „noul roman" propun o literatură în care omul să fie total sustras reacțiilor lui sociale și livrat proceselor organice, celor mai subiective stări de spirit, impulsurilor inconștiente. Toate aceste tendințe — în grade diferite — resping „caracterul tipic" al personajelor în care văd o schemă balzaciană depășită și încearcă o altă condiționare a omului, în raport cu universul, cu un destin metafizic etc. Asemenea determinări existențiale, cosmice aduc uneori contribuții neîndoioase în literatură fie că, dincolo de voința scriitorilor respectivi operele lor se umplu de istorie, fie că ei efectiv reușesc să dezvăluie aspecte etern umane, adevăruri surprinzătoare ale psihologiei omenești, ale relațiilor dintre indivizi, ale raporturilor omului cu el însuși. Particularitatea acestor tendințe literare care se opun de plano unei viziuni social-istorice, stă în faptul că ele exprimă de obicei adevăruri parțiale; la o încercare de extindere a semnificației lor aceste adevăruri se pot transforma în contrariile lor. Cine vizionează filmele documentare realizate după lagărele fasciste de exterminare, de pildă, își dă seama că existențialismul dacă nu s-a născut aici, în orice caz de aici a luat oroarea față de organic, descrierea naturalistă a mizeriilor fizice, greața existențială: în aceste universuri infernale raporturile dintre oameni se reduceau într-adevăr nu o dată la raporturi denudate de orice alt conținut dintre victimă și călău, la complicități și lașități morale subumane de tipul celor pe care le scoate în evidență existențialismul. Dar ceea ce este adevărat într-o situație specială ca aceasta poate deveni fals în momentul în care simplificarea relațiilor inter-umane dintr-un univers concentraționar tinde să se dea drept esență a relațiilor veșnice dintre om și om, iar sordidul drept magma originară în care se desfășoară existența noastră. De asemeni parabola sau simbolul folosite în teatrul absurdului servesc uneori la evidențierea unor fenomene umane și chiar sociale inedite, mai bine decît ar putea-o face descripția „faptului istoric', descripția realistă a unor fapte de viață. Cînd Dürrenmatt face din „bătrîna doamnă" simbolul unui destin absurd care transformă alternativ victima în asasin și asasinul în victimă, reușește poate să decanteze mai bine esența inumană a capitalismului modern decît un artist care ar fi creeat cu mijloace tradiționale o Korobocikă actuală. Dar e tot atît de adevărat că simbolurile și parabolele pot fi și sînt uneori în mod deliberat folosite pentru a sluji ambiguitatea ideologică a scriitorului, pentru a tulbura sensul unui protest social. Rinocerii lui Eugen Ionescu nu au numai un sens antifascist, deși aceasta este în piesă principala direcție a satirei, ci poate viza totodată orice ideologie care cuprinde masele distrăgîndu-le de la „solitudinea fundamentală" a individului, solitudine în care — după părerea dramaturgului — omul se regăsește cu adevărat pe sine însuși. Adevărul piesei care demască forța obtuză a fascismului, conformismul și lașitatea mic-burgheză începe să sune fals în momentul în care ne dăm seama că autorul așteaptă de la carabina demodată a lui Béranger gestul salvator și salută regăsirea surselor umanismului în solitudinea fundamentală a individului. Conflictul care se dă între forțe sociale opuse devine un conflict între om și animal, între simțul individual și cel social. Devine un neadevăr. Simbolul lui Ionescu scoate în evidență și tulbură totodată semnificația socială a fascismului ca și a oricărui „rău', a oricărei irumperi de irațional, de inuman în viața societății

In această situație, în care fenomenul literar contemporan ni se dezvăluie într-o înfățișare contradictorie — o luptă dar și un schimb amical de procedee se desfășoară permanent între realism și alte tendințe literare — putem distinge totuși o certitudine și anume că realismul este singura tendință literară care ține piept asalturilor filozofiei iraționaliste în literatură, interpretărilor sceptice, relativiste, agnostice. Putem recunoaște fără teamă valoarea deosebită a unui scriitor ca Faulkner, deși, mai ales în capodoperile lui — ca de pildă în **Zgomotul și furia** — nu este realist; putem oricînd aprecia fără teamă contribuțiile aduse de existențialism la cunoașterea psihologiei umane, la dezvăluirea complicității intime a individului cu el însuși, la descifrarea conflictelor morale care se petrec sub semnul unor vini nevinovate; putem oricînd prețui tentativele „noului roman" de a desface individul din carapacea unor clișee sociale comode pentru a-l reda propriei simțiri și judecăți. Nici o asemenea prețuire, îndreptată în alte direcții, nu constituie o ofensă adusă realismului care, la rîndul său, nu poate să aibă decît de cîștigat de pe urma unor descoperiri înfăptuite sub egida altor tendințe literare. Dar dacă ar fi să ne însușim pînă la capăt viziunea acestor scriitori sau tendințe asupra lumii ar trebui să devenim existențialiști sau adepți ai filozofiei absurdului; existențialismul lui Sartre sau filozofia absurdului la Camus nu mai sînt ceea ce era legitimismul lui Balzac. In cazul acestor scriitori avem de a face cu o gîndire filozofică structurată care militează activ pentru a-și impune concluziile și deși și, în opera lor, putem admira exemple de depășire a schemei ideologice datorate unui simț artistic deosebit, trebuie să recunoaștem că multe adevăruri spuse de ei vin nu „în ciuda" profesiunii lor de credință, ci tocmai din lăuntrul ei, gîndirea filozofică burgheză nefiind nici ea epuizată și avînd încă posibilitatea de a aduce revelații parțiale asupra omului. Deci oricîtă suplețe am dori să dovedim în înțelegerea fenomenului literar contemporan cred că nu trebuie să uităm nici o clipă că realismul are meritul de a fi, cel puțin pînă acum, singura tendință literară care nu se lasă vrăjită de mrejele iluziilor sociale, ci postulînd condiționarea social-istorică a omului, luptă consecvent pentru demistificarea conștiinței lui. Situarea omului în relațiile lui cu semenii și cu istoria este în ultimă instanță o problemă de interpretare a lumii, o viziune ideologică pe care realismul o apără cu propria lui ființă. (Observațiile acestea se referă în special la realitatea romanului, mai puțin la teatru și, firește, trebuie examinate dintr-un unghi deosebit cînd e vorba de poezie).

O interpretare cu adevărat nuanțată și adecvată obiectului nu cred că are voie, în schimb, să neglijeze contribuția artistică valoroasă a altor tendințe din arta contemporană. Și cu atît mai mult nu poate, cred, să facă abstracție de schimbul viu de procedee care are loc între realism și alte tendințe literare. In opera unui scriitor ca Alberto Moravia de pildă realismul caracterelor coexistă cu zbuciumul existențial al personajelor — dar nici eroii lui Tolstoi nu se sfiau să se neliniștească asupra sensului vieții! — și cu concluziile existențialismului asupra eșecului oricărei aventuri umane.

Discuția asupra realismului își păstrează, cred, un sens atît timp cît nu capătă un caracter normativ și nu prorocește artei viitoare supremația unei tendințe unice dar și atît timp cît nu părăsește terenul condiționării social-istorice a omului.

Dacă realismul fără margini este pînă la urmă un non-sens iar realismul mărginit mai mult o injurie, cred că există un realism pur și simplu căruia i se pot da nenumărate „accepții', care nu mai este cel de pe vremea lui Balzac, care poate folosi fără teamă nenumărate procedee literare „abstracte" dar care rămîne realism pentrucă militează pentru o înțelegere adecvată a epocii noastre și a contemporanului nostru în cadrul ei. Viziunea lucidă a realismului vine din consecvența cu care pătrunde în miezul fenomenelor sociale sezizînd direcția lor de dezvoltare și destinul omului în lume. Astăzi nu mai putem confunda realismul pur și simplu cu „fidelitatea redării detaliilor". Autorul unei piese de mare răsunet Rolf Hochhuth, în notele marginale care însoțesc Vicarul său, face în această privință o remarcă interesantă izvorîtă din experiența lui nemijlocită. Hochhuth explică dificultățile pe care a trebuit să le biruie pentru a transforma o imensă documentație asupra lagărelor și metodelor fasciste de exterminare într-o operă artistică veridică. „Oricine încearcă să refacă cursul evenimentelor istorice — spune Hochhuth — și labirintele lui acoperite de cadavre și moloz, oricine compară declarațiile contradictorii, complezente sau jenate ale învingătorilor și ale victimelor, oricine încearcă cu toată umilința să atingă adevărul sau simbolul dincolo de dărîmăturile sau contingența a ceea ce se numește «fapt istoric» învață că autorul dramatic «nu poate să utilizeze un singur element din realitate în starea în care-l găsește, că opera lui, în fiecare din componentele sale trebuie să fie ideală ca să poată conține cît de cît o realitate»".

Invocînd o observație a lui Schiller, Hochhuth pune foarte bine în lumină obligația pe care a resimțit-o de a fi credincios adevărului nu prin copierea ci prin interpretarea creatoare a realității, conform lecției pe care ne-a oferit-o istoria contemporană. Autorul Vicarului și-a dat seama că dacă s-ar fi menținut la descripția fidelă a ororilor fascismului ar fi trădat semnificația fenomenului pe care uneori un simbol poate să o dezvăluie mai bine decît un fapt real dar opac. Realismul contemporan nu poate rămîne credincios realității operînd cu mijloacele de care dispunea realismul secolului trecut dar acest lucru nu înseamnă cred că trebuie revizuit principiul determinismului social-istoric pe care se întemeiază realismul ci, cel mult, cercetate noile trăsături ale realismului, posibilitățile noi ale acestei tendințe literare, pînă în prezent singura care pornește de la ideea unui destin istoric al omului.

Georgeta HORODINCĂ

POȘTA REDACȚIEI

TIA ȘERBĂNESCU: Păreau mai bune cele dintîi. Acum, doar „Cîntecul lebedei" e ceva mai împlinit, restul sînt cam greoaie și uscate. Mai trimiteți.

V. VAL. G. O. RAȚIU: Am primit tot. E o evoluție firească. Le-am predat secției de poezie (așa cum vom face și pe viitor).

ILIE HRISTEA: Sînt unele promisiuni, mai ales în „Metamorfoză". „Legătură", „Marină", și ele însă (dar mai ales celelalte) amenințate de uscăciune, de retorism, de proză. Să vedem ce mai urmează.

IONEL POPESCU: Rămîn destule neajunsuri de înlăturat în special unele crudități de limbaj și anumite inerții de „vîrtoșie" pășunistă. In „Intîia zi", „Congo" etc. stăruie uscăciunea prozaică. Mai aproape de firesc și de frumos sînt „Mama" și „Foamea", „Dialectică" (minus retorismul), „Aur" și „Autobiografie" (minus chiuiturile). Stăruiți în continuare și mai trimiteți.

VICTOR ULBITZ: Amîndouă cuprind imagini frumoase și un real freamăt liric (pe alocuri, întrerupt, diminuat). Sînt făgăduieli din cele mai bune. Așteptăm urmarea.

MAREȘ A. MIHAI: E cazul să încercați a depăși acest exercițiu metaforic de început, care tinde să devină inerție manieristă (cum se vede în ultimul plic, mai firav și stagnant). Trebuie să studiați acum legile și mijloacele compoziției, firește, tot din paginile marilor poeți. Așteptăm vești din ce în ce mai bune.

I. G. PAULEANA: Nerăbdarea nu vă poate fi de folos. Ca orice meserie și aceasta cere eforturi, stăruință, pentru a fi învățată, stăpînită cît mai bine. Dacă bateți pasul pe loc nu e vina nimănui, ci numai a dvs. Și acest plic o dovedește din plin: alături de lucruri din ce în ce mai aproape de împlinire (ca „Dor", „Cîntec", „In iarnă", „Pădurile de fag"), găsim nenumărate bruioane neglijente, azvîrlituri înfrigurate din condei, la nivelul acestei superficiale „performanțe":

„Cîmp,
peste tot doar grîu,
zări și arșiță.
He, hei, grîu și arșiță".

Numai cînd veți depăși definitiv acest stadiu primar de „he, hei, grîu și arșiță" de strigăt orb, nediferențiat și neputincios în fața frumuseții (care seamănă atît de bine cu atitudinea nearticulată a cîinelui față de lună) vom putea vorbi cu adevărat de poezie. Stăruiți cu seriozitate și răbdare în acest sens.

TĂNĂSESCU N. ANTON: De data asta sînt lucruri interesante, promițătoare, în paginile trimise. „Scrisoare", „Despre ghitară", „Dragoste lîngă șevalet", „Răsăritul grîului" ni se par piesele cele mai reușite. E un lirism mai ales discursiv, cu contrapunct inteligent (uneori prea insistent, pînă la anularea inefabilului), cîteodată prea aglomerat metaforic și plutind la suprafața lucrurilor (unde există primejdia ciocnirii cu bastimentul numit „banalitate"), dar, în ansamblu, plin de perspective din cele mai bune. Să vedem ce mai urmează.

VALER MUNTEANU: Tensiunea „curentului" dvs. liric nu comportă pentru nimeni (din păcate), după cum v-ați temut, riscul carbonizării. Este totuși tensiune. Care reușește să pună în acțiune un emițător (deocamdată pe unde cam scurte). „Vrăjitoarea", „Nu încape îndoială", „Poem cu voce joasă" ni se par lucrurile cele mai interesante, deși cam năstrușnice, foarte tributare unui „modernism" semicentenar. Așa cum vă spuneam și pe vremea cînd vă numeați Nicolae și erați mai tînăr și încă ne-„înegurat", e cazul să optați pentru lumină și simplitate. Așteptăm vești noi (indiferent de iscălitură).

ION VĂCĂRUȘ: Căutați-vă un echilibru între muncă, școală, lectură (și caietul de însemnări!) Adunați neobosit (acești ani sînt hotărîtori). Scrieți-ne din cînd în cînd cum merge. Eventual, și cite-o pagină de caiet.

George Nour, Șerengău Iancu, I. Burloiu, I. Pătrașcu, G. Bărbatu, Zănaza Alexandru, S. Prelipceanu, Iomei Gh. Ștefănești, Boghiu Alexandru, Ienciu Virgil, Cunescu Eusebiu, Rafail, Trin, A.P.L., Petre Banu Bok, Virgil Borzea, Nicolae Miron, Albu Gheorghe, Vasile Pavelescu, M. G. Clg.: *încercări stîngace, fără calități literare.*

GEO T.: E un lucru promițător, scris cu condei subțire, îndeminatec la nuanță și sugestie. Dar paginile sînt prea puține ca să ne putem face o părere cuprinzătoare și mai sigură. Mai trimiteți.

O. L. — ALEXANDRIA: Sînt însemnări suave, pline de candoare, cu o vibrație lirică autentică. Să vedem ce va mai urma.

PUFU VALERIA: Nu e un progres în ceea ce ne-ați trimis acum. Dimpotrivă. In afară de „Un vers pentru t'ne", ceva mai clară și mai rotundă, celelalte sînt foarte neguroase și aproximative. Așteptăm un efort în sensul limpezimii, al finisării mai atente, mai pretențioase.

Ș. ALEXANDRU: „Redivivus", „Prometeu", deși sincere în patosul lor tragic și-n exaltarea lor inlăcrimată, sînt, obiectiv, prea retorice și declamatoare. In „Amurg alpin" și mai ales în „Agnese" se văd, la temperaturi normale, posibilitățile lirice reale, care nu sînt deloc neînsemnate, pare-se. Va trebui să vedem, în continuare, ce se mai întîmplă. Pînă una-alta, bine-ați venit!

GACIU IOAN: Singurul lucru reușit în scrisoarea dvs. e numele străzii pe care locuiți: strada Aventuroasa (glumă excelentă, fie că e a dvs., fie că e a Sfatului Popular din Cluj!). In rest versurile (scrise poate la alt domiciliu) sînt, din păcate, extrem de stîngace și primitive, și nu se îngăduie nici o speranță.

CERNESCU I. NICOLAE: Trimiteți 10—15 pagini din lucrările dvs. și apoi vom discuta.

ALBU I. PETRE: Sînt unele semne promițătoare, care trebuiesc cultivate cu ambiție și seriozitate. Stăruiți în continuare și mai trimiteți din cînd în cînd. (Scrieți-vă însă manuscrisele îngrijit, citeț, cîte o poezie pe fiecare pagină).

E. H. IAȘI: E încă nebulos și învălmășit textul dvs. (și nu tocmai în cunoștință de cauză), dar se poate observa încă de pe acum un anumit nerv și o oarecare cursivitate în mînuirea condeiului. Așteptăm lucruri mai concludente.

RED.

Insuflețiri

Mari înfăptuiri, concrete realități, preocupări multilaterale, muncă și succese, aceasta este mișcarea artistică de amatori din țara noastră, nesecat izvor al unor forțe sufletești incomparabile.

Prezența în viața noastră culturală a manifestărilor artistice din partea amatorilor este atît de complexă și de bogată, încît nu se mai pot concepe ansambluri, spectacole, emisiuni de radio și televiziune fără participarea lor: ateliere, școli și instituții, case de creație și cultură reprezintă zeci de mii de scene și sute de mii de participanți la repetiții, la spectacole și acțiuni culturale, desfășurate toate sub semnul unor incontestabile succese și valori.

„Amator" nu este însă o noțiune izolată, mai puțin o activitate întîmplătoare izbucnită ici și colo. In sensul realităților actuale, „amatorul" e un om preocupat de o ramură sufletească de activitate în care simțirile lui artistice și înclinațiunile lui delicate nu rămîn simple scînteieri ocazionale, ci se pot manifesta frumos, continuu și complex. Fie că iubește culoarea și peisajul, fie fluierul sau scripca, teatrul ori literatura, cuvintele frumoase ori horele și chindiile străbune, artistului amator îi sînt deschise porțile spre cărările urcătoare ale artelor și culturii.

Motorul mișcării însuflețite este Casa centrală a creației populare — ce frumos e cuvîntul casă, legat de om prin ospitalitate, căldură, masă bogată, vorbe frumoase și bucurii!... O casă pentru cîntece și oameni, pentru poezie și simțire, o casă luminoasă în care încape întreg poporul cu alăutele, cu iile și cojoacele lui, cu flăcăi isteți și bătrîni înțelepți, cu Cosînzenele lui mîndre, cu maica noastră bună care cîntă legănîndu-și pruncul...

Un popor care joacă și cîntă, care glumește și e vesel și care a dovedit de mai bine de două milenii că durerile, truda și așteptările lui sînt mai ușoare cînd inima se leagănă cu vorba dusă pe frunză, pe trișcă și pe adieri prin codri și printre flori, nu poate fi altfel decît bogat în averile cele mai scumpe ale sufletului, ale graiului, obiceiurilor și gîndurilor delicate. Faptul că bădița Grigore sau Floarea din Gorj, Maramureș ori Cobadin, își cîntă doina pe Mediterana, la Paris ori în America, are semnificațiile marilor înfăptuiri ale poporului stăpîn pe bucuriile și pe frumusețile lui.

Ne-am întîlnit zilele trecute cu cărțile noi pe care Casa centrală a creației populare le-a editat. Inițiativele editoriale datează de ani de zile și o adevărată bibliotecă s-a înfiripat în spațiul sufletesc al fiecărui instructor, lîngă scena fiecărei formații de artiști amatori, în satele și orașele țării noastre. De la **Indreptarul instructorului de brigăzi artistice de agitație** (autori A. Marin, N. Dinescu, B. Căuș, A. Maximilian) care este o carte metodică, practică și foarte bine venită pentru instructorii artistici, la ultimele publicațiuni ale lunii ianuarie 1965, răsfoim pagini care surprind prin gen, subiect și concepție. Inițiată în cursul anului trecut, în vară, o colecție nouă și interesantă de „Teatru pentru școlari" oferă cîteva piese într-un act: **Metronom** autor Victor Bîrlădeanu. **Cine a pierdut un stilou?**, de Teodora Crivăț, **Sus ancora!** de E. Jurist și I. Mustață... Piesele aduc în scenă probleme ale vîrstelor și preocupărilor școlare, reprezentînd momente importante în stimularea și la baza acestui gen dramatic. Piesa **Metronom**, de pildă, are plasată acțiunea într-un mediu delicat și ceva mai complicat: o școală de muzică — prilej subtil pentru autor de a familiariza spectatorii cu numele și operele unor mari compozitori — unde apar contraste dublate de importante teme educative în manifestările exagerate ale unor elevi (individualism, îngîmfare, egoism, vedetism) în raport direct cu spiritul colegial, tovărășesc al colectivului școlar...

Alte lucrări ale acestui divers început de an editorial sînt lucrările „Mîndru mă prezint la vot" — culegere de cîntece închinate alegerilor, „Țară mîndră-nfloritoare" — culegere de versuri și proze pentru formațiunile artistice de amatori dedicate de asemenea alegerilor și „Concerte lecții" — o succintă și foarte valoroasă lucrare de educație muzicală, cuprinzătoare a cîtorva biografii scurte de mari compozitori români și streini și a cîtorva analize explicative consacrate unor opere muzicale...

O efervescență continuă de idei, o muncă susținută și de calitate, dragoste, pricepere și însuflețire, caracterizează preocupările pentru complectarea și îmbogățirea acestei forme noi de biblioteci metodice, literare, muzicale, culturale... Aceste cărți, volume și broșuri sînt darul neprețuit al organizatorilor făcut echipelor, brigăzilor, formațiunilor, oamenilor ale căror talente și însușiri sînt îmbrățișate și ale căror reușite sînt asigurate cu prisosință.

Baruțu T. ARGHEZI

DRUMUL NOSTRU

(Urmare din pagina 1)

civilizația socialistă, apar noi relații umane, atitudini simțitor modificate în fața marilor probleme ale existenței.

Această unitate este neîndoios efectul unei politici înțelepte, rezultatul direct al unei atitudini atente față de scriitori și, în genere, față de intelectuali. Faptul că, practic, toate valorile culturii naționale s-au alăturat eforturilor poporului, de a construi o societate din care a dispărut tot ce umilea pe om, tot ce-l împiedica să-și afirme marile posibilități creatoare, e un exemplu cum nu se poate mai convingător de chipul în care partidul nostru a reușit să mobilizeze toate forțele artistice și scriitoricești, un mod cum nu se poate mai elocvent pentru a ilustra roadele bogate ale unei politici pline de înțelepciune și adîncă prețuire pentru creația artistică.

La făurirea culturii socialiste au contribuit, prin operele lor străbătute de un adînc umanism, Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, George Călinescu și Camil Petrescu, Mihai Beniuc și Zaharia Stancu, Geo Bogza și Tudor Vianu, Al. Philippide și M. Ralea, alături de atîția alții, mai tineri sau mai vîrstnici. Procesul de clarificare ideologică nu a fost deloc ușor și nici liniar. Concepții filozofice, asimilate cu mult înainte, au făcut ca acest proces să fie mai lent în cazul unor scriitori; erau necesare clarificări interioare, revederi adînci a unui mod deja constituit de a observa lumea. Atitudinea diferențiată, suplă, înțelegătoare a partidului față de asemenea cazuri nu a rămas fără urmări. Faptul că Lucian Blaga și-a alăturat cu toată pasiunea forțele sale creatoare culturii socialiste, că a scris plin de admirație și de mîndrie patriotică despre realizările regimului socialist dovedește în chip pilduitor atît fenomenul semnalat mai înainte, cît și puterea exemplificatoare pe care o are realitatea socialistă. Succesele dobîndite de poporul nostru în opera de construire a socialismului, transformarea României într-o puternică țară industrială, au constituit și constituie în permanență argumente hotărîtoare în clarificarea acelor ce au străbătut, cum spunea odată Mihail Sadoveanu, pe „calea spinoasă a înțelegerii".

Viața e cea mai bună lecție, dovada cea mai grăitoare. Direcțiile, formele de manifestare, dinamica ei puternică au influențat în chip hotărîtor convingerile oamenilor de cultură, au grăbit procesul de clarificare de care vorbeam. Pe de altă parte, originalitatea realităților socialismului s-a impus și pe plan literar. Ideea că pot fi depistate, aici, subiecte interesante, teme majore, exemple grăitoare pentru noua condiție a omului nu numai că și-a cîștigat un mare prestigiu dar a și fost tradusă în numeroase opere literare, multe dintre ele exemple de măiestrie și de gîndire artistică profundă. Tot ca un efect al unei atente îndrumări de partid trebuie să considerăm și faptul, amintit mai înainte, că scriitorii noștri nu-și cheltuiesc energiile în lungi și sterile dispute între diverse bisericuțe literare, ci, pe baza unei unități de concepție ideologică, activează fiecare în domeniul său, se exprimă fiecare în stilul potrivit structurii talentului propriu și naturii operei pe care o realizează.

Ca o consecință firească a acestei poziții stimulatoare, a îndrumării pline de grijă, atente la toate nuanțele, s-a lărgit universul de preocupări, sfera tematică, s-a înnoit optica scriitorului față de realitate. Au irupt astfel în operele literare, — poezia muncii, încrederea în puterile minunate ale omului, poezia înfăptuirilor, a victoriilor asupra naturii, optimismul, entuziasmul, romantismul revoluționar, patosul ideilor înaintate, a marilor probleme ale timpului, a luptei pentru pace, a luptei pentru socialism.

Aceste incontestabile succese au fost în repetate rînduri subliniate în documentele de partid. In 1962, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în cuvîntarea la Conferința pe țară a scriitorilor, menționează rodnica dezvoltare a literaturii în ultima vreme. „In această perioadă, — se spune aici — proza, poezia, dramaturgia s-au îmbogățit cu opere valoroase. Insuflețiți de chemarea Congresului al III-lea al Partidului Muncitoresc Român de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului, oamenii de litere și-au înmănunchiat puterile creatoare pentru a răspunde cu cinste așteptărilor și cerințelor milioanelor de cititori pe care-i are astăzi literatura".

Noua literatură și-a găsit formula artistică în nuanțe variate și multiple, adaptate la tematica respectivă, la aspectele realității reflectate. Realitatea a transmis creației literare, coloritul ei minunat cu toate tonurile, așa cum soarele colorează cu reflexele sale fața apelor, a mării, a lacurilor și a rîurilor. Realitatea complexă, densă și vie și-a impus ea însăși tonul reflectărilor, dînd scriitorilor tonul creației, așa cum un dirijor îl dă, cu diapazonul său, instrumentiștilor.

Literatura are, între altele, și marea sarcină socială de a face educație socialistă creatorilor de bunuri materiale, de a le dezvolta cu mijloacele specifice ale artei atitudinile comuniste față de muncă, față de problemele cele mai variate ale existenței.

In cuvîntarea amintită, formulînd aceste îndatoriri ale literaturii noastre, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea:

„Creația literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al construirii economiei și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al țăranului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice, pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comuniste".

Continuînd cele mai bune tradiții ale literaturii anterioare, asimilînd creator, diferențiat, noile cuceriri ale culturii, arătînd cu principialitate, în mod curajos, rămînerile în urmă, combătînd evazionismul, înclinațiile estetiste ca și schematismul, mediocritatea sub toate ipostazele ei, putem să împingem înainte literatura, putem răspunde, mai eficient, exigențelor mari ale cititorilor. Căci, observa tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej: „Bucurîndu-ne de tot ce a dat mai valoros literatura noastră (...) n-ar fi real și n-ar servi cauzei dezvoltării literaturii dacă am vedea doar succesele ei, dacă ne-am imagina că ea a dat tot ce poate și ce trebuie să dea. Multe din temele înălțătoare, însuflețitoare ale vremii noastre, ale muncii creatoare pline de pasiune a poporului nostru își așteaptă cîntăreții. Noi ne exprimăm convingerea că scriitorii și oamenii de artă de toate vîrstele se vor arăta la nivelul exigențelor poporului și îi vor dărui noi opere de înaltă ținută artistică în care să se reflecte viața contemporană, opera grandioasă de construcție a socialismului, faptele pline de măreție ale omului nou, făuritor al unei noi orînduiri sociale".

Răspunzînd acestei noi chemări, scriitorii au dat în cinstea aniversării a 20 de ani de la Eliberare, numeroase lucrări în care se reflectă nenumărate aspecte ale realității socialiste. Revistele, critica literară, cu prilejul acestei aniversări au semnalat și analizat bogata recoltă a creației literare și progresele obținute pe calea desăvîrșirii mesajului ei. Ar fi oțios să le înșirăm aici, în aceste rînduri de sinteză.

O problemă care a stat permanent în atenția partidului a fost aceea de a sprijini tinerele talente scriitoricești. A reieșit foarte limpede, din cuvîntarea rostită de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința Organizației de partid a orașului București, cu cîtă atenție este urmărită evoluția celor mai tinere vlăstare ale literaturii noastre, ce grijă părintească pune partidul nostru în formarea schimbului de mîine al literaturii noastre. Ca scriitor mai vîrstnic, îmi îngădui să observ că astăzi, cum e și firesc, literatura e dominată în ceea ce are mai îndrăzneț, și mai înoitor, de către tinerii scriitori. Ei abordează cu curaj actualitatea, caută noi și noi forme de expresie. Poate că uneori, în avîntul și entuziasmul lor, merg prea departe și greșesc, dar e sigur că din acest efort literatura noastră va avea de cîștigat. E un fenomen de mare importanță, care va preocupa în mod firesc și Conferința ce se pregătește.

Aș vrea să adaug, în legătură cu tinerii scriitori și cu varietatea de stiluri artistice pe care ei le experimentează, că nu este nevoie, cred, să împrumutăm formule de artă străine, oricît de ademenitoare ar fi, căci imitația, oricît de reușită, nu are nici o valoare. E nevoie, ca noi, cunoscînd experiențele cele mai avansate, să putem găsi, fără contenire, forme noi, originale, care să poarte pecetea specificului nostru național și să exprime idealurile noastre comuniste. Nu adaptarea formulelor artistice străine — oricît de universale ar fi — va da literaturii noastre un contur universal, ci reflectarea valorilor care ne definesc și descoperirea unor formule artistice proprii vor găsi ecou în literatura mondială.

Scriitorul român contemporan are toate condițiile, materiale și spirituale, pentru a realiza acea capodoperă pe care fiecare și-o dorește. Realitatea socialistă, profund originală, fenomenele pline de adînci sensuri cu care artistul vine în contact, constituie tot atîtea puncte de plecare extrem de favorabile în această grea și nobilă muncă. Inalta exigență a cititorului contemporan reclamă o înaltă exigență din partea scriitorilor, eforturi susținute pentru a găsi expresia cea mai adecvată și mai calificată artistic pentru marile idei umaniste ale timpului nostru. Exemplul lui Tudor Arghezi, vrăjitor al cuvîntului, continuator el însuși al altor ilustre exemple (Eminescu, Creangă, Caragiale) ne este nouă tuturor viu. Numai astfel vom putea răspunde solicitudinii și încrederii cu care poporul nostru urmărește activitatea pe care o depunem. Numai astfel vom putea ridica și mai mult prestigiul culturii noastre socialiste, ce înnumără deja, în existența ei tînără, individualități puternice cu care orice cultură se poate mîndri.

SĂVINEȘTI fotografia: SANDU MENDREA

O ANTOLOGIE expresionistă

A părut ca o reacție împotriva impresionismului din ultimele decenii ale secolului trecut, expresionismul, la început orientare limitată la artele plastice, nu a întîrziat să cuprindă în orbita sa și alte domenii artistice. Opoziția față de impresionism era totală: dacă pictorul impresionist rămînea pasiv în fața peisajului, încercînd să surprindă, prin jocuri uneori punctiforme de lumină, spectacolul permanent schimbător al naturii, expresionismul își propune, dimpotrivă, afirmarea hotărîtă și uneori intempestivă a emotivității artistului, lumea din afară nealcătuind decît un pretext pentru expresia acestui fond emoțional. Impresionistul reduce, așadar, lumea, la jocuri de lumină și culoare, la „retină". Artistul expresionist răstoarnă această perspectivă, situîndu-se în centrul procesului de elaborare artistică, afirmîndu-și cu vigoare dreptul de a crea o lume după viziunea sa proprie și ascultînd de îndrumările tumultului său interior. O nouă formă de artă se afirmă, începînd cu Van Gogh, cuprinzînd mai tîrziu viața literară, răsfrîngîndu-și influența în muzică, eseu literar și filozofie. Asemeni impresionismului și mai tîrziu suprarealismului, curentul devine o atitudine bine afirmată în fața lumii și vieții. Starea, la început pur emoțională, sau intuiție vagă, devine doctrină, se încorporează în înfăptuiri artistice și opere literare, tinde să se transforme într-o concepție generală asupra lumii, „Weltanschauung".

Reeditarea uneia din antologiile mișcării expresioniste germane [1] ne va prilejui o reîntoarcere în timp, îngăduindu-ne a defini orientarea acestui curent literar, firește în limitele unui simplu articol.

Expresionismul reprezintă în primul rînd o atitudine activă în fața vieții, manifestîndu-se printr-un lirism al acțiunii, o nevoie de reformă a existenței, de răsturnare a așezărilor lumii sociale. Poziția presupune în același timp repulsie față de aspectele caduce ale vieții din jur, sentiment catastrofic, de sfîrșit de lume, dar și violență iconoclastă, dezlănțuire frenetică, în vederea pregătirii unui alt viitor: atitudine ambivalentă, nu numai de negație și afirmație a unor poziții pur intelectuale, dar și de reacție emoțională. Artistul expresionist manifestă în același timp o tendință la cădere obosită, deprimată și la țîșnire dîrză, impetuoasă. Putem vedea în această stare de spirit, comună unei întregi categorii de artiști, rezultatul contradicțiilor și dezechilibrului structural al vieții sociale a vremii, ca și ecoul primului război mondial. Mișcarea expresionistă se afirmă în viața literară către 1910, cunoscînd în decada următoare înflorirea maximă. Starea de spirit a precedat așadar războiului, care avea să-i aducă un fel de justificare. Artistul, seismograf sensibil, a anticipat în aparență asupra dezastrului, prevestindu-l.

În fapt însă, poziția poetului expresionist față de realitatea socială nu avea rigoare și exactitudine în interpretarea fenomenelor, datorită lipsei unor criterii valabile, științifice, de orientare. Examenul acestei poziții neputînd fi făcut aci, vom trimite pe cititor la ampla și adîncita cercetare a lui N. Tertulian, asupra operei lui Lucian Blaga (Viața românească 1963, nr. 6—7, p. 366). Ne mărginim să observăm că, după N. Tertulian, artistul expresionist a constatat contradicțiile interne și stridențele opresive ale structurii social-economice proprii societății capitaliste contemporane, dar, din lipsa unei înțelegeri critice a proceselor a ajuns deopotrivă la concepții teoretice nebuloase și la o atitudine practică neadecvată. În adevăr, teoretic, el a abstractizat și esențializat contradicțiile sociale ale contemporaneității, ridicîndu-se împotriva realității obiective, ca atare, transpunînd așadar contradicțiile sociale concrete, pe plan de esențe, în absolut; revolta sa împotriva vieții sociale contemporane va fi totală, fără discriminări, depășind relativitățile, negînd cauzalitatea și realitatea obiectivă, postulînd indeterminismul și mișcîndu-se pe un plan existențial, cosmic și nu istoric. Astfel, va respinge în bloc, deopotrivă, materialitatea vieții, civilizația modernă, mașinismul, își va manifesta neîncrederea în progres. Corolarul practic al acestei atitudini mentale va fi un radicalism social autentic, de o rară vigoare, dar nu mai puțin lipsit de nuanțare, reflex al unei neînțelegeri al caracterului de clasă, pe care-l aveau procesele sociale negative, înregistrate: artistul expresionist va pleca de la niște realități într-adevăr tragice dar va ajunge, fatal, să lupte împotriva unor abstracții postulate de el însuși și nu împotriva viciilor sociale reale, războindu-se cu entități: „orașul", „războiul", „mașinismul", „uniformizarea existenței" etc.

Închegat ca mișcare poetică între anii 1910 și 1920, elaborat în parte în anii războiului, expresionismul avea să-și pregătească un bilanț către sfîrșitul acestei perioade, cînd au apărut mai multe antologii, purtînd, de altminteri, titluri definitorii, pentru tendințele profunde ale mișcării; „Menscheitsdämmerung" (Amurgul omenirii), Verkündung" (Proclamației), „Die Erhebung (Răzvrătirea, omonim în limba germană și cu „ascensiunea"). Dacă vom adăuga acestor antologii titlurile celor două reviste expresioniste mai de seamă din această epocă: „Die Aktion" (Acțiunea) și „Der Sturm" (Asaltul, cuvînt semnificînd și furtună, uragan, impetuozitate, etc.), vom avea o prefigurare a tendințelor fundamentale ale orientării expresioniste.

O atare atitudine depășea mijloacele de expresie ale scrisului tradițional, implicînd respectarea convențiilor literare și retorice și mai ales menținerea ordonanței și topicei perioadelor muzical cadențate, după modul ciceronian. Fraza „numeroasă" este disociată; expresia este redusă la cuvînt; dar cuvîntul poetului expresionist se vrea rezumativ, percutant, cu semnificație directă, de șoc; cuvîntul devine „strigăt"; scrisul devine notație abruptă. Johannes R. Becher va rezuma în chiar această antologie esența noii poetici: **„Poetul evită acordurile armonioase:** el suflă din tube, bate strident tobele, răzvrătește poporul, rostind cuvinte întretăiate." Prelucrarea materialului verbal, evidentă la orice poet, devine în poetica expresionistă simplificare energică, căzînd uneori în obscuritate, prin exces de concizіune. Lapidaritatea, pe care cititorul pătruns de cultură umanistă o admiră la Tacit și Tukydide, ajunge aci la expresia extremă: conjuncțiile și prepozițiile sînt adesea suprimate, verbele substantivizate defilează în succesie, articolul este, firește, ocolit; armonia este înlocuită prin ritm, un ritm trepidant, gîfîit. Vehemența simțirii nu se poate exprima decît prin explozii instantanee, prin scurt-circuite verbale pe care traducerea într-o limbă străină șovăie să le exprime, sau le expune aproximativ, stîngaci. Astfel, opoziția dintre căderea și dezagregarea lumii din afară și afirmarea violentă a atitudinii poetului, ajunge la o succesie de antiteze, ca în acest poem al lui August Stramm, în care versul, redus la ritm ciocănit, sacadat, traduce energia interioară a poetului, prin cuvinte sintetice, substituite largilor dezvoltări sintactice: **Căutare întrebare Tu aduci răspuns / Fugă frică / Opui curaj. / Putoare și murdărie / Împrăștii curățenie. / Falsitate și perfidie / Afirmi rizind dreptatea / Nebunie deznădejde / Te guduri prea fericit / Moarte și mizerie / Încălzești bogăție / Pisc și prăpastie / Spinteci drumuri / Iad și diavol / Învingi pe Dumnezeu.**

Așadar, poezie activistă, dinamică, redusă la esențe, cu accente pe alocuri profetice, inspirate, dar fără tiradă; experimentare; poziții bine conturate; nevoie de expresie totală, autenticitate. Poezia expresionistă revelează un om nou, opus civilizației capitaliste decrepite, a cărei decadență o denunță și ai cărei germeni aveau să conducă la război și suferință.

Poetul expresionist, pacifist și antimilitarist, este omul acțiunii, reclamînd reforma socială, anunțînd revoluția, aspirînd către simplicitate și primitivism. Temele fundamentale ale poeziei expresioniste, exprimînd, de altminteri, cele două orientări majore ale atitudinii poeților în fața vieții vor fi, așadar: deprimare față de spectacolul prăbușirii lumii vechi și nevoia de reconstrucție a unei noi vieți sociale. În prefața sa, la noua ediție a acestei antologii, Kurt Pinthus va stărui asupra acestei poziții. Criticii care au relevat pesimismul și atitudinea nihilistă a unora din poeții expresioniști au simplificat și nu s-au oprit decît în fața unei singure fețe a dipticului. Poeții expresioniști, adresează, desigur, o critică acerbă vieții sociale, dar ei distrug „dintr-un sentiment de suferință față de timpul prezent și dintr-o credință fanatică într-o reînnoire a artelor, ca și în viața individului și a societății umane". Asemeni mișcării umaniste a Renașterii, cu care Kurt Pinthus compară expresionismul, noua orientare se definea prin negarea epocii anterioare și clădirea unei noi realități.

În aceste condiții, expresionismul nu este o mișcare apărută prin generație spontanee. Prefigurări, sau, mai degrabă, analogii și indicații de orientare se pot afla în opera lui Lautréamont sau Jarry, în romanticii germani, Hölderlin, gîndirea lui Feuerbach sau în formula de artă barocă. Una din orientările mișcării expresioniste, avea, de altminteri, să ia o nuanță barocă foarte afirmată. Cît privește corespondența cu opera lui Feuerbach, pusă în evidență de cercetările critice ulterioare, aceasta a stupefiat în primul rînd pe artiștii expresioniști înșiși care nu-l citiseră niciodată pe acest autor.

În prefața publicată la ediția din 1920, Kurt Pinthus dă o indicație asupra principiilor care l-au călăuzit la întocmirea acestei antologii. Ne aflăm în fața unei culegeri, reprezentînd teme poetice generale și nu o înșiruire de opere literare. Secțiune orizontală în mișcarea poetică a epocii, antologia este alcătuită ca o simfonie în patru părți, reprezentînd motivele cardinale ale acestei mișcări poetice; accentul nu este pus pe fiecare operă poetică în parte, ci pe orientarea de ansamblu a curentului; în centrul mișcării expresioniste se afla, de altminteri, Omul ca atare, și nu nevoile individuale ale cutărui sau cutărui individ; călăuzirea culegerii va fi, astfel, desprinderea omului din amurgul unui trecut și integrarea lui în zorile unei lumi noi; elanul poetului expresionist se proiectează către viitor; salvarea nu se află decît în om și în forțele lui interioare; se desprinde astfel primatul eticului, fapta, disprețul față de formula devenită desuetă a „artei pentru artă" dar și proiecția eronată a dramelor sociale în plan strict existențial. Antologia va reda aceste mișcări de simțire variate și tălăzuitoare, exprimînd cu deosebire intensitatea și radicalismul sentimentelor, gîndului și expresiei acestei poezii.

Carte bogată, emoționantă, plină de vitalitate cuceritoare și de semnificații, în care se întrunesc poeme ale unui Johannes R. Becher, Gottfried Benn, Theodor Däubler, Iwan Goll, Albert Ehrenstein, Walter Hasenclever, Georg Heym, Kurt Heynike, Iakob van Hoddis, Wilhelm Klemm, Else Lasker—Schüler, Rudolf Leonhard, Alfred Lichtenstein, E. W. Lotz, K. Otten, L. Rubiner, René Schickele, E. Stadler, August Stramm, Georg Trakl, Franz Werfel, A. Wolfenstein și Paul Zech! Materialul poetic, vast și uneori contradictoriu, este grupat în cele patru părți, enunțate în prefață, și rezumînd temele centrale și poetice ale expresionismului: **Prăbușire și strigăt** (nu s-a vorbit oare de un „lătrat verbal" de o „chelălăială a cuvîntului", la acești poeți, care anunțau sfîrșitul lumii, prin interjecții?); **Deșteptarea sensibilității** (revelînd puritatea, prospețimea genuină a simțirii); **Chemare și Revoltă** (unde străbate tumultul, dezlănțuirea, vijelia răzmeriții ce se pregătește); **Iubirea pentru oameni** (parte, în care poemul evoluează către accentul imnic și simplicitatea dragostei, exprimată direct).

Cititorul este plimbat printre peisaje interioare contrastante. „Sfîrșitul lumii", poemul lui Jakob van Hoddis, deschide o perspectivă catastrofică, pe care poemele următoare o vor popula cu imagini de prăbușire și dezastru: candidați la sinucidere, rătăcind noaptea, în cîrduri; stele căzute, ferestre „care rînjesc trădare", moarte și groază; cerul amenință să plesnească; strigăte de deznădejde răsunînd „din miez de noapte în miez de noapte"; viziuni de morgă; tristețe; aspecte de putreziciune organică. Arta e moartă. Omul se sufocă într-o lume în dezagregare, el însuși obosit, învins de stări delicvescente. Omul se simte stingher: **„Suntem străini, cu toții, pe acest pămînt"!** (Franz Werfel).

Putințele de vibrare ale poetului nu sînt însă istovite. Al doilea ciclu exprimă înviorare. Lumina risipește tenebrele. Dragostea sugerează „acorduri cerești"; lirismul vibrant al Elsei Lasker-Schüller prelungește armonice subiective; cîntecul simplu al naufragiului sentimental se face auzit; sentimentul plenar al trăirii, al sensibilității, cu ecouri infantile, își face drum în poezie. Omul recapătă încredere în sine, se afirmă (poemul **Atotputernicie,** de August Stramm, citat la începutul articolului). Poetul redevine simplu, pur, naiv: **„Bucură-te inimă, / Am făcut o faptă bună!".**

Chemarea revoltei, năzuința către lumină, către libertate, îndemnul la faptă, încrederea în sine, deschid un nou capitol. Poetul este un „răzvrătit în permanență" (Johannes R. Becher); El scrie „un prolog pentru revoluția ce va să vină" (Rudolf Leonhard); Hasenclever salută învierea lui Jaurès. Accentul devine viguros, patosul înalt, bărbătesc, alternînd cu tonul profetic. **Chemarea revoluției** lui Franz Werfel răsună: **„Apropie-te, potop al sufletului, durere, rază fără sfîrșit! Prăbușește piloții și digul, răvășește valea!" (...) „Înainte, înainte, înainte, împotriva epocii învechite și nemernice"!**

Urmează cîntecul dragostei pentru oameni, al nevoii de apropiere de un alt om, al sentimentului de frățietate universală, al căldurii care aruncă pe oameni unii în brațele altora, plîngînd: buzele se întind către „cupa adîncă, nesfîrșită, a iubirii universale"; poeții cîntă optimist munca, binefacerile păcii; elanul poetic „se înalță spre soare, cu aripi uriașe". Peisajul din primul ciclu se primenește; fumuriul cerului face loc luminii.

...Epoca frămîntată și confuză a anilor urmînd primului război a prilejuit o eflorescență poetică, bogată în tonuri și motive. Cititorul parcurge recules paginile care revelează la fiecare rînd o vibrație și o nouă undă de simțire.

Urmărirea, în destinul lor individual, al tuturor acestor poeți, prilejuiește cititorului melancolie. Ce au devenit mai apoi toți acești răzvrătiți? Ei au suferit, au cîntat au creat aceste poeme, pe care le urmărim cu emoție, de pe pagini ce nu au îngălbenit; au murit în război, s-au sinucis, au pierit în accidente, s-au ofilit în case de sănătate, au devenit cei mai mulți victimele nazismului. Dar cîntecul lor a rămas viu, accentul lor a îngăduit unei întregi epoci să ia cunoștință de ea însăși și azi să regăsească în el accente contemporane.

Expresionismul s-a dezvoltat ulterior în arborescențe numeroase. A generat alte curente. Din acest trunchi plin de sevă, s-au desprins însă cîteva mărturii artistice de primă valoare.

Ion BIBERI

1) Menscheitsdämmerung. *„Ein dokument des Expressionismus, Herausgegeben von Kurt Pinthus", Rowohlt, Berlin, 1963.*

CARICATURIȘTII LUMII

AGNESE (Franța)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Drita", organ al Uniunii scriitorilor din R. P. Albania, a publicat în numărul din 10 ianuarie un articol dedicat împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Ion Creangă, semnat de Mitrush Kuteli.

Editura „Iskusstvo" din Moscova a tipărit recent în colecția „Clasicii dramaturgiei universale" un amplu studiu închinat lui Ion Luca Caragiale, semnat de un cunoscut cercetător al literaturii române, T. Sadovnic.

Ziarul elvețian „Journal de Génève" publică o recenzie a volumului antologic: 8 nuvele românești. Autorul recenziei subliniază dramatismul operei lui Slavici, Rebreanu, Agîrbiceanu, lirismul lui Sadoveanu.

În editura Vău Hoc din Hanoi a apărut la sfîrșitul anului 1964 volumul „Kich Caragiale" (Teatru Caragiale). Sînt cuprinse în culegere „O noapte furtunoasă", „O scrisoare pierdută", „Conul Leonida față cu reacțiunea", „D'ale Carnavalului" și „Năpasta". Piesele sînt traduse de Tuan Do. Prefața este semnată de Nyuoi Dich.

Revista australiană „Meanjin Quarterly" care apare la Melbourne publică poemul „Dialogul vîntului cu marea" de Nina Cassian.

„Panatinai", revistă literară ateniană, a inserat în ultimul său număr poemul „Lacrimi de melci" de Ștefan Roll (Gheorghe Dinu).

La Paris a avut loc de curînd a 7-a expoziție internațională organizată de Federația internațională a societăților artistice și intelectuale a feroviarilor (F.I.S.A.I.C.). Cu acest prilej au expus și 15 pictori amatori care activează în cadrul Ministerului C.F.R. Dintre tablourile expuse s-au remarcat cele semnate de Zenovia Cazan (Fată cu flori), Gh. Lăiniceanu (Instrumente), Dumitru Codrișan.

Revista sovietică „Literaturnaia Gazeta" publică în nr. 8/1965 poezia „Ilustrată" de Tiberiu Utan în traducerea lui V. Vinogradov. „Bucuria copiilor", care apare în limba romînă la Panciova (R.F.S.I.), inserează în nr. 11 și 12, 1964 „Ciopîrțilă dresor" și „Ciopîrțilă și comoara", tot de Tiberiu Utan.

BAUDELAIRE

VAZUT DE BERNARD BUFFET

CE E NOU ÎN LITERATURA POLONEZĂ

La două decenii de la terminarea celui de al doilea război mondial, ecourile sale se materializează încă în numeroase opere literare și artistice.

În Polonia, una din țările greu încercate de urgia fascistă, s-au tipărit recent trei lucrări cu o tematică similară: lagărele. Alexander Omiljanowicz publică în volumul „Scrisori ale condamnaților la eșafod" fotografii, fotocopii și scrisori, ce atestă ororile comise de hitleriști în închisoarea „Neubau" din Krolewiel, unde în locul crematoriilor și a camerelor de gazare, funcționa ghilotina. Stanislawa Gogolewska evocă în Școala cruzimii amintirile unei locuitoare din Lvow — martoră a crimelor comise în lagărul de la Janow. Lucrarea prezintă și valoarea unui document ce ilustrează structura organizării lagărului, organizarea Comitetului de ajutorare a prizonierilor și viața tragică a acestora.

A treia lucrare, „Memoriile prizonierilor din Pawdar", este o culegere de mărturii autentice ale vechilor deținuți ce-au supraviețuit torturilor și încercărilor de exterminare.

Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea și a 40 de ani de la moartea lui Ștefan Zeromski — socotit unul din cei mai mari scriitori polonezi de la începutul secolului nostru — au avut loc în Polonia mari festivități.

Reuniunea inaugurală a centenarului a fost organizată de secțiunea polonă a Pen-Clubului pe care Zeromski a întemeiat-o în 1925.

In expoziția Centrală de la Varșovia, consacrată vieții și operei scriitorului, centrul de atracție l-au prezentat cele 27 manuscrise regăsite după război în ruinele vechiului oraș. Reconstituirea textelor a necesitat opt ani de lucru.

Săptămînalul cracovian „Zycie Literacki" a inițiat ancheta: „Vă place să citiți cărțile lui Zeromski?" care a stîrnit opinii foarte controversate despre trăinicia operei sale și influența exercitată de aceasta asupra literaturii contemporane.

Institutul de cercetări literare a Academiei poloneze de știință în colaborare cu Universitatea din Wroclaw a organizat de curînd în acest oraș, un seminar științific cu tema: „Proza celor douăzeci de ani post-belici". Vii dezbateri s-au angajat în special în jurul referatelor: „Proza poloneză de după război" prezentat de Stepan Zolkiewski, „Romanul politic — romanul pentru politică" susținut de Jerzy Zromer, „Literatura de masă în Polonia populară" a lui Krzysztof Dmitruk și „Tendințele dezvoltării prozei poloneze contemporane" de Zbigniew Zabicki.

Editura „Czytelnik" — prima casă editorială din Polonia populară și-a aniversat de curînd 20 de ani de la înființare. Instituția are merite deosebite în tipărirea literaturii polone contemporane. Au fost editate 4800 de titluri cu un tiraj global de 82 milioane exemplare. Producția sa anuală depășește 200 titluri cu un tiraj de 3 milioane exemplare. Aci au debutat 240 de poeți și prozatori.

În ceea ce privește critica literară, editurile poloneze au publicat în ultima vreme numeroase studii, dintre care menționăm: „Amănunte de viață hazlii" a lui Stanislaw Pigon, „Ordine și dezordine" în care Pawel Hertz analizează diverse aspecte ale culturii poloneze în contextul culturii europene și „Cheile imaginației" care reunește studiile lui Jerzy Kwitakowski consacrate poeților polonezi contemporani printre care K. Baczynski, I. Harasimowicz, K. I. Galczinski, T. Rozewicz.

ATLAS LIRIC CARL SANDBURG

De la 1916, cînd debuta cu Poeme din Chicago și pînă la apariția recentă a ultimei sale culegeri Miere și sare, adică în aproape 50 de ani de travaliu literar, Carl Sandburg totalizează zece volume de versuri. Pe diversitatea lor tematică (mergînd de la sufocantul industrialism capitalist pînă la ozonifiantele întîlniri sau reîntîlniri cu natura și cu marea simplitate a elementelor), s-a creat muzică, s-a născut o suită de interpretări coregrafice și s-a exersat vocația autorilor de dramatizări. Intrat în cel de-al 86-lea an al existenței, cîntărețul deopotrivă al abatoarelor din Chicago și al cîrdurilor sale de capre, crescute în regiunea marilor lacuri — unde le suise, explica el unui reporter, ca să-și ascută de pietre copitele — nu pierde încă nimic din trăsăturile caracteristice ale intensei lui temperaturi artistice. Reîntîlnim, orchestrate, aceleași solicitudini pentru patos, ironie, luciditate, franchețe, afecțiune și umor. Pe linia celor mai bune tradiții ale dragostei de om și de mesajele hărăzite omului, poezia sa participă și invită.

Sandburg a publicat monografii, studii, romane, lucrări de istorie, literatură pentru copii și a făcut multă vreme gazetărie. El a cunoscut diverse și contradictorii profesii. I s-a decernat în două rînduri premiul Pulitzer, a fost onorat cu diverse alte distincții și titluri. Sătul de viața arhi-aglomerată a marilor orașe, de atîtea gigantice îngrămădiri de beton, de zgomot, astenie și turtire spirituală, s-a retras cu cele trei fete ale sale (Margaret, Janet și Helga) în Flat Reck — North Carolina.

Unii dintre criticii țării lui îl socotesc poetul național de azi al S.U.A.

Cu Miere și sare, din care publicăm traducerile de față, opera lui urcă la 40 de volume.

Cumpărători și vînzători

Ce preț are un om?
Și ce-i în stare să facă?
Valoarea lui care-i?
Pe de o parte cei ce cumpără munca, pe de alta
cei ce n-au nimic de vînzare
în afară de muncă.
Și cînd cumpărătorii de sudori le spun vînzătorilor:
„Nu-i de lucru, azi nici o baftă", – atunci, atunci?

Chirie neînsemnată

Legile zilelor de bronz
sînt nestrămutabile.

Și totuși — în statuia
călare a generalului Grant,
pe-o unduitoare precizie, pe mărunte
povîrnișuri uitîndu-se din parcul Lincoln
spre lacul Michigan —
aici vrăbiile-și au cuib
în ocheanul generalului Grant,
vrăbiile au închiriat aici
un apartament în pintenul drept
al generalului Grant.

Este adevărat că legile zeilor de bronz
sînt nestrămutabile?

Tu ești ca o floare

„Tu ești ca o floare" –
umbla un vers de cîntec vechi.
La ce floare s-a gîndit el?
Poate că ea fusese o floare cuminte, albastră
Purta garoafe roșii poate –
O fi sădit înalte rînduri de floarea-soarelui.
S-o fi-nvîrtit cu brațul plin de nalbe pe lîngă vreun prag de bucătărie.
Poate-or fi cules împreună zambile sălbatece
ori și-au vorbit despre arbuștii pădureți peste care daseră.
Ea poate că știe la ce s-a gîndit el cînd i-a spus:
„Tu ești ca o floare..."

Rondo-ul lunii

„Dragostea-i o ușă pe care o vom deschide împreună".
Așa și-au spus unul altuia sub calmul lunii,
într-o seară cînd iz de pămînt și de frunze-n putrezire
amestecat cu-ncolțiri de cartofi și de trandafiri
venea pe-un vînt.

În ceasurile tîrzii ale serii aceleia ei au privit mult la lună și au numit-o
nasture de argint, ban de aramă, biscuit de bronz,
placă de aur, diademă dispărută,
pălărie de-alamă picurînd din ape adînci
„Oameni ca noi,
ca noi doi
stăpînim luna".

Biografie

O biografie, domnilor, ar trebui să înceapă cu răsufletul unui om,
cînd prima oară ochii lui întîlnesc lumina zilei, apoi
– scotocind – să meargă pînă la moarte, cînd lumina zilei s-a dus.
Biografia ia astfel sfîrșit, doar dacă nu răstorni cumva ordinea
și nu-ncepi cu moartea, scotocind îndărăt pînă la naștere, deschizînd
viața cu un sicriu și ducîndu-te în urmă către leagăn –
în care caz, domnilor, biografia s-a încheiat, e desăvîrșită,
– cînd eroul ți-i fără înaintași, stirpe, strămoși, genealogie, sînge, rasă,
oase, decoruri... și acestea, domnilor, pot fi împinse pînă departe.

Lecție

La-nceput de april arborii
își termină iarna, așteptînd –
pe ramuri, cu o strecurare de verde.

La început de octombrie arborii
ascultă plîns de vînt
și frunze învîrtindu-se.

Fața rîului noaptea
adună o împrăștiere de stele
și tăcerea florilor verii
căzînd în unda curgătoare.

Vino, pură, cu o inimă de copil,
rîzi ca piersicile în vîntul văratec,
să fie cîntec ploaia pe acoperișul casei,
scrisul să fie pe fața ta ca mirosul
livezilor de mere într-un sfîrșit de iunie.

Doi pești

Cei doi pești cînd își vorbiră
vorbirea lor fu purpurie.

într-o cupă s-au întîlnit
de aer de aur topit

s-au legănat într-un arc
de șapte curcubeie sclipind într-afară

într-o grotă înotat-au
dintre sute altele

și-ntr-o verde pulbere de puf
și-au scuturat aripile.

În românește de **ION CARAION**

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23–25

„OPERE CARE SĂ-ŞI CROIASCĂ DRUM SPRE INIMA OAMENILOR, ÎNFRUNTÎND CU TRĂINICIA LOR TIMPUL, NU POT FI SCRISE DIN FUGA CONDEIULUI, CI SÎNT REZULTATUL CUNOAŞTERII ADÎNCI, AL STUDIULUI ÎNDELUNGAT AL REALITĂŢILOR, AL UNUI SUSŢINUT EFORT ARTISTIC, AL MUNCII DE MIGALĂ A CREATORULUI, PĂTRUNS DE MODESTIE ŞI EXIGENŢĂ FAŢĂ DE ROADELE TRUDEI SALE".

GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 8 (571) joi 18 februarie 1965

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 1 leu

pag. 3: Carnet electoral de CEZAR BALTAG

pag. 7: C. DIMISIANU Actualitate şi semnificaţie în roman

CONFERINŢA PE ŢARĂ A SCRIITORILOR

In zilele de 22—24 februarie 1965, se întruneşte Conferinţa pe ţară a Uniunii Scriitorilor. Ea are loc într-un moment în care socialismul a triumfat definitiv în patria noastră la oraşe şi sate, într-un moment cînd poporul nostru, sub conducerea încercată a partidului, nu-şi precupeţeşte eforturile pentru a desăvîrşi opera măreaţă de transformare a Romîniei într-o ţară industrializată, prosperă şi fericită. Uzine moderne, construcţii zvelte, ogoare înfrăţite, lucrate cu mijloacele tehnicii înaintate, laboratoare şi şcoli, nenumărate aşezăminte culturale, alcătuiesc azi peisajul ţării, ridicînd-o în stima întregii lumi. In acest cadru de avînt creator Conferinţa va fi un prilej de analiză a drumului străbătut de literatura noastră în ultimii ani, un moment de confruntare rodnică a punctelor de vedere, de sporită aprofundare a obiectivelor esenţiale din perspectiva înaltă a idealurilor care inspiră astăzi poporul romîn în marea sa operă de desăvîrşire a construcţiei socialismului.

Conferinţa scriitorilor — convocată periodic — a dobîndit semnificaţia unui eveniment de însemnătate majoră, cu larg răsunet în spaţiul culturii noastre, în viaţa literară, în conştiinţa intelectualităţii, în conştiinţa cititorilor, a tuturor oamenilor muncii. Conferinţa supune unei adîncite analize procesul dezvoltării literaturii, examinează problemele de bază ale creaţiei, întreprinde o amplă trecere în revistă a activităţii frontului literar, fără a ignora nici unul din sectoarele lui, întocmeşte bilanţul succeselor şi totodată semnalează deficienţele existente încă, fixînd printr-un efort unanim, în spiritul fidelităţii neabătute faţă de linia partidului, obiectivele principale, de perspectivă, ale literaturii.

Organ suprem al Uniunii Scriitorilor, Conferinţa pe ţară reprezintă o formă de conducere colectivă, caracteristică metodelor de lucru obişnuite într-o ţară socialistă. Ea constituie o expresie a democratismului profund, care caracterizează viaţa noastră obştească.

Intrunindu-se în condiţiile afirmării multilaterale, permanente a creaţiei artistice, a înfloririi forţelor materiale şi spirituale ale poporului condus de partidul său, apropiata conferinţă găseşte sensibil îmbogăţit peisajul literaturii noastre realist-socialiste. A crescut numărul acelora care se străduiesc să dea o strălucire nouă literelor romîneşti pe măsura uriaşului elan revoluţionar care însufleţeşte astăzi toate domeniile muncii constructive. Incă o promoţie de tineri poeţi şi prozatori, înzestrată, receptivă, la chemările actualităţii, s-a alăturat în răstimpul de la ultima conferinţă pînă la cea în preziua căreia ne aflăm — generaţiilor ajunse la maturitate, frontului scriitoricesc. Acesta este astăzi mai mult ca oricînd, strîns unit, devotat cauzei poporului muncitor, solidar în jurul idealurilor comune, deschis înnoirilor şi cimentînd în acelaşi timp legătura între generaţii, realizînd un fericit echilibru între continuitate şi inovaţie. De la marele Tudor Arghezi pînă la ultimul proaspăt debutant, scriitorii noştri, cu toată infinita diversitate a înzestrării şi stilului lor, se situează pe platforma unor aspiraţii comune, slujind, cu posibilităţile pe care le oferă talentul fiecăruia, cultura romînă socialistă.

Orientarea fermă a literaturii noastre, patriotismul ei socialist, mîndria îndreptăţită pentru înfăptuirile fără precedent ale Romîniei de astăzi, spiritul adînc popular, reprezintă condiţia oricărei creaţii durabile, sursa principală a unei indestructibile coeziuni, capabile să stimuleze energia creatoare a tuturor generaţiilor.

Deschizînd scriitorilor orizonturi nebănuite de cunoaştere, clarificînd perspective inedite pentru înţelegerea aprofundată a fenomenelor actualităţii, a schimbărilor revoluţionare pe care le trăim, indicaţiile partidului au stat necontenit la baza creaţiei literare. Un ecou puternic are, în conştiinţa şi sufletul scriitorilor, Declaraţia cu privire la poziţia Partidului Muncitoresc Romîn în problemele mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale adoptată de Plenara lărgită a C.C. al P.M.R. din aprilie 1964. Jaloanele fixate aici în problemele esenţiale ale contemporaneităţii au devenit îndreptare fundamentale pentru fiecare scriitor din ţara noastră. Documentele de partid, cuvîntările rostite de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa pe ţară a scriitorilor din ianuarie 1962, sau, mai recent, la conferinţa Organizaţiei de partid a oraşului Bucureşti luminează drumul ascendent al literaturii noastre.

Concepţia estetică marxist-leninistă, însuşită organic şi aplicată creator — ţinînd seama de particularităţile şi caracterele specifice ale literaturii romîne, de originalitatea realităţii pe care o reflectă literatura actuală, — ca şi întregul sistem de reprezentări propriu umanismului socialist, prezidează actul de creaţie, fertilizează gîndirea şi sensibilitatea scriitorului, determinînd, în forme variate, sensul fundamental, spiritul care-i animă poziţia în viaţă şi structura operei.

In ultimii ani, orientarea literaturii noastre către temele contemporaneităţii, către focarul însuşi al vieţii socialiste, efortul de a reflecta prefacerile din conştiinţa oamenilor sub impulsul revoluţiei, al operei constructive, de a reprezenta în literatură cristalizarea unor noi raporturi umane, a universului specific omului de astăzi în toată frumuseţea şi complexitatea sa, constituie o realitate evidentă, larg generalizată în operele cele mai izbutite. Reflectarea plină de forţă şi expresivitate, întreprinsă cu mijloace specifice, a înfăptuirilor poporului nostru, în proză şi dramaturgie, evocarea sentimentelor omului de astăzi,

GAZETA LITERARĂ

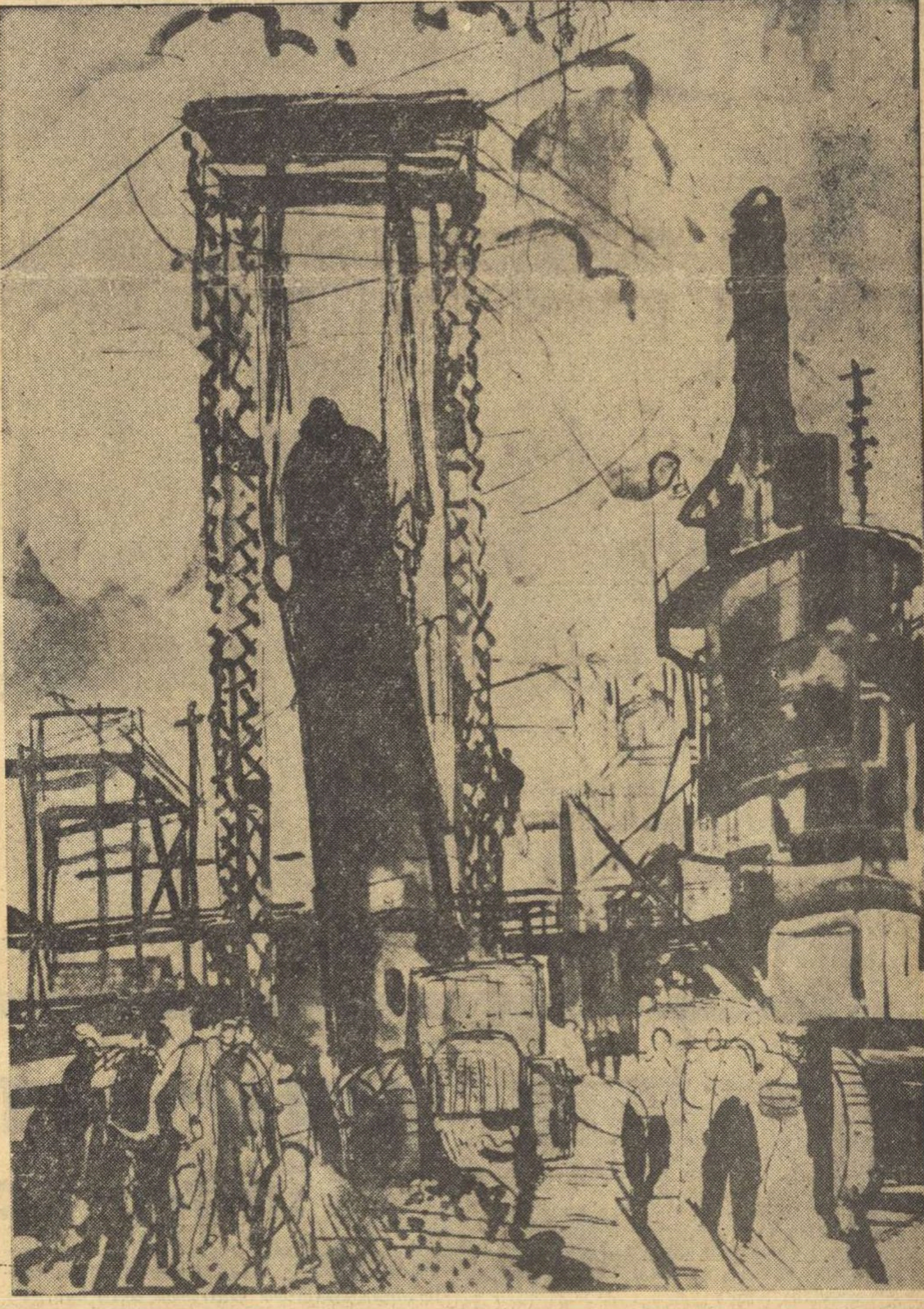
(*Continuare în pagina 2*)

POSTERITĂŢI

E-o prietenie caldă atunci cînd nu mai eşti
Şi cînd te pierzi, începi pierind să creşti.
Fereşte-te la vreme,
Ţărîna ce-ţi rămîne să nu ţi se blesteme.
De te-a ales destinul cu literă sau piatră,
Să laşi din tine-n urmă măcar un jar de vatră.
M-ai duşmănit o viaţă, împrietenit cu mine,
Şi-ţi împlineşti chemarea precum ţi se cuvine.
Intr-altfel îţi rămîne o inimă, şi-un nume
Trăind, în fapte bune,
Să fie amintite în gînd şi rugăciune.
Fără o rîvnă sfîntă în milă şi iubire
Nu-ţi poţi lăsa, ca viermii, nimic în amintire.
Că timpul retrăieşte în fiecare ins
Cînd amăgit să-ţi ardă, lumina ţi s-a stins.

Tudor ARGHEZI

1965



MARIANA PETRAŞCU Montarea reactorului K 601 – Brazi

RĂSPUNDERI

Lucrurile care-ţi par prea evidente şi însuşite pentru ca să mai simţi nevoia să le re-verifici riscă să se transforme deseori în materie inertă. Purtăm aproape cu toţii în noi o mică Acropole, în care zeii tutelari ai spiritului nostru se sclerozează şi se mumifică, prefăcînd pe neştiute colina divină a vieţii într-o solemnă dar vidă necropolă. Fumul ofrandelor rituale urcă atunci spre un cer gol sau mobilat cu idoli, ceea ce e acelaşi lucru. Vreau să spun că din cînd în cînd e bine să ne pipăim cu deget atent spiritul pentru a constata dacă nu cumva au apărut în ţesătura lui delicată chisturi şi bătături.

Responsabilitatea, demnitatea, datoria scriitorului sînt termeni care mi-au revenit prea des şi prea uşor sub condei, pentru ca să nu încep să mă suspectez de oarecare lene morală. Confortul pe baricadele spiritului ca şi pe cele materiale, este o imposibilitate. Mă surprind murmurînd în barbă, între o baclava şi un căscat, formula rituală: „Allah e Dumnezeu şi Mohamed e profetul său". Şi hai să tragem nişte aghioase! Ptiu, drace!

Imi amintesc ceasurile dramatice de odinioară cînd am hotărît să devin scriitor comunist. Jocul dialectic al libertăţii şi răspunderii nu-mi apărea de loc limpede şi tinereţea mea, generoasă şi risipitoare ca toate tinereţele, se sfîşia într-un conflict pe care-l credeam irezolvabil. Era naiv, era stupid, mă consumam într-o falsă dilemă (acestea consumă), dar ardeam. Oh, ispita irezistibilă de a simţi cotul alături, de a nu te însingura pe margine, de a deveni parte şi părtaş, iar, la celălalt pol, chemarea de sirenă a mitului donchijotesc al „libertăţii absolute" şi al „suveranităţii" personalităţii tale!

Apoi, revelaţia exaltantă, dobîndită nu uşor dar stupefiantă în evidenţa şi claritatea ei, că libertatea absolută e o pură virtualitate, abstractă ca o negaţie (poate chiar o negaţie) şi că adevărata libertate nu se realizează efectiv, nu se pozitivizează decît prin înţelegerea necesităţii. Că răspunderea e obrazul pipăibil al libertăţii. Asimilarea acestui paradox viu, a acestui adevăr alcătuit din contradicţii, nu se săvîrşeşte fără să dea spiritului o stare de euforie lucidă, activă, tot aşa cum organismul fizic reacţionează febricitînd la vaccinul care, şocîndu-l, îl salvează.

Retrospectiv privind lucrurile, îmi dau seama că sub o formă sau alta, mai explicit sau mai puţin explicit, conştient sau instinctiv, toată literatura mea a fost generată de această problematică

Horia LOVINESCU

(*Continuare în pagina 7*)

DATORIA SCRIITORULUI

Sînt oameni, la noi, care s-au culcat seara în ţara veche şi s-au sculat dimineaţa în ţară nouă. O prefacere, miraculoasă în ritmul şi rezultatele ei, a întinerit vechi aşezări omeneşti, ce păreau pornite la un declin fatal; a născut altele în pustietăţi şi pîrloage, care de fapt colcăiau de bogăţii necunoscute sau dinadins păstrate în rezervă; a înţesat peisajul tradiţional idilic cu volume arhitectonice suprapuse, furnale şi cupole; a înmiit prin căderi artificiale puterea rîurilor, pe care a preschimbat-o ca printr-o vrajă în lumină pentru satele din văgăuni muntoase ca şi de pe întunecatele cîmpuri; a replantat spinări şi creştete pleşuve de munţi cu esenţe lemnoase bine cunoscute şi prielnice zimbrului de odinioară, mistreţului şi căprioarei; a chemat la rodul vieţii livezi şi podgorii, unde printre pere şi struguri strălucesc de la un timp, ca fructe perdurabile, medaliile de aur de la expoziţiile pomi-viticole internaţionale; în sfîrşit, deşi enumerarea rămîne încă fără sfîrşit, s-a întîmplat minunea minunilor ca tehnologia romînească, în numeroase sectoare ale industriei, nu numai să existe, dar să fie cerută şi adoptată de ţări străine, în care inginerii instructori sînt feciori de ţărani de la Dunăre; iar intern, de asemenea ca rezultat incredibil, s-a reorganizat agricultura cooperativizată şi mecanizată, fapt extraordinar în ordinea producţiei ca şi, pentru muncitorul agricol, în ordinea morală. Cifrele statistice şi chiar metaforele, care să înfăţişeze întreg progresul material al ţării noi faţă de ţara veche, ne lipsesc. Dar există ţara nouă şi ea poate fi străbătută de la un hotar la altul; magnifica frumuseţe îi răsare orbicular din concepţia filozofic-materialistă a vieţii de stat şi din consecinţa ei cea mai de seamă pe rază statală, din lupta omului cu natura, luptă de îndestulare a nevoilor obşteşti.

Paralel cu creaţia acestei civilizaţii materiale, o operă de aceleaşi dimensiuni s-a întreprins în cultură. O dată cu smulgerea mijloacelor de producţie din mîini exploatatoare, acţiunea de stat a dus pe treapta de jos a culturii la stîrpirea definitivă a analfabetismului. De mult nu mai e om, în nici un cătun al patriei noastre, care să nu poată citi ceea ce îl interesează, adică, după vorba chiar a analfabeţilor de altădată, să nu aibă patru ochi. Poporul în unanimitate are azi ceasuri de „iscusită zăbavă", cum spunea cronicarul, cînd îşi umple mintea cu felurite ştiri din ziare sau cu ceea ce îl îmbie din

Vladimir STREINU

(*Continuare în pagina 7*)

PROSPECTORII

Conferinţa pe ţară a scriitorilor, din februarie 1965, află literatura romînă într-un stadiu de eflorescenţă, impresionant nu numai pentru cititorii şi iubitorii de cultură de peste hotare, ci şi pentru noi care am trăit „dinăuntru" procesul de dezvoltare al tinerei arte socialiste romîneşti, în ultimii douăzeci de ani.

Imaginea, fără sclipiri de originalitate, dar purtînd patina nobil legendară a Pomului Vieţii, atrage după sine, de la constatarea eflorescenţei, imaginea Pomului Artei. Şi el, cu rădăcini telurice şi cu creştetul pipăind infinitul, e puternic şi gingaş totodată, are nevoie de un complex nebănuit de dens întreţesut, ca să prospere. Mîinile grădinarului — dacă sînt de aur — îl fac să se avînte afară din sine, în sus, în lături, rămuros, încărcat de sevă.

Priceperea grădinarului îşi spune cuvîntul alături de virtuţile pămîntului, de calitatea seminţei, de neîncătuşata alternanţă a soarelui şi norilor titanici. Mîinile grădinarului pot fi hotărîtoare în destinul pomului.

Spectacolul eflorescenţei la care asistăm, avalanşa de forţe proaspete în corpul literaturii noastre, vorbesc cu tărie despre ştiinţa şi dibăcia celui ce a vegheat lîngă alcătuirea tare şi gingaşă a pomului.

Partidul Muncitoresc Romîn, asumîndu-şi o grea şi măreaţă sarcină istorică: de eliberare a tuturor forţelor ce zăceau, latente, nefolosite sau mutilate în tezaurul de posibilităţi al binecuvîntatei noastre ţări, conduce pas cu pas, metodic, perseverent, cu sporită ştiinţă, procesul acesta de descătuşare, de dezvoltare, pe toate planurile. Cel al frumosului, al mult gingaşelor imponderabile, se integrează cu legile lui deosebite, în ansamblul masiv, coordonat, al construirii Romîniei socialiste.

Proces viu, organic, ce angajează toate puterile materiale şi spirituale ale poporului, procesul de edificare socialistă presupune, pe lîngă darurile naturale ale fiecăruia, cunoaşterea experienţei universale, perseverenţă, dăruire de sine — şi încă ceva în plus, care ar fi bucuria de a creea.

Să i se ceară artistului mai puţin? Cred că el îşi cere sieşi cînd e un autentic truditor al măruntelor slove, imperioase, chinuitoare, pe care le aşterne pe hîrtie — toate acestea şi ceva mai mult, ceva ce ţine de chiar natura artei, de acele prospectări lungi, dificile, ameţitoare uneori, la hotarul

Maria BANUŞ

(*Continuare în pagina 7*)

deputat

lui Traian G.

Drumurile se grăbeau către el
şi, cunoscîndu-l, i se gudurau la picioare.
Podurile-i ridicau arc-de-triumf, de oţel,
ferestrele-albastre îi spuneau salutare.
Parcurile ridicau pălăria de cer,
vitrinele se făceau ochi şi oglinzi credincioase, –
oamenii ieşeau, în primăvară, din ger,
şi-aveau frunţi mai frumoase.

Şi toţi îl ştiau ca pe o adresă la care
se află-un raion de partid prejmuit cu bujori.
El trecea pe un drum ctitorit tot de el, mi se pare,
spre cîmpiile largi,
spre obîrşia lui de ţărani muncitori.

Şi totul în jur era muncă de-mprimăvărat, –
copacii munceau pentru muguri şi frunze bogate
şi păsări soseau şi munceau pentru cuibul rotat,
şi soarele, tînăr muncea, pe cîmpii semănate.
Era o mişcare rotundă cu-armonioasele-i treceri
prin sufletul înnobilat şi prin blînde materii.
Patria-ntreagă se pregătea de alegeri
spre echinoxul frumos care laudă dă primăverii.

Hîrtia atunci mi-am visat-o vibrînd peste tot
în numele lui, menită să cînte, să cheme –
hîrtia părea certificatul de vot,
pe marginea căreia inima-mi scrie poeme.

Alexandru ANDRIŢOIU

VALERIU RĂPEANU: NOŢIUNEA DE CONTEMPORANEITATE

FĂNUŞ NEAGU: LACUL LEBEDELOR

CONFERINȚA PE ȚARĂ A SCRIITORILOR

(Urmare din pagina 1)

a spiritului eroic, a patosului contemporan în poezie, reprezintă un imperativ fundamental, pe care multe din studiile de sinteză și articolele consacrate literaturii noastre n-au întîrziat să-l înregistreze. In mod firesc devine mai susținut acum interesul scriitorului pentru formele definitorii, subtile și interiorizate, ale conflictului dintre nou și vechi, pentru viața lăuntrică a contemporanilor noștri, pentru confruntarea de idei, pentru dezbaterile — nu o dată dramatice, de ordin etic, acelea care angajează conștiința, morala individului, resursele afectivității sale, întreaga sa ființă socială și intimă. Investigînd o realitate complexă, este cît se poate de natural ca peisajul literar să fie variat, pluriform, păstrînd însă întotdeauna o originalitate proprie, de esență, și care dincolo de diversitatea formelor și individualității artistice, mai exact spus, prin mijlocirea lor, izvorăște din însăși originalitatea revoluției noastre socialiste. Operele de seamă ale prozei și poeziei, sînt pătrunse de suflul prefacerilor specifice drumului nostru spre socialism. Ele confirmă adîncimea și proporțiile acestor prefaceri.

In ansamblul literaturii noastre o pondere tot mai însemnată a dobîndit-o și critica literară, impunîndu-se efortul său de a stimula interesul prozatorilor, poeților și dramaturgilor față de aspectele centrale, încărcate de semnificație ale realității, și totodată de a încuraja exigența artistică, prin aplicarea unor criterii selective, printr-o judecată mai obiectivă, suplă și nuanțată, eliberată de scheme și inerții ca și de tendințele impresioniste — apologetice sau distructive. S-a făcut simțită o prezență mai vie a criticii literare în sprijinirea talentelor, în evidențierea pasionată, stăruitoare, a aspectelor efectiv noi și interesante ale creației literare. Rețin atenția și succesele istoriografiei noastre literare, în planul reconsiderării valorilor autentice ale trecutului, în elucidarea unor probleme complicate, în studiul diferențiat al unor personalități și curente care prezintă laturi contradictorii. A sporit simțitor și numărul traducerilor din literatura clasică și contemporană. A crescut sensibil, ca efect al creșterii prestigiului internațional al țării noastre, și forța de difuziune a literaturii române dincolo de hotare, de unde ne vin mărturiile răsunetului său.

Conferința pe țară a scriitorilor va înregistra așadar în dezbaterile ei, pe care le dorim cît mai fructuoase, imaginea plină de relief și varietate a progreselor literaturii, rezultatele unui drum ascendent, expresia concentrării energiei tuturor generațiilor în ambianța stimulatoare a socialismului.

Conferința pe țară va avea totodată de examinat problemele dezvoltării literaturii, aspectele încă deficitare, marile îndatoriri și obiectivele creației în lumina exigențelor prezentului, și va dezbate metodele cele mai potrivite de a consolida succesele obținute și a ridica literatura la o și mai înaltă treaptă a calității sale. Prestigiul sporit al țării noastre pe plan internațional, ca urmare a unui avînt economic fără precedent, a unei politici externe active, consacrată menținerii păcii și apropierii popoarelor, incumbă scriitorilor răspunderi noi. Este vorba, în principal, de a depune eforturi și mai mari pentru a îmbogăți tezaurul literaturii noastre cu noi opere de mare valoare, de mare expresivitate, durabile, care să strălucească pînă departe prin semnificația mesajului lor, prin ținuta lor artistică superioară.

In cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a scriitorilor din 1962, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea: „Opere care să-și croiască drum spre inima oamenilor, înfruntînd cu trăinicia lor timpul, nu pot fi scrise din fuga condeiului, ci sînt rezultatul cunoașterii adînci, al studiului îndelungat al realităților, al unui susținut efort artistic, al muncii de migală a creatorului, pătruns de modestie și exigență față de roadele trudei sale." In sensul acestor luminoase îndemnuri, literaturii îi mai rămîn destule de făcut pentru a se situa și a se menține la nivelul exigențelor și sensibilității specifice cititorului de la noi și de pretutindeni. Abordarea temelor majore, evocarea marilor probleme ale omului contemporan, ridicarea la o înaltă forță de generalizare artistică a experienței poporului nostru în opera de construire a socialismului, îndrăzneala de a examina contradicțiile inerente unei perioade de efort susținut, de avîntată creație și de lichidare a tuturor rămășițelor lumii vechi, cultivarea originalității noastre, a conținutului ei revoluționar, — sînt condițiile esențiale ale progresului necontenit pe care-l cunoaște literatura noastră. Din citatul de mai sus reiese clar însemnătatea deosebită pe care partidul nostru o acordă „unui susținut efort artistic, „muncii de migală a creatorului". Intr-adevăr, fără strădaniile răbdătoare, fără muncă tenace, cuvîntul rămîne inert, sensurile inexpresive, lipsite de relieful marei arte. Indatoririle criticii se înmulțesc paralel cu cele ale prozei, poeziei, dramaturgiei. Ea va trebui să combată și pe viitor atît tendințele vulgarizatoare, simpliste, cît și tendințele estetizante de a îndepărta literatura de la caracterul ei fundamental popular, să militeze cu consecvență pentru promovarea în operele scriitorilor noștri a tot ceea ce este mai nou și înaintat în viață, să fie intolerantă față de mediocritate, să generalizeze în mari sinteze experiența celor douăzeci de ani de literatură nouă. O îndatorire, adeseori subliniată, a criticii e de a combate cu și mai mare eficiență, atît tendințele de evazionism, de obscurizare a mesajului poetic, de ascundere a vidului de idei și sentimente poetice sub formule pretențioase, sub un limbaj încîlcit și obscur, cît și versificația plată.

Critica trebuie să analizeze cu și mai mare atenție și să încurajeze o poezie de comunicare directă, cu un mesaj social și patriotic bine precizat, o poezie a avînturilor revoluționare, înnobilată de ideile mari ale epocii. Cititorii vor să descopere în lirica actuală expresia sentimentelor lor profunde, revelatoare pentru noua condiție umană pe care a creat-o lumea socialistă, o înaltă întruchipare poetică a marilor avînturi creatoare care însuflețesc poporul nostru. De aceea, nu-i pot mișca versuri nestrăbătute de suflul vieții socialiste, lipsite de vlagă, înfundate într-un lirism cețos, în abstracții nebuloase. Nimeni nu mai proclamă astăzi critica inutilă sau o simplă contabilitate a literaturii. Ea înregistrează dar și stimulează, constată dar și orientează.

Consecvența cu care partidul a militat întotdeauna pentru coexistență pașnică, pentru extinderea legăturilor comerciale și culturale cu toate țările lumii, a plasat România socialistă în circuitul viu al vieții internaționale. In acest rodnic context de schimburi reciproce în toate domeniile de activitate, de multiplicare a relațiilor externe, deschiderea literaturii noastre spre fenomenul artistic universal s-a produs în mod firesc. Mulți dintre scriitorii noștri fac astăzi parte din diverse organizații internaționale de prestigiu cum sînt COMES, PEN CLUB etc. prozatorii, poeții și criticii români sînt invitați să-și spună cuvîntul în cadrul diferitelor dezbateri organizate în străinătate, se încurajează traducerea a ceea ce este mai valoros în literatura contemporană universală. Dar procesul trebuie intensificat în așa fel ca literatura noastră să fie din ce în ce mai bine cunoscută în lume, ca prezența noastră pe plan mondial să fie permanentă și activă și mai ales originală: să spunem ce avem de spus cu glasul nostru propriu, al României socialiste. E necesar să selectăm, păstrînd ferme principiile de interpretare marxistă, tot ceea ce este interesant și deci profitabil pentru propria noastră artă în literatura națională și străină, contemporană sau a trecutului. Valorificarea tuturor cîștigurilor autentice ale artei literare de pretutindeni este una din condițiile unei mari literaturi care să fie în același timp națională și universală, o literatură care să slujească idealurile cele mai înaintate ale epocii noastre și să reziste, prin valoarea ei artistică, timpului.

In mersul ei înainte literatura traversează adeseori perioade de confruntări, controverse și dezbateri aprinse, lupta de opinii intensificîndu-se în ambianța firească a dezvoltării literare. In perioada care a trecut de la ultima conferință pe țară a scriitorilor au fost organizate numeroase discuții, consfătuiri, dialoguri, care au analizat probleme de larg interes ca: aspectele realismului, proza tinerilor, literaturile contemporane de peste hotare, valorificarea moștenirii literare etc.

Gazeta literară, ca organ al Uniunii Scriitorilor, alături de celelalte publicații literare s-a străduit să traducă în viață hotărîrile conferinței pe țară a scriitorilor, să încurajeze creația originală pe teme de actualitate, să-și lărgească cercul colaboratorilor să combată spiritul de grup, să inițieze dezbateri despre aspectele stringente ale literaturii contemporane, să supună unui examen critic atent, în spiritul învățăturii marxist-leniniste, fenomene complexe din istoria literaturii, invitînd să participe la discuții un număr cît mai mare de scriitori și oameni de cultură, dînd totodată posibilitatea (poate nu întotdeauna în măsura în care ar fi trebuit) să-și spună cuvîntul, în legătură cu aceste probleme, și cititorii. Din păcate astfel de rodnice dezbateri nu au fost inițiate de toate secțiile Uniunii Scriitorilor. Uniunea Scriitorilor, ca și alte organizații obștești, se conduce în activitatea sa după principiile democratice ale răspunderii organelor alese, fiind chemată să asigure în viața scriitoricească un climat propice creației, un spirit de principialitate și colegialitate, o atmosferă prielnică dezbaterilor rodnice. Lucrările apropiatei conferințe vor constitui un prilej binevenit ca acest schimb fructuos de păreri să continue cu sporită amploare, de pe înalta platformă a concepției marxist-leniniste, la nivelul unei principialități partinice intransigente, cu argumente solide și justificarea temeinică a pozițiilor, cu valorificarea discuțiilor în concluzii limpezi, deschizătoare de perspective.

Neîndoios, Conferința pe țară a Uniunii Scriitorilor, care-și va începe dezbaterile peste cîteva zile, va oferi tuturor scriitorilor noștri un nou prilej de manifestare a profundului lor atașament pentru cauza partidului, a mîndriei și a dragostei pentru realizările socialismului, a încrederii în destinele luminoase ale poporului nostru.

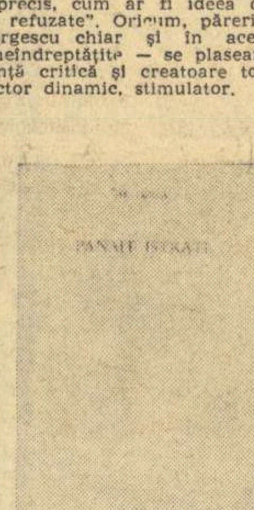
CĂRȚI

PAUL GEORGESCU „Păreri literare"

Ultima carte a lui Paul Georgescu, încununată, ca și celelalte două la care mă refer în continuare, cu un premiu al Uniunii Scriitorilor — este o selecție de cronici și articole publicate între anii 1959—1964. Acestea relevă un critic de neobișnuită înzestrare, ajuns la meridianul maturității calme, totuși neprofesionalizat în sensul antipatic al cuvîntului, ci capabil să vibreze cu tinerească acuitate în contact cu fenomenul literar, căruia i s-a dedicat vreme de două decenii, pe o durată cronologică și interioară ce se confundă cu existența însăși a culturii noastre noi. Structural atașat direcției marxist-leniniste în critica literară, intim încredințat de marea putere de creație a poporului român, admirator al nepieritoarelor tradiții clasice, autorul acestui volum manifestă receptivitate la nou și este un propagandist inteligent al valorilor noi pe care le înțelege și le explică, știe să le impună. Firește, nu este pretutindeni în ceea ce scrie egal cu sine, ori drept în judecăți, nici n-ar fi cu putință, însă neinteresant și plicticos nu l-am prea surprins, punctul său de vedere meritînd oricînd stima și atenția. Volumul ultim conține în prima parte cîteva studii și eseuri de bună ținută marcînd treapta de sus a izbutirilor sale. Temeinicia observației se însoțește cu un stil critic acut foarte personal, de o scăpărătoare expresivitate și care dovedește că a fi profund în gîndire și subtil în formulări nu implică un refuz al simplității. Paul Georgescu deține secretul clarităților expresive. Nuanța inedită nu îneacă ideea, nu șterge relieful punctului de vedere. George Munteanu avea dreptate să remarce în cronica din „Contemporanul" că antidogmatismul este dublat aici de antirelativism, expresie a fermității. Criticul are ținută echilibrată, fiind obsedat de ideea clasicității. Studiile despre Sadoveanu, Rebreanu, G. Călinescu sînt relevabile nu numai prin circumscrierea atentă a specificului operei analizate, dar ele participă totodată la rezolvarea stăruitoarei și esențialei întrebări: ce înseamnă a fi un clasic. Este aici implicată o estetică a capodoperei, replică subtilă dată preocupării lui Mihail Dragomirescu. Astfel rezultă acele formulări, în stare să traducă adevăruri puternice într-un stil sintetic și exact, perfect adaptate conținutului: „Sadoveanu este pentru noi Homer, un Homer prin care au trecut toate rafinamentele povestirilor orientale, înțelepciunea stilizată a Răsăritului, melopeile ritmice ale întrebărilor fundamentale, umbra marilor mite și toată delicata vitejie a folclorului românesc. Sadoveanu e un Homer, care știe, însă, că este Homer, și care, în loc să apară la ieșirea din barbarie a unui popor, apare în momentul plenitudinii artistice, cînd mijloacele de expresie ajunseseră la o înaltă precizie". Preocupat de estetica înaltei arte, de secretele capodoperei, criticul subliniază insistent — și aici repetiția nu constituie un păcat, ci mărturia unei concepții unitare, expresia unei obsesii majore — că în cele din urmă este fundamentală adîncimea semnificației revelate într-o operă, dincolo de planul ei aparent. Aceasta reprezintă ideea centrală, motivată cu nobilă stăruință: „Ceea ce deosebește o carte bună de o capodoperă este capacitatea autorului de a depăși descriptivul, ridicîndu-se la semnificații". Pădurea spînzuraților constituie o capodoperă nu pentru că descrie bine războiul, ci, îndeosebi pentru că relevă uriașa sforțare a individului de a descoperi înțelesurile vieții: „Reținem deci, că Pădurea spînzuraților nu trebuie studiată atît ca o operă consacrată descrierii războiului, ci ca o carte care-și propune să descopere sensul existenței. Și această căutare se petrece (fiind influențată de ea) în situația teribilă a războiului".

A doua jumătate a volumului cuprinde cronici realizate într-un stil concis, cu aprecieri în majoritatea cazurilor exacte, izbutind să producă o imagine complexă a prozei, poeziei și, mai puțin, a istoriografiei noastre literare din ultimii ani. Un apreciabil număr de scriitori, exponenți ai tuturor generațiilor intră în focarul unei atenții — cel mai adesea — receptive și generoase. Acest sector al culegerii nu scapără cu egală intensitate, se parcurge totuși, cu folos. Aș fi dorit evitarea unor formulări cuminți, atît de străine spiritului care animă critica lui Paul Georgescu. Sînt desigur, în volum și idei discutabile care, cred eu, nu acoperă un conținut precis, cum ar fi ideea cu abuz reluată a „copilăriei refuzate". Oricum, părerile literare ale lui Paul Georgescu chiar și în acele cazuri cînd par ori sînt neîndreptățite — se plasează într-un climat de inteligență critică și creatoare totodată, acționînd ca un factor dinamic, stimulator.

AL. OPREA „Panait Istrati"



Ampla și minuțioasa monografie întocmită de Al. Oprea corespunde unei imperioase necesități, fiind binevenită din mai multe puncte de vedere. Panait Istrati este cel dintîi scriitor român larg cunoscut și comentat peste hotarele țării, acela care a izbutit la un moment dat să provoace un interes efectiv, să atragă fulgerător atenția printr-o operă de mare originalitate, profund națională și universală totodată, exemplară prin forța sintezei înfăptuite, dar inegală în diversitatea derutantă a manifestărilor sale. Există într-adevăr un „caz" Panait Istrati, ale cărui date greu de interpretat și de sistematizat într-o unitate esențială sînt expuse de autorul recentei monografii, limpede și convingător, într-un capitol introductiv, apoi urmărite în desfășurarea concretă a biografiei și operei, și-n cele din urmă, grupate laolaltă într-o sumă finală, care integrează răspunsuri și soluții la ora actuală satisfăcătoare. Impune bogăția documentației. Printr-un efort laborios, cercetătorul alcătuiește un dosar din care nu lipsesc nici probele de bază, nici aparentele detalii. Și unele și celelalte prezintă un caracter deseori contradictoriu, dar prin spirit selectiv, prin numeroase disocieri de ordin ideologic și psihologic, criticul izbutește să le descopere sensul fundamental. De aici un alt merit al cărții, evident în felul convingător cum explică atît de controversata problemă a atitudinii politice, curioasa „abdicare" a scriitorului, ezitările sale, regretabilul compromis final. Excelente din acest punct de vedere capitolele consacrate ultimului deceniu al existenței lui Panait Istrati („Panait Istrati și U.R.S.S. O enigmă în sfîrșit elucidată", „Criza morală. Adevărul despre ancheta Lupeni 29", „Panait Istrati și Cruciada Românismului. Moartea"). Nu se poate să nu le străbați cu vie curiozitate. Rădăcina explicațiilor de aici e bine înfiptă în comentariile anterioare, în expunerea de ordin biografic din prima parte a cărții, în considerațiile cu privire la natura specifică a talentului și personalității lui Panait Istrati („Mitul spontaneității", „Veșnicul inadaptabil" etc.). In planul demonstrației estetice, capitolul într-adevăr substanțial mi s-a părut a fi acela intitulat „Creația lui Panait Istrati — specificul ei românesc" care sintetizează liniile directoare, motivînd integrarea scriitorului într-o istorie a literaturii române, prin particularitățile naționale, prin „aerul românesc" al fascinantelor povestiri, prin tradiția autohtonă pe care scriitorul o afirmă, o continuă și o dezvoltă. „Dar creațiile lui Panait Istrati — constată cu argumente bine alese. Al. Oprea — cresc din tulpina literaturii românești; a nu accepta integrarea lor patrimoniului național înseamnă un act de nedreptate față de poporul nostru, ale cărui imagini, dintr-un anumit moment istoric le-a făcut cunoscute în întreaga lume". Astfel că el „continuă și astăzi să fie peste graniță un mesager al literaturii române".

Cîteva secțiuni ale monografiei lui Al. Oprea reconstituie universul artistic al scriitorului. Latura interesantă a investigației ține îndeosebi de considerațiile generalizatoare, de caracterizarea tipului specific de literatură, de raporturile creației lui Istrati cu realismul, romantismul, clasicismul, arta orientală și cea apuseană etc. Comentariul se întemeiază aici pe disocieri realizate dintr-o perspectivă estetică marxistă.

Mai puțin sigură este însă judecata critică efectivă, aprecierea la obiect. Nu se desprinde în contururi deajuns de ferme ce rămîne și ce nu rămîne din Panait Istrati, care sînt operele viabile și mai ales, cum se justifică selecția. Anumite rezerve provoacă uneori și stilul expunerii din care nu s-au degajat încă toate impuritățile. Poate fi și chestiune de gust, firește, dar mi-a venit greu să accept formulări ca: „Istrati are un temperament febril, nu poate folosi arma (?) aluziei..."; sau, oricum, greoaie, ca: „Este curioasă coexistența acestor recunoașteri și legiferări, în ultimă instanță, ale egoismului, și un altruism cu aură de misionarism care merge chiar pînă la ascetism și intoleranță etică excesivă". Cred că puteau fi îndepărtate fără mare pierdere, fiind cu atît mai regretabile cu cît limbajul autorului este în genere eliberat de clișee, ferm și eficient. Cartea, în ansamblul ei, este întocmită temeinic și se urmărește cu deosebit interes mai ales în capitolele care refac destinul paradoxal al scriitorului.

GHEPARDUL În românește de TAȘCU GHEORGHIU

Ghepardul lui Lampedusa și versiunea sa românească elaborată de Tașcu Gheorghiu reprezintă pentru noi o unitate de nedesfăcut, întrunind laolaltă însușirile organice și inefabile, ale unei proze magistrale. S-a afirmat că traducerea aceasta înseamnă nu numai un act de cultură, dar și o operă literară în care s-a investit putere de creație; că ea ne-a pus în posesia unei capodopere, dar în același timp „prin versiunea românească a Ghepardului proza românească s-a îmbogățit cu o nouă operă". Afirmația inclusă într-un articol al poetului Miron Radu Paraschivescu e susținută printr-o argumentație concludentă, cu priză directă asupra „concretului" problemei: „Intinsă pe sute, uneori pe mii de pagini, opera în proză cuprinde o arhitectură mult mai severă și o complexitate în care se-mbină o concepție proprie a autorului ei și un ton anumit, unic, strict personal, care dacă nu sînt cît mai riguros surprinse, riscă să devină, în traducere, nu o nouă creație, ci un hibrid sau, și mai rău, un monstru, o maimuțăreală". Tașcu Gheorghiu a refăcut întregul efort al scriitorului italian, lucrînd întocmai ca acesta, după aceleași legi, avînd mereu viziunea totalului, intuiția inefabilei atmosfere, a tonului de neînlocuit, fără de care edificiul nu s-ar ține, și raportînd mereu detaliul, fraza, cuvîntul, la timbrul unic și exact al acestui întreg, al monumentalei construcții.

Lucrul cel mai remarcabil este felul cum a reconstituit figura Prințului, cu deosebire acel amestec de tandrețe și umor, poezie și spirit critic, care imprimă operei atîta farmec și originalitate. Fără intuirea acestei zone dense, făcută din umor și duioșie, tonul unic, climatul specific al cărții — ton și climat lăuntric de o însemnătate capitală pentru orice creație epică — totul s-ar năruí în mediocritate și în fond n-am pricepe de ce este Ghepardul o carte mare. Captînd acest ton caracteristic, traducătorul i s-a dăruit, s-a ocupat de el cu bucurie, pînă i-a prins gustul și a izbutit să ni-l comunice, cum nu se poate mai bine, și nouă. Tonul, timbrul, nota de care vorbesc acționează cu discretă forță, cînd urmărim descrierea fizică a Prințului Salina, cu masivitatea sa de o eleganță și o distincție felină, cu uriașele sale labe, cu multiplele sale atribute „ghepărdești" văzute din perspectiva unei călduroase ironii, dacă se poate spune așa. Sau în paginile care ne reprezintă viața intelectuală a Ghepardului, aristocratic exemplar uman, „grijile" sale, meditațiile sale uluitoare din scena balului.

Aș putea să adaug că după ce a lucrat o dată ca prozator, după ce a reconstituit în limba română acest monument epic, Tașcu Gheorghiu a întreprins și o fină operă de critic literar, dîndu-ne astfel reunite creația epică și un studiu inspirat de ea. Pătrunzînd toate sensurile adînci, le-a extras subtilitatea implicată și apoi, parcă, le-a retopit în materia grea și suplă. O traducere ca aceasta realizată de Tașcu Gheorghiu, marchează, în sectorul cunoașterii literaturilor mari ale lumii, un întreg an literar.

Lucian RAICU

DIALOG

Un participant mai vechi al „Dialogului" nostru, tov. Andrei Alexandrescu revine cu următoarea scrisoare, completînd în acest fel unele opinii formulate anterior de domnia sa.

Stimați tovarăși,

Am urmărit cu interes discuțiile izvorîte pe marginea scrisorii mele publicată în ultimul număr al anului trecut al „Gazetei literare".

Cei doi semnatari ai scrisorilor publicate de dvs. — tov. Valeria Munteanu și tov. Sava Roșu — au ridicat obiecții asupra părerii mele legată de raportul dintre poezie și proză. In continuare, fiecare și-a exprimat opiniile asupra diferitelor aspecte desprinse din ultima mea scrisoare.

Ceea ce doresc să ajungă la dvs. prin această scrisoare nu constituie o polemică la adresa opiniilor prezentate de cei doi cititori ci o dezvoltare a ideilor expuse atunci (cu unele referiri la obiecțiile ridicate).

Vreau să aduc în sprijinul lor, cîteva considerații asupra poeziei, a lirismului, coloana vertebrală, după părerea mea, a literaturii contemporane.

Clasicii literaturii universale au depășit uneori prin creațiile lor concepțiile contemporane lor despre poezie, deschizînd un orizont nou creației poetice, confirmat mai tîrziu de dezvoltarea noțiunii de poezie de-a lungul veacurilor.

Poezia nu a avut niciodată tipare. Ele au fost create artificial de o generație sau alta dar simultan, în cadrul aceleiași generații au crescut premizele înlăturării lor. Este ceea ce se întîmplă și azi. Fluidă, poezia cunoaște o autodezvoltare depășind mereu tiparele care i-au fost atribuite.

Este un lucru cert că poezia contemporană și-a extins domeniul nebănuit de mult, a deschis ferestre noi.

Afirm cu încredere că noțiunea de poezie se stabilește numai în raportul dintre cititor și lectură. Poezia e prezentă în proză și, cum bine remarca tov. Sava Roșu, de multe ori am fost plăcut surprinși să o descoperim. Poezia urcă cu noile construcții, se arcuiește sub forma unor linii curajoase în arhitectura modernă, ea aparține atît domeniului construcției materiale cît și celui al ideii. Cu atît mai mult, poezia a devenit azi coloana vertebrală a literaturii.

Putem vorbi despre Hemingway — poetul, despre poezia din opera lui Sadoveanu, fără a știrbi cu nimic reputația lor de prozatori, ci dimpotrivă înălțînd-o pe treptele cele mai generoase ale literaturii pe care acești mari poeți și prozatori le merită cu prisosință. Proza nu poate exista fără poezie. Altfel ar fi invadată de banal, i-ar lipsi culoarea, freamătul.

ANDREI ALEXANDRESCU
București

In replică la scrisoarea tov. Alexandru Corvin, publicată în numărul trecut al „Gazetei literare", am primit la redacție rîndurile pe care le reproducem mai jos. Observațiile conținute în scrisoarea de față justifică odată mai mult utilitatea schimbului de opinii dintre cititorii revistei noastre.

„Urmăresc cu interes scrisorile publicate în cuprinsul rubricii. Mi se pare utilă confruntarea de păreri dintre cei care „dialoghează", diversitatea de opinii, ba mai mult — de ce n-aș spune-o — unele intervenții, amuzante (vezi scrisoarea unui „poet" care-și dădea propriile producții drept norme artistice).

Trebuie să mărturisesc însă, că departe de a mă amuza, scrisoarea tov. Alexandru Corvin, scrisoare publicată în numărul din 11 februarie, m-a întristat. D-sa citează acolo cîteva versuri semnate de poetul Ion Nicolescu în coloanele Contemporanului (le citează desprinse din context). Cu ironii de genul „de ce dacă lupii pot fi melancolici, nu pot fi și vacile sentimentale?", cu edicte sau decrete — nu știu cum să le numesc — de felul „acest gen de versificare nu are nimic comun cu poezia", d-sa încearcă să desființeze o poezie frumoasă, scrisă cu sensibilitate și mijloace evoluate. Pe deasupra, tov. Corvin își îngăduie să facă și un proces de intenție autorului, afirmînd că dorește să fie doar „original cu orice preț".

Singurul argument teoretic cu care d-sa își susține părerile sînt concluziile critice ale unei eleve din clasa a XI-a, care nu înțelege unele poezii nici chiar la... a doua lectură. Le-aș aminti amîndurora o vorbă a lui Goethe, dacă-mi amintesc bine: „Cînd o carte se izbește de un cap și sună a gol, nu întotdeauna cartea e de vină".

ANA-LIVIA MUREȘANU
București

„LINA" de Tudor Arghezi într-o nouă ediție

Apărut pentru prima dată într-un moment puțin favorabil literaturii acum un sfert de secol, Lina, cel de al treilea roman al lui Tudor Arghezi, a trecut aproape neobservat. De altfel romanul, fiind un protest împotriva înrobirii capitaliste a României de către Germania fascistă, o carte „subversivă" atunci, nici nu se putea face mare caz de ea. Spirit puternic și inconformist în condițiile orînduirii burgheze, scriitorul își propunea să demonstreze epic că energia românească a fost și era capabilă să contribuie cu succes la dezvoltarea economiei naționale cu mijloace proprii.

Un roman al vieții industriale de Tudor Arghezi? Faptul apare mai puțin curios pentru cei care știu că într-o anumită perioadă a vieții sale poetul a fost chimist la fabrica de zahăr din Chitila, că avea prin urmare, o experiență în acest domeniu.

Acțiunea se petrece în roman la sfîrșitul secolului trecut, între 1898—1900. Numit întîi laborant la fabrica de zahăr din Topliceni, mai apoi chimist, Ion Trestie (numele de ficțiune păstrează inițialele lui Ion Teodorescu) izbutește prin muncă și onestitate să ajungă director general al întreprinderii, iubit de toți lucrătorii, abia acum eliberați, din viața de infern pe care o duceau sub conducerea de mai înainte a austromaghiarului Azner. Trestie nu capătă însă psihologia parvenitului și la sfîrșit lasă direcția altui chimist și, însurîndu-se cu florăreasa Lina, angajată în fabrică telefonistă, datorită virtuților ei naturale, pleacă în lume, undeva, într-o altă fabrică și într-alt laborator.

O primă parte din roman zugrăvește moravurile sociale și politice de la finele secolului trecut asupra cărora, în noua ediție, autorul stăruie și într-un Cuvînt înainte. La această epocă nu exista prea mare deosebire între condiția de muncitor și starea de slugă, deși „caracteristic... în firea românilor dintre Dunăre și Carpați, invadați de cîte neamuri toate și orînduiri domnești, este că, pe cînd boierii și-au dat toate ostenelile să-i bage la stăpîn, ei n-au putut ajunge slugarnici". Lina, florăreasă într-un bar, ripostează bancherului baron Solo, care-i face propuneri libidinoase, cu un picior în burtă. Intervine poliția și fata e dusă la închisoare sub cuvînt că a vrut să asasineze pe baron spre a-l jefui. Ziariștii, cunoscînd adevărul, cer de la baroneasă mari sume de bani ca să prezinte faptele într-o lumină potrivită cu interesele marii finanțe. Intreagă această parte e o satiră virulentă la adresa presei corupte, întemeiate pe principiul șantajului: „Te înjur ca să plătești și plătești ca să nu te înjur". In fine Lina e salvată de fata ministrului de justiție care obține de la tatăl ei să fie pusă în libertate (în închisoare ea mai făcuse și alte victime, provocînd îngrijorarea poliției).

Pînă la intrarea în postul de laborant, Trestie, deși făcuse liceul nu găsise vreo întrebuințare potrivită cu pregătirea lui. Se băgase de nevoie chelner într-un restaurant și i se propusese postul de secretar general sindical, dar el rîvnea „ceva independent de capriciile clientului, o îndeletnicire mai puțin servilă care te poate ține, ca un strung sau ca o daltă, în picioare, nu cu o stivă, în brațe de farfurii". In fabrică, inginerul chimist Pisko îl primise cu mentalitatea colonialistului, a reprezentanților „civilizației blonde", care ne-a considerat din oficiu „destinați să folosim exploratorilor de stil nou, pedeștrii și răsturnați pe canapele și marochin". Din fericire, directorul Azner, impresionat de întîiile măsuri luate de laborant în postul său, concediază pe Pisko, provocînd, fără să vrea, o reacție de simpatie pentru noul venit, printre funcționarii întreprinderii, subordonați iremediabil.

Un alt conflict al lui Trestie cu chimistul doctor Mislin, care voia să anihileze îmbunătățirile aduse de laborantul fabricii, este rezolvat de asemenea în favoarea lui Trestie, neamțul fiind pus în disponibilitate și dat în judecată să plătească pagubele cauzate întreprinderii.

Epica e desigur sumară pentru un roman, totuși caracterul lui Trestie, figura luminoasă a florăresei Lina și mai ales portretele lucrătorilor Costache Vulpe, paznicul melasei, a vărarului Oreste, a salahorului Tănase nu se uită. Indeosebi paznicul melasei, Costache Vulpe, apare ca o ființă satanică, întrucît materia aflată în grija sa cuprinde, pe lîngă reziduuri de la fabricația zahărului, cadavre de oameni înecați în ea. Tabloul heleșteielor putrede ce au dat naștere substanței cristalizate diafan produce o mare emoție plastică, specific argheziană: „Un om, ca un miner, îngrijea de aceste tăcute bălți rectangulare, ascunse, ca un cărbune vîscos. Cu brațele și pieptul fără cămașe și în picioarele goale, el era ca un pescar sălbatec al unor ape subterane, în care crapii orbi și morunii sătui putrezesc în lenea cleiului dens. El muta jghiaburile venite de la turbine care storceau de mocirlă sămînța diamantină. Fiecare baltă avea numărul și vîrsta ei, înscrise pe plăci, iar pe marginile late, pentru talpă, ca niște poteci înguste, supraveghetorul înainta cu băgare de seamă, trădat de alunecușul mocirlei. Un cîmp de coșciuge fără isprăvit, de morminte descoperite, ca să se vadă ce rămîne din o sută de mii de hoituri descompuse".

Afară de astfel de viziuni escatologice, alături de care trebuie așezată descrierea accidentului lui Sandu Dumitru, mutilat de burghiul cu coase din spălătorul de sfecle, Arghezi oferă în acest roman, desigur, mai degrabă liric, numeroase tablouri ale muncii, precum în paginile consacrate regenerării uzinei, de pildă rezervoarelor de păcură: „Incins cu brîie și hamuri de nituri, douăsprezece rezervorii gemene, uriașe, în jurul cărora, sprijiniți pe funii de echilibru, vopsitorii se deplasau ca niște arahnee, pîntecul acestor soiuri de orizonturi erau adunate ca la o demonstrație de cosmografie, ceruri în reducere, planete de zodiac. Caravană de clopote sau de mausolee, noi piramide rotunde și boltite, bazilici clădite din plăci de blindaj, cripte împărătești ale sîngelui negru, de petrol, edificate în cinstea religiei industriale. Clopote, desigur, lăsate cu gura pe pămînt pentru a fi odată și odată trase pe otgoane și înălțate în bolta cerului, ca într-o clopotniță a păcii, și sunate la trimful marilor înfrățiri, — o singură și unică omenire, — și la izbînda ciocanului ridicat de pe spada, sulița și săgeata pe nicovală, și mutat pe secure, coasă și plug".

Sînt imagini afară din comun, zugrăvite de un pictor înzestrat nu numai cu imaginație, dar și vizionar. Căci spre deosebire de atîtea opere românești, din perioada dintre cele două războaie mondiale, dedicate muncii, Lina nu e nici un roman pesimist, nici lipsit de perspectiva viitorului, pe lîngă că, așa cum spuneam de la început, la data cînd a fost publicat întîia oară, avea un sens protestatar, patriotic.

In așteptarea reeditării celorlalte romane argheziene (Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna Vestire) socotim republicarea romanului Lina cît se poate de binevenită.

Al. PIRU

PULS DE MARTIE

Această primăvară, care trece zîmbind peste prejudecăţile calendarului, este, la ceasul cînd scriu rîndurile de mai jos, o prezenţă nedezminţită de nici un fapt. Energia ei electrizează oraşul, dilată subteran sevele germinative ale mugurilor nerăsăriţi, încarcă aerul cartierelor de euforia unor ritualuri străvechi ale soarelui.

Dar poezia luminii inundă nu numai arborii, ci şi destinele şi întîmplările, nu numai geografia fizică a oraşului lui Bucur, ci şi, poate în primul rînd, harta spirituală a capitalei, relieful ei uman, însufleţirea tînără a noilor străzi, a magistralelor, a inelelor de circulaţie, care în virtutea unei gravitaţii specific citadine string în jurul lor freamătul şi dinamica existenţei noastre zilnice: prietenia, oţelul, iubirile, maşinile, cuvintele, cărţile şi sentimentele, culorile şi formele lumii noastre socialiste. Voci ale primăverii sînt toate: soarele în pieţe, febra industrială a fabricilor, ecourile halelor, sunetele care vin dinspre liniile ferate, gla-

CARNET ELECTORAL

sul copiilor şi al mamelor, ritmul autobuzelor, zvonurile care răzbat din ferestrele şcolilor; şi toţi şi toate au o temelie puternică.

Există o continuitate melodică, amplă în tot ce ne înconjoară, în steagurile de aburi care ies din coşurile locomotivelor, în arcurile si supapele maşinilor, în sclipirea roţilor dintate, în geometria simfonică a schelelor. Există o primăvară a teilor pe bulevarde, a culorilor cerului, a întîielor fire de iarbă, dar există şi o primăvară a metalelor, a cărămizilor, a marmorei, a asfaltului şi, — nu e vorba de nici un mister pitagoreic — există o primăvară a cifrelor. Ele germinează şi cresc, sărbătoresc şi sintetizează lumina, înfloresc şi dau rod, se înmulţesc şi eliberează necontenit oxigenul adînc al viitorului. Marcînd desfăşurări crescînde, împlinindu-se, străbătînd întinderile vremii şi ale spaţiului, ele reuşesc să adune, să reunească, să concentreze şi să întregească panoramicul nobil al dezvoltării noastre istorice. Citind Comunicatul Direcţiei Centrale de statistică cu privire la îndeplinirea Planului de stat pe anul 1964, încercam sentimentul aceluia care urmăreşte cardiograma victorioasă a unei inimi atletice, impulsurile viguroase ale prezentului românesc socialist, sinteză a eforturilor noastre comune, determinant colectiv al voinţei şi hărniciei unui popor pentru totdeauna liber.

In aceste zile, pe care apropierea primului echinocţiu al anului le încălzeşte treptat, am intrat într-o şcoală înconjurată de străzi cu nume evocatoare: Ilias Vodă, Crişul Alb, Podul Inalt, Haţegului etc., în care avea loc o întîlnire între alegători şi candidaţii Frontului Democratiei Populare pentru apropiatele alegeri de la 7 martie. Pasiunea cetăţenească cu care oamenii muncii de diferite profesii şi vîrste dezbăteau probleme de interes obştesc, dragostea, simpatia pe care o nutreau faţă de cei care îi vor reprezenta în Marea Adunare şi în Sfaturile Populare, erau tot atîtea dovezi incontestabile ale încrederii pe care a cîştigat-o poporul nostru în aleşii săi, în acei oameni care prin munca şi viaţa lor se identifică deplin cu înseşi sensurile vremii. Proiectele, viitoarele înfăptuiri, grija faţă de bunul mers al vieţii obşteşti, analiza plină de răspundere a problemelor gospodăreşti, mîndria de a constata că tot ce s-a hotărît pînă acum a fost adus la îndeplinire, iată ce îi uneşte pe toţi aceşti cetăţeni, alegători şi candidaţi, care în virtutea aceloraşi sentimente exprimau însăşi voinţa de muncă a Capitalei noastre, ritmul dezvoltării ei impetuoase. Noile magistrale, blocurile de locuinţe, schelele şi maşinile de turnat betonul, iată oglinda obiectivă a dragostei cu care oamenii îşi dăruie energia şi activitatea lor zilnică întru durarea frumoasei metropole de mîine a României socialiste. In privirile oamenilor, în gîndurile lor, stăruia aceeaşi convingere nestrămutată în ideea că astăzi în ţara noastră între vorbe şi fapte nu există nici o deosebire, că tot ceea ce este rostit capătă relief material, concreteţe, realitate. Simţeam acest lucru ca pe un omagiu adus poeziei înseşi, şi, mai presus de toate, acestei lumi noi în care cuvintele se încarcă de real, în care metaforele pulsează electric, în care simbolurile au măreţia turbinelor şi incandescenţa cuptoarelor din oţelării.

Bogate amplitudini înregistrează cel mai proaspăt anotimp al anului pe care îl trăim, şi pe care, cu o „tinereţe coaptă timpuriu şi fără preget dusă la-mplinire", cum spunea un mare poet, ţara noastră îl va aşeza fără îndoială în rîndul celor mai rodnice rotaţii ale pămîntului în jurul soarelui, din istoria sa. Unui popor al cărui destin, înainte de Eliberare, se deschidea doar atît cît unghiul strîmt dintre coarnele plugului, revoluţia socialistă i-a cucerit un orizont de nemărginită întindere, străbătut de înţelepciune şi luciditate politică fermă, călăuzit de bărbăteasca grijă şi consecvenţa profund marxist-leninistă a Partidului Muncitoresc Român.

Cezar BALTAG

esenţial şi paranteze

Cele ce urmează nu-şi propun să alcătuiască un bilanţ sau o foaie matricolă, pedagogico-critică, să aşeze operele şi autorii în rubrici bine despărţite şi să le prevadă cu note. Am citit în ultimii ani mai multe asemenea treceri în revistă care se substituiau fără ezitare posterităţii. Preferinţele, antipatiile, strategia literară făceau ca numele şi notele acordate să se deosebească mult de la bilanţ la bilanţ şi aceasta ar fi suficient ca să pună sub semnul întrebării astfel de treceri în revistă. Cu cît mai generală e problematica pusă în dezbatere, cu atît intenţia de a o repartiza cu nume şi calificative mi se pare mai riscată. Infăptuirile şi orientările pe care le discutăm se referă mai ales la problemele etapei actuale.

Sînt douăzeci de ani de cînd au început noile cercetări de istorie literară, căci primele reeditări şi prefeţe de după război s-au lucrat la sfîrşitul lui 1945, la Editura de Stat. Dacă ar fi să alegem ceea ce e mai caracteristic pentru istoria literară de la începutul lui 1965, ar fi faptul că realizările actuale clarifică treptat problema pe care trecerile în revistă mai vechi le clasau printre cele nerezolvate sau insuficient rezolvate. Să recitim aprecierile generale de prin 1956 sau 1962, din anul primului congres sau din cel al conferinţei a doua pe ţară a scriitorilor. Se poate constata în mai multe aspecte principale, efortul tuturor forţelor care lucrează pe tărîmul istoriei literare, efortul orientat, sistematic şi cu rezultate progresive dintre cele mai solide. Caracterul general şi sistematic al acestui mod de a studia şi pune în valoare literatura trecutului apare sub unghiuri foarte diferite. O arată mai ales amploarea, consistenţa critică, ecourile internaţionale ale comemorărilor lui Caragiale, Eminescu şi Creangă, a lucrărilor scrise cu acest prilej.

Am folosit mai toţi acum vreo zece ani o comparaţie cartografică şi am vorbit de spaţiile albe ale istoriei literare, de acele terrae incognitae care înconjurau nume şi curente importante. Se poate spune că în ce priveşte individualităţile, spaţiile necercetate încă s-au restrîns pînă la dispariţie. S-ar mai putea găsi cîteva nume care nu au reapărut: şi pe acestea însă planurile editoriale şi şantierul critic le cuprind. Retipăririle iau forme felurite care ar merita o cercetare specială, cel puţin cu privire la cele realizate în reproducerea cît mai credincioasă a textelor şi în prezentarea grafică. Interpretările critice se înşiră pe diverse trepte de amploare, de la prefaţă la monografie. Esenţial este că se realizează principiul leninist, că se repune în circulaţie tot ce este preţios în literatura trecută; că mult discutatele personalităţi contradictorii nu rămîn numai un enunţ, nume ilustrînd un paragraf, ci sînt dezbătute cu pertinenţă, cu nuanţe şi — uneori — cu spirit critic. Discuţia despre Maiorescu a comportat şi exagerări, s-a făcut simţit un fel de mazdeism răsturnat. După ce fusese negat unilateral, a fost elogiat cu minime rezerve. Punctul de vedere critic susţinut de Paul Georgescu, mi se pare judicios şi bine argumentat. Important este că dezbaterea a avut loc, că reflectorul cercetărilor nu a ocolit o contribuţie culturală a cărei amploare e tot atît de incontestabilă ca şi formaţia idealistă a esteticianului.

Pentru aceeaşi tendinţă, care nu e apanajul unui sau unor pionieri ai istoriei literare şi aparţine însuşi procesului de dezvoltare, este asigurată de îndrumarea de partid, devine caracteristic un fapt corelat. Domeniul în care spaţiile albe păreau mai supărătoare — literatura dintre cele două războaie — a devenit, poate, cel mai frecvent cercetat. Lista de titluri şi autori ar fi lungă. Fără pretenţii de statistician, după o impresie lăsată de lectura cataloagelor şi planurilor editoriale, ori a sumarelor de revistă, cred că proporţia e covîrşitoare, mai ales dacă o raportăm la numărul relativ mic de ani al perioadei. Raportul acesta între diferitele etape ale literaturii trecute denotă o înţelegere mai matură a dezvoltării, a adevărului elementar că în istoria literară timpul nu se măsoară cu ceasornicul şi calendarul. Nu e o ireverenţă să disociezi faptul în primul rînd cultural de cel artistic maturizat, să consideri că printre poeţii care nu sînt nume proeminente — Ştefan Petică e mai interesant decît Ţichindeal sau Prale. Literatura noastră, creatoare de valori demne de circulaţia mondială, nu începe cu 1920. Trebuie reamintite, în acest sens, sărbătoririle lui Eminescu, Caragiale, Creangă, a căror operă îşi află — într-un proces progresiv — locul cuvenit în literatura lumii. Dar perioada 1920—1944, cea mai apropiată de noi, e şi cea mai complexă, mai bogată: bogată numeric — romanele au apărut, în progresie geometrică — bogată şi în contradicţii, pretinzînd deci analize adîncite, unghiuri multiplicate.

Alături şi inseparabile de extinderea geografică a cercetărilor, esenţiale sînt progresele în metodă şi fineţea sporită a procedeelor critice particulare. A crescut mult capacitatea de a analiza individualitatea operei literare, de a căuta semnificaţia fără a te desprinde de concret, de sistemul de imagini poetice, de drumurile încrucişate ale personajelor în epică. Opera discutată nu mai e redusă la cîteva generalităţi care ar fi putut aluneca de la scriere la scriere, egal de neutre, egal de vag potrivite, nici nu e tăiată în felii şi cercetată separat, pe lame anatomice. Preocuparea de a surprinde individualitatea operei sau autorului, capacitatea de a o face prin procedee tot mai diverse sînt evidente. Caracteristic este pentru stadiul actual — şi aici maturitatea criticii se poate detecta într-un mod asemănător celui din activităţile literare cu muză recunoscută, proza sau poezia — că debutantul înzestrat din 1965 respectă şi în procedee şi în limbaj individualitatea artistică.

Pe planul istoriei literare, faptul se traduce în capacitatea de-a defini un profil scriitoricesc şi de a urmări cum timpul transformă liniile, profilul păstrîndu-şi unitatea. Mijloacele sînt diverse şi această diversitate însăşi e profund necesară. In „Gr. M. Alexandrescu", G. Călinescu care în arta de a sesiza o individualitate artistică e dascălul generaţiilor critice posterioare, păstrează împărţirea uzuală, aparent didactică „viaţa-opera". Ov. S. Crohmălniceanu examinează laturile principale ale poeziei argheziene, pornind de la cîteva imagini-cheie şi recompune trăsăturile în două capitole de sinteză. Matei Călinescu explorează romantismul eminescian în termenii uzuali ai literaturii comparate, după circulaţia motivelor şi tipurilor. La generaţiile succesive de critici, puterea de a intui individualitatea şi lumea scriitorului trasează o linie de evoluţie demnă de a fi semnalată ca un netăgăduit succes.

Ar mai fi de amintit alte achiziţii esenţiale ale cercetărilor: înmulţirea unghiurilor de discuţie, serierea problemelor pe aspecte parţiale care îngăduie aprofundarea, progresul documentării — concretizat între altele în mai multe culegeri de documente literare. De asemenea, ceea ce s-a realizat în stilul criticii, cu toate riscurile — des pomenite — de alambicare sau pedanterie. Dar pentru ceea ce discutăm trebuie menţionat şi un risc existent alături de progrese. Vorbim de riscul unilateralizării nu după tactica străvezie a acelor cronici care iau cu o mînă tot ce au dat cu cealaltă, sfîrşind prin a nega ceea ce au lăudat. Achiziţiile sînt esenţiale şi nici o nostalgie spre simplificare a vreunui critic la care aspiraţiile sînt disproporţionate cu puterile sale, nu poate reduce critica la „n-are nici o importanţă cum spui, ci doar ce spui". Maturizarea criticii e ireversibilă. Dar maturizarea nu e o finalitate şi nu ne şlefuim instrumentele numai pentru a le admira strălucirea şi ascuţişul.

Unilateralizarea e departe de a se generaliza, dar se întîlneşte chiar la talente îmbucurător noi — ca vîrstă şi mijloace. S-ar putea formula drept tendinţă către puneri în paranteză. Se presupune ştiut, înţeles de toată lumea că arta e ideologie, formă specifică a conştiinţei sociale, că ne interesează semnificaţia comunicată prin sistemul de semne literare şi în registrul specific de preocupări, ca şi condiţionarea istorică, raportul cu complexul de forţe care acţionează într-un anumit moment istoric, în anumite raporturi de clasă.

In faţa reducerii cîmplui de cercetare la consideraţii cu caracter tehnic incontestabil agile, ai sentimentul că respectivul critic se vede în postura unui doctorand în matematici căruia i s-ar cere să repete tabla înmulţirii. La un seminar universitar, un student remarca, în alţi termeni, aceeaşi punere în paranteză. El critica la mai mulţi colegi ai săi, lipsa de interes pentru probleme considerate prea uşor ştiute, cunoscute, inutil de luat în discuţie. Se poate vedea raportul cu fenomenul amintit. Şi aceasta reactualizează ideea de răspundere culturală şi cetăţenească a criticii.

In istoria literară punerea în paranteză poate comporta nuanţe felurite; neglijarea problemelor esenţiale sau expedierea lor, tratarea rapidă, discrepanţa izbitoare, în ce priveşte seriozitatea şi abordarea analizei, între prima categorie de preocupări şi cele tehnice.

E aici şi o reacţie explicabilă faţă de formele rudimentare de critică ce discutau comedia în termenii dramei şi poezia în aceia ai romanului. Explicaţia nu poate fi justificare. Actul critic — în critica de actualitate sau istoria literară marxistă — e indivizibil. Există în aceste domenii şi o problematică pregătitoare, cu caracter strict tehnic (evoluţia mijloacelor lingvistice sau prozodice, a figurilor de stil ş.a.). Nimeni nu poate contesta cu seriozitate interesul cercetărilor de „poetică", domeniu, de altfel, neprecis delimitat, aflat între stilistică, şi teoria literară. Dar preocuparea exclusiv tehnică nu poate covîrşi, mai ales cînd e vorba de o epocă, de un curent, de o individualitate. Punerea în paranteză a semnificaţiilor şi conexiunilor istorice nu e cu nimic preferabilă celeilalte puneri în paranteză — mai vechi —a specificului, operaţie care nu diferenţia literatura de articolul de ziar sau de manualul de istorie.

Cîteva aspecte: Critica literară discută acum poezia în termeni adecvaţi, tinde să acorde categoriile estetice şi metodele cu specificul atît de dificil sezisabil al domeniului. In acest sens, cred că — minus unele formulări de detaliu — intervenţiile în discuţia despre realism care au constatat că, în poezie, realismul nu se poate discuta pornind de la înţelegerea strictă a artei ca mimesis, sînt justificate. Nici Coşbuc, pe care istoricii literari sau autorii de manuale l-au clasat adesea printre realiştii critici nu face „poezie de observaţie" şi partea despre romanul satului este cea mai puţin pertinentă din studiul solid al lui Gherea asupra poetului. In latura sa viguroasă, cotidianul satului capătă la Coşbuc proporţii de mit. Disocierea e necesară, cît timp nu devine reapariţia insistentă a „inefabilului poetic", termen passe-partout, care trece de la acel netăgăduit „nu ştiu ce" la dansul sacru în faţa misterelor. Poezia e comunicare, sistemul ei de semne artistice, de „imagini", după termenul curent şi nu foarte propriu, implică semnificaţii şi e condiţionat istoric.

E îmbucurătoare fineţea cu care a fost deşurubat mecanismul vervei comice a lui Minulescu, dar am fi dorit ca ideologia artistică să fie sondată mai profund şi-am fi înţeles atunci mai mult din procesul care a făcut ca, în versurile lui Minulescu, verva sonoră să ajungă uneori postură teatrală. S-ar fi clarificat mai bine şi direcţia aceasta a simbolismului nostru. E foarte bine că se subliniază neobişnuita forţă poetică a lui Ion Barbu. Despre el s-au scris pagini de critică substanţială în care latura artistică, ideologică, istorică au fost cuprinse unitar. Dar aceste analize temeinice sînt lăcate iar în paranteză de aprecieri ulterioare. Putem reduce estetica jocului secund şi eforturile de încifrare a expresiei la dorinţa de a păstra imaculată activitatea poetică? E vorba aici şi de o apreciere de loc simplă, dar cu atît mai necesară, cu cît formula ermetică îl tentează pe debutant ca un semn de distincţie poetică. E vorba mai ales de a analiza geneza istorico-literară a unui limbaj poetic. Probleme asemănătoare le pune naturismul lui Pillat despre care, iarăşi, după judicioase analize disociative s-au scris şi pagini doar de constatare. Reabilitarea unei peisagistici fermecătoare nu-l scuteşte pe istoricul literar nici de aprecierea ideologico-artistică, nici de descifrarea unui alt limbaj. Specificul poetic este o permanentă punere în gardă împotriva simplismului. Nu trebuie să devină separare de ideologic şi istoric.

In toate aceste cazuri, sau în analiza unor opere critice e ciudat că eforturile de analiză în profunzime nu constituie puncte de pornire pentru activitatea următoare, că acestea ignorează senin, nu rareori, caracterizările ştiinţifice exacte şi principale, mulţumindu-se să rămînă la superlativ.

Aceeaşi punere în paranteză a lucrurilor prea repede considerate ştiute poate explica atenţia mai redusă acordată curentelor şi tuturor celorlalte forme de mişcare literară şi de organizare în comun a eforturilor scriitoriceşti — reviste, cenacluri. In direcţia aceasta avem în ultimii ani o lucrare solidă şi inteligentă, depăşindu-şi cu mult rosturile didactice: „Literatura română la începutul secolului XX" de Dumitru Micu. E o direcţie a cercetărilor care se cere urmărită mai divers şi mai sistematic. Volumele colective, dezbaterile, ar fi binevenite. In 1960—61, discuţiile despre sămănătorism şi poporanism, au înăsprit excesiv tonul şi au comportat lacune, — neglijînd, mai ales, specificul literar al celor două curente. Dar au scos la iveală şi fapte cercetate minuţios şi au dezbătut sub unghiuri felurite două mişcări. Asemenea dezbateri despre curente s-au desfăşurat în ultimii ani în măsură mai redusă deşi n-au lipsit puneri la punct documentare şi bune observaţii parţiale.

Dar dezbaterea despre curente sau reviste, adică despre fenomene la care legătura ideologicului cu artistul e mai evidentă, scoate la iveală şi altceva. E uşor să reduci explicaţia istorică şi socială la două şabloane şi trei vulgarizări. Să aplici în istoria literară marxism-leninismul în spiritul lui profund, să descifrezi în multiplicitatea faptelor şi a forţelor secundare, liniile principale de forţă, fără a schematiza, să surprinzi şi configuraţia şi mişcarea social-istorică, implică eforturi şi ucenicie răbdătoare.

Despre înfăptuirea acestui mod de cercetare nu mai e cazul să vorbim la viitor. El s-a maturizat sub toate aspectele pomenite şi se limpezeşte sub ochii noştri. E nevoie să fie continuat cu consecvenţă, cu fermitate marxist-leninistă în valorificarea a ceea ce este cu adevărat de valorificat şi în respingerea diletantismului sau dispoziţiei uşuratice de a luneca pe lîngă principiile fundamentale ale acestei mari opere de cultură socialistă.

Silvian IOSIFESCU

Piaţa Unirii din Iaşi — Fotografia GH. VINTILĂ

SCHIMB DE MESAJE

De ani de zile, repertoriul internaţional al traducerilor, editat de UNESCO, Index translationum, situează Republica Populară Română printre primele ţări din lume în domeniul activităţii de traducere. Se traduc azi în România zeci de mii de pagini anual, în tiraje considerabile, cu o deosebită grijă pentru redarea într-o ţinută artistică şi filologică superioară a operelor originale. Datorită politicii regimului democrat-popular, profund interesat în ridicarea materială şi spirituală a maselor, traducerile din diferitele domenii ale ştiinţelor şi artelor împlinesc dorinţa cititorului român de a cunoaşte ce e mai de preţ în cultura înaintată a omenirii. In acelaşi timp, difuzarea valorilor de seamă ale culturii române se face printr-o susţinută şi largă activitate de traduceri în limbi străine, tipăriturile de acest fel străbătînd meridianele şi ducînd mesajul nostru de prietenie şi umanism în întreaga lume. Literatura de traduceri este considerată în patria noastră ca un important act de cunoaştere şi prietenie faţă de toate popoarele lumii. Răsună din rafturile bibliotecilor vocea clară a marii majorităţi a clasicilor literaturii universale, traduşi în româneşte integral sau aproape integral în sute de titluri, în zeci de milioane de exemplare. Tot mai multe „pete albe" dispar de pe harta traducerilor în limba română, tot mai mulţi răspund azi la apel, sub semnul aceloraşi idealuri de prietenie şi de înalt umanism, scriitori din toate colţurile lumii.

Conştiinţa că o cultură naţională atinge treapta sa cea mai înaltă atunci cînd slujeşte omenirii întregi, a făcut ca şi activitatea de traducere în limbi străine a celor mai valoroase creaţii literare româneşti să cunoască un deosebit avînt. Operele marilor scriitori români clasici şi contemporani, prin coeditări sau tipăriri proprii de către editurile din alte ţări, străbat continentele. Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu în Argentina, în Italia şi Japonia, Zaharia Stancu în Franţa, în ţările nordice ca şi în India, Maria Banuş şi Mihai Beniuc în U.R.S.S. şi Italia, Eugen Jebeleanu în America de Sud şi Spania, Geo Bogza în R.D.G. sînt exemple edificatoare. Strălucit ni se pare a fi exemplul traducerii lui Tudor Arghezi în limba franceză în colecţia Poètes d'aujourd'hui **a editorului Pierre Seghers. In tălmăcirea lui Luc André Marcel, francezii au avut prilejul să se cutremure de fiorul nou arghezian şi să cunoască profund pe un mare liric al lumii contemporane. Francezii au regretat că l-au descoperit cu întîrziere în cerul stelelor poeziei pe cel de al doilea nemuritor luceafăr românesc, pe unul din cei mai de seamă artişti ai cuvîntului. Şi aşteptăm cu nerăbdare cizelarea în limba italiană a liricii argheziene datorată deţinătorului premiului Nobel pentru literatură, Salvatoare Quasimodo.**

In ultimii ani numeroşi scriitori din toate ţările lumii au fost oaspeţii ţării noastre, cunoscîndu-i frumuseţile şi minunaţii oameni despre care ei au scris în patria lor.

Sărbătorirea luceafărului poeziei româneşti, Mihai Eminescu, a constituit un eveniment internaţional de înaltă ţinută, la care au participat personalităţi de seamă din lumea întreagă şi care au omagiat, prin simbolul ei cel mai strălucitor, întreaga noastră cultură.

După cum, numeroşi scriitori români au participat la întîlniri scriitoriceşti peste hotare, purtînd acolo mesajul lor de prietenie şi artă, participînd la dialogurile desfăşurate sub semnul înţelegerii reciproce.

Aşa a fost participarea românească (spicuim din întîlnirile din ultimul an şi jumătate) de la Congresul Internaţional al Traducătorilor de la Dubrovnik, de la întîlnirile în cadrul P.E.N. Clubului, de la Colocviul internaţional de la Lahti, de la Masa rotundă a Comunităţii Europene a Scriitorilor, organizată la Leningrad pe tema romanului contemporan, rodnic dialog şi fructuos schimb de idei, confruntare vie de diverse poziţii estetice. Aşa a fost întîlnirea de la Veneţia, înalt omagiu al străinătăţii pentru opera nemuritoare a lui Mihai Eminescu. Oriunde în lume, scriitorii noştri aduc cu ei în dezbateri claritatea fără echivoc şi fermitate în orientare, punctul de vedere al Partidului nostru în problemele contemporaneităţii, implicit cele literare. Cu aceste nenumărate prilejuri se stabilesc şi se cimentează relaţii trainice, bazate pe cunoaşterea reciprocă, pe principiul acceptat universal al rolului pe care trebuie să-l aibă scriitorul în zilele noastre, de a sluji poporul şi consolidarea păcii în lumea întreagă.

Creaţiile literare de seamă, acelea care înfruntă eroziunea timpului şi depărtarea distanţelor, au crescut din realităţile timpului şi locului unde au apărut, înălţîndu-se sus, pentru a putea fi văzute de departe. Menirea scriitorilor lumii este de a face cît mai larg cunoscute asemenea opere şi realităţi, de a-şi transmite reciproc mesaje. In felul acesta vom fi mai aproape unii de alţii, mereu mai aproape în cunoaşterea dintre popoare, în înţelegerea şi preţuirea reciprocă, prin intermediul valorilor de cultură şi progres ale tuturor popoarelor lumii.

Alexandru BALACI

VERONICA PORUMBACU

Zori citadini

Incă mai doarme oraşul visînd fulgii grei, de zăpadă.
Tremură pleoape de-oblon şi licărind se deschid.
Casele-şi spală obrazul lor alb cu mîini îngheţate,
una cu alta vorbind, calme vecine în zori.
Dinţii de piepten ai vîntului trec printre garduri şi-antene,
iese oraşul pe străzi, proaspăt, cu pasul grăbit
Ies şi buteliile albe, ciudate maméle de sticlă,
să-şi alăpteze matern pruncul trezit către zori.
Candele mari şi mereie veghează şi noaptea-n furnale,
în laminor revărsînd şerpi din metalul torid.
Tuburi de orgă vibrează în rafinerii, lîngă sonde
aburii trec şuierînd către cazane, în zori.
Tablele negre, trezite, aşteaptă miracolul cretei.
Blînd înveleşte-un bolnav sora cu chip ostenit.
Forfotă-n porţile orei diurne, ce lin le deschide
inima mea, răspunzînd pomilor grei şi sonori.

AGATHA GRIGORESCU-BACOVIA

In anii noi

Involburarea anilor trecu,
Pe stînci şi bolovani am sîngerat
In zgura de speranţe înşelate,
Chemări spre zări străluminate,
Veneau tot triste şi neîndurate,
Involburarea anilor trecu...

S-au limpezit străfundurile lor.
Urcuşul greu e-aproape de sfîrşit,
In urmă nu mai este de privit,
Nu mă mai mînă nici un dor
In anii ce s-au dus să mai cobor,
S-au limpezit străfundurile lor.

In anii noi m-am împlinit deplin.
Cuminecată cu avîntul lor
Cicatrizate răni şi orice vrere
Le simt purificate de durere,
Să mă ridic spre culmi îmi dau putere.
Cu anii noi m-am împlinit deplin.

(Din volumul „Lumina" ce va apare la E.P.L.).

VICTOR TULBURE

Sînt rîul. Sînt copacul...

Stau cu amiaza, între zori şi seară,
ca licărul dintre amnar şi piatră ;
stau între muguri noi şi ramii veştezi
ca vara, între două anotimpuri
şi ceasul meu e-al cumpenilor drepte
şi-n povîrniş eu nu-s decît copacul
pe care-l spală soarele şi umbra
adîncă i-o ascunde-n rădăcină.

Duc nostalgia primelor izvoare
căci mai presus de toate eu sînt rîul
curgînd în şes. Meandrele înşeală.
Nu-i linişte-n oglinda apei mele,
ci amintirea stîncilor înalte
şi năzuinţa mărilor afunde.
Ştiam o zare pîn-acum. Şi-s două.
Ieri mă privea doar viitoru-n faţă.
Răspunde azi de urma mea trecutul.
Sînt rîul. Sînt copacul. Inţelege :
de flori sînt bîntuit. Sînt plin de viscol.

JIVA POPOVICI

Mărturisiri

Nu mă întrebaţi, nu,
Cum creez versurile,
De unde-şi iau ritmul cadenţe anonime,
De unde am inelul logodnei
Pentru rime,
Şi de unde-i în sufletul meu
Atîta lărgime...

Nu mă întrebaţi, nu,
Despre versurile şi acordurile mele
Ci ascultaţi
Veşnicul flux omenesc
Cum se frămîntă în ele ;
Cum freamătă plopii
Şi ploaia încolţeşte visele şi seminţele,
Cum adună rîul dorinţele,
Cum din bucurie
Răsare soarele,
Cum din munţii în zare
Rîsul şi-a crescut izvoarele,
Şi cum lumina se face fereastră
In inima noastră.
Fiecare cîntec al meu
Este acum
O fîntînă la margini de drum,
In fiecare vers răsună
Şi adîncimea păcii
Şi munţii cu furtună,
Fiecare cuvînt al meu poartă
Paloşul ce retează
Otrăvitoarea iarbă inutilă
Ce suge sînge-n loc de clorofilă.

Cîntecele mele-s bogate
De oameni şi de bunătate,
Arcuşul meu cînd se frămîntă
Pe o rază de lună cîntă.

Nu mă întrebaţi, nu,
Cum scriu versurile,
Acordurile cum le-am căutat...
In fiecare cuvînt am picurat
Stropi de suflet şi aur curat.
Cîntecul meu
Ştie toate măsurile,
Colindă-n lung şi-n lat pădurile,
In vers am adunat
Aburul de vis al dimineţii,
Culorile şi drumurile vieţii,
Am înşirat din sunete mărgean,
Mai luminos în fiecare an.
Cînd se naşte cîntecul
Din îndrăzneală şi din şoapte,
Gîndurile au aripi de fapte
Şi inima se face izvor
Spre inimile tuturor !

In româneşte de DAMIAN URECHE

GOLGOTA

NUVELĂ DE NICOLAE ŢIC

1

In după-amiaza zilei de 19 august 1929, şapte femei îmbrăcate în negru se aşezară pe treptele cazinoului din Lupeni, anunţînd că nu vor pleca de-acolo pînă cînd directorul general Pătraşcu nu va binevoi să stea de vorbă cu ele. Hotărîrea celor şapte femei stîrni panică printre obişnuiţii cazinoului. Imediat se deschiseră toate ferestrele dinspre stradă. Intîi se arătară la ferestre ospătarii şi îngrijitorii : ei se grăbiră să raporteze funcţionarilor că ar fi vorba de un început de răscoală. După cîteva minute, veni rîndul funcţionarilor să tragă cu ochiul: unul dintre ei îşi notă pe o hîrtie numele femeilor şi alergă să-l informeze pe directorul general. Acesta se apropie de fereastră cu o ceaşcă de cafea în mînă. Aplecîndu-se peste pervaz, sorbi de două ori din ceaşcă. Atunci, poliţistul însărcinat cu paza cazinoului se porni să fluiere din răsputeri.

Şi astfel, cele şapte femei se rostogoliră pe trepte, una după alta. Doi portari galonaţi continuară să le îmbrîncească spre mijlocul străzii, pînă cînd îi ajunse vocea directorului : „Ce înseamnă barbaria asta ? Ajutaţi-le să se ridice !" Spre uimirea tuturor, directorul ordonă să li se transmită femeilor scuzele de rigoare, apoi să fie conduse sus.

In faţa salonului directorial se instală imediat o gardă formată din funcţionari de rangul întîi. Ospătarii aduseră, pe tăvi de argint, şapte pişcoturi, şapte borcane cu iaurt şi şapte cafele. Arătîndu-se în pragul uşii, prietenos şi îndurerat, directorul spuse :

— Dragele mele, nu pot decît să regret.

— Ne-au lovit din ordinul dumneavoastră, îndrăzni o femeie.

— Aşa s-ar părea, zîmbi directorul, şi totuşi, nu-i aşa. Dovadă — că eu însumi voi da unele dispoziţii : poliţistul să fie trimis la gară, să apere gara, iar cei doi portari să fie trecuţi la uşa din dos. S-a înţeles ? Cel mai răsărit dintre funcţionari se îndoi, se desdoi şi dispăru cît ai bate din palme. Dragele mele, poftiţi — mai spuse directorul.

Cele şapte femei se opriră în mijlocul salonului, aruncînd priviri speriate cînd spre director, cînd spre funcţionarii înşiraţi de-a dreapta şi de-a stînga lor, ca nişte ciocli de elită. Ceva nu li se păru în ordine şi astfel, primul lor gînd fu să se retragă spre uşă, iar la nevoie să strige ajutor. Dar în dreptul uşii înţepeniseră trei ospătari.

— Vă rog să luaţi loc la masă, le îndemnă directorul, arătînd spre masa de consiliu, pe care se aflau cele şapte pişcoturi, cele şapte borcane cu iaurt şi cele şapte ceşti cu cafea. Simţind împotrivirea femeilor, preciză : Imi place să cred că nu aţi venit în audienţă, ci în vizită, cum se obişnuieşte.

— De unsprezece zile vă căutăm, spuse Ioana Letean.

— Alţii mă caută de unsprezece ani, zîmbi directorul. Dumnezeu mi-e martor că nu m-am ascuns nici de dumneavoastră, nici de alţii, dar vă propun o socoteală : avem patru mii de oameni aici — din aceşti patru mii, cîţi pot să mă găsească într-o zi ?

— Cu noi e altceva.

— Sigur, sigur ! admise directorul, cu dumneavoastră e o tragedie pe care noi n-am dorit-o, dimpotrivă, pot să afirm că am dat dovadă de multă răbdare. Cine e de vină ? Ar fi necuviincios să dau vina pe cei căzuţi. Ei au pornit la grevă în numele unor idei. Iar noi am luat măsuri drastice, aş zice chiar foarte drastice, tot în numele unor idei. Ce-a ieşit, aţi văzut. Insă pot să vă asigur că durerea nu e numai a dumneavoastră. Poftiţi !

— Doar n-am venit să mîncăm.

— E datoria mea de gazdă să vă ofer.

— Ba să nu vă simţiţi dator.

In ciuda protestelor, cei trei ospătari se pregăteau să împartă borcanele cu iaurt. Ca şi cînd i s-ar fi făcut poftă, directorul ceru şi el un borcan. Apoi, rînd pe rînd, cerură şi funcţionarii. Femeile nu ştiau ce să facă, înţelegerea lor era să vorbească una pentru toate, să vorbească Ioana Letean, iar Ioana tăcea, privind mereu spre uşă.

— De ce nu mîncaţi ? întrebă directorul.

— Din mila dumneavoastră nu ne trebuie.

— Aici nu e vorba de milă, interveni un funcţionar, încît vă rugăm să poftiţi... Incăpăţînarea n-ar face decît să risipească bunele noastre intenţii. Cred că această încăpăţînare a stat la baza multor neplăceri. Poftiţi !

— Noi am venit pentru pensii, spuse Ioana Letean.

— Ei, da ? se mîhni directorul. De ce să vă ascund ? Asta e o chestiune mult mai delicată decît vă închipuiţi.

— Cum o fi, cum n-o fi, e dreptul nostru.

— Sigur, sigur, dar acum vă rog să mîncaţi.

Ioana înţelese că acest om atotputernic pe-aici, dintr-un capriciu oarecare, vrea să-şi facă pomană cu ele ; era umilitor să-i accepte pomana — iaurt şi pişcoturi şi cafele, dar altă soluţie nu exista ; aşa gîndeau şi celelalte ; n-ar fi nici prima umilinţă, nici cea de pe urmă, numai să-l vadă semnînd hîrtiile de pensie. Astfel, un borcan de iaurt trecu din mînă în mînă, de la ospătari la femei, pînă ajunse la Ioana.

— Cu pişcoturi, spuse directorul.

— Cu pişcoturi, domnule, cu pişcoturi.

Cînd veni rîndul cafelelor, directorul scoase din buzunar o tabacheră de argint. Nici una dintre cele şapte femei nu fuma ; totuşi, nu îndrăzniră să-l refuze. Cu ţigările într-o mînă, cu ceşcuţele de cafea în cealaltă, ele trăgeau o dată din ţigară, apoi sorbeau din cafea, şi iar din ţigară. Prin ferestrele deschise pătrundea un fum înecăcios, de la vreun tren care abia trecuse, ori de la spălătoriile de cărbune. Aici, vară-iarnă, zilele erau înnecate în fum şi în ceaţă, pe-aici pomii înfloreau tîrziu şi se scuturau repede, pe-aici mirosea a cărbune şi a rachiu — numai în cazino mirosea a cafea prăjită. Din stradă răzbătu vocea unui vînzător ambulant de îngheţată. Ce zice ? vru să întrebe Ioana. I se întîmpla tot mai des în ultima vreme să asculte ceva, pe înţelesul oricui, şi să nu înţeleagă nimic. Puse ceşcuţa de cafea pe masă, lîngă celelalte ceşcuţe.

— Dacă nu ne daţi pensii, noi mergem mai sus...

— Unde — mai sus ? vru să ştie directorul.

— Pînă unde ne-o primi.

— Aveţi nişte hîrtii, ceva ?

— Avem, spuse Ioana, avem toate actele.

Aveau cereri de pensie, scrise de ele şi nişte dovezi de la primărie în care se arăta că soţii lor s-au ridicat împotriva legilor ţării. Atît se arăta... După ce se uită la hîrtii, directorul zise că le-ar mai trebui şi nişte certificate de deces, fiindcă din hîrtiile astea nu reiese că soţii lor au murit, iar dacă nu reiese — cine să le acorde pensii ?

— Domnul primar nu vrea să ne dea certificate.

— De ce să nu vă dea ? se nedumeri directorul.

— Zice să mergem la pretură.

— In chestiile astea ale lor nu mă pricep.

— Ba vă pricepeţi foarte bine, spuse Ioana, şi noi ştim ce vreţi : vreţi aşa, să ne purtaţi de la Ana la Caiafa, cum ne-aţi purtat de-atîtea ori... Dar eu vă-ntreb : dacă aţi avut inima să trageţi în ei, ce greutate ar mai fi să ne daţi nişte hîrtii ? Ba ar trebui să vă şi lăudaţi cu asta : noi sîntem cei tari, noi hotărîm, noi omorîm, cui nu-i place să scrie acasă !

— Chiar aşa ? zîmbi directorul

— Chiar aşa !

— Atunci îi bine ! — cum nu se poate mai bine, continuă directorul. Dacă noi sîntem cei tari, o să dăm nişte dispoziţii şi în cel mult trei zile o să aveţi certificatele de deces... Hîrtiile astea vi le semnez chiar acum.

— Să vă dea Dumnezeu un gînd bun, spuse Ioana.

— Iar dumitale şi celorlalte, să vă dea sănătate.

Ieşind din salonul directorial, cele şapte femei îşi zîmbiră chinuit : era mai nimic ce obţinuseră şi totuşi era ceva, era o asigurare că de-aici încolo o să aibă de partea lor un om puternic, unul dintre-aceia care dau dispoziţii. Bunăvoinţa din urmă a directorului o treceau pe seama mustrărilor lui de conştiinţă : el a cerut să vie jandarmii, el a tras primul foc — inimă de piatră de-ar avea, şi tot s-ar simţi îndatorat, dacă nu altfel, faţă de nişte biete femei, care şi-au pus rochii negre şi năframe negre prea devreme şi pentru toată viaţa. Aşa gîndea şi Ioana : din milă, ori din cîte blesteme o să-l roadă zi şi noapte, o să ne dea nişte bani, iar din cînd în cînd, dacă o fi să ne mai vadă pe-aici, dacă o mai trăi el, dacă om mai trăi noi, o să ne-ntrebe de sănătate. Şi deodată şi-l închipui pe directorul general mărunt şi zbîrcit, împuţinat de bătrîneţe, sprijinindu-se într-un baston cu măciulie de aur. Atunci, trecînd pe lîngă oamenii cărora le-a făcut atîta rău, o să se roage de iertare. Cît de tari şi cît de răi ar fi, cînd ajung să se sprijine în baston, cînd le tremură capul şi mîinile toţi se roagă de iertare. Şi înainte de-a închide ochii pentru totdeauna, toţi varsă o lacrimă.

Cele şapte femei îmbrăcate în negru se împrăştiară, care încotro, pe străzile aproape pustii, cu case tip, case vagon, case vopsite în negru, ori în albastru, şi rar de tot în alb — dar albul nu ţine aici, nu ţine nici două zile : peste tot ce-i alb şi curat se aşterne un strat de praf de cărbune, care creşte de la o zi la alta. Intr-atît se-aseamănă străzile şi casele, încît cu greu îţi dai seama unde te afli ; străzile n-au nume, casele n-au numere ; uneori, în miez de noapte, cînd se-ntorc de la lucru, ori de la vreo bodegă, bărbaţii nimeresc aiurea, pe la casele altora, şi de frînţi şi amărîţi ce sînt nu se mai mişcă de-acolo pînă dimineaţa, cînd o iau de la capăt, fie cu lucrul, fie cu băutura.

Ioana îşi încuiase copilul în casă. Il găsi la gura sobei, mîncînd cenuşă. Era un copil cuminte şi răbdător, atît de cuminte şi de răbdător, încît ea se întreba adesea, dacă n-o fi cumva bolnav. Mînca cenuşă cu aceeaşi plăcere cu care mînca pîinea albă, ori carnea de pui. Ziua şi-o petrecea pe treptele casei, ori lîngă cuptorul de pîine, fără să-ntrebe nimic, fără să ceară nimic, noaptea dormea ca duşii de pe lume. Pînă la moartea tatălui, Ioana parcă se sfiise să strige la el, ori să-l măsoare cu nuiaua. De aproape două săptămîni, îi striga tot ce-ar fi vrut să le strige altora, şi din mai nimic îl vărga tot cu o nuia de alun. Copilul nu se ferea, nu scîncea ; abia cînd ea arunca nuiaua sub pat, se tîra pînă la cuptorul de pîine, unde să plîngă în voie.

— De ce mănînci cenuşă ?

— Ca să mă baţi.

— Vrei tu să te bat ?

— Dacă vreau, dacă nu vreau, tot mă baţi.

Ea se gîndi să-i spună : şi pe mine mă bat alţii, mă bate şi bunul Dumnezeu, iar eu nu pot să te bat decît pe tine. Inţelege, îndură şi iartă... Sătul de cenuşă, copilul ieşi în curte să se spele pe mîini şi pe faţă. Ioana se uită la el cum se spală : dintr-o cană de lut îşi turna apă în palma stîngă, strînsă căuş, apoi îşi stropea faţa şi gîtul... Tot aşa se spăla şi taică-său.

2

Era miezul nopţii.

Şi ploua...

Pe-aici ploua des, şi ploua mult, începea să plouă azi şi se oprea cine ştie cînd : străzile erau numai băltoace, pereţii caselor se umezeau şi umezi rămîneau, acoperişurile de şindrilă putrezeau repede. De cînd venise aici, de patru ani, Ioana se obişnuise cu ploile de zi. Ploile de noapte, monotone, prelinse, parcă fără început şi fără sfîrşit, îi dădeau senzaţia că se află într-o peşteră, într-un adăpost provizoriu, un adăpost jalnic, şi nu în casa ei. Poate că s-a ascuns aici : de cine s-a ascuns, şi cît va trebui să mai stea ?! In astfel de nopţi se temea să deschidă ferestrele, se temea să aprindă lumina, iar bărbatului, ori băiatului, dacă o întrebau ceva, le răspundea cu teamă. Bărbatul venea tîrziu, venea de la lucru, rareori de la crîşmă. De cîte ori se întorcea acasă, şi indiferent de unde s-ar fi întors, era acelaşi, îngîndurat şi flămînd. Pe urmă, după ce mînca şi mai schimbau o vorbă, se apuca să facă nişte socoteli cu o casă a lor, din piatră şi cărămidă, cu acoperiş de ţiglă albă. Văzuse el undeva ţiglă albă, şi de-atunci numai de ţigla asta vorbea, care e altfel decît cea roşie, e şi mai trainică şi dă casei un aspect mai plăcut. Zicea că i-ar trebui vreo şase mii de bucăţi de ţiglă albă.

Copilul dormea pe burtă, cu mîna dreaptă căzută pe marginea patului. Aşa dormea, de fiecare dată cînd ploua. Simţea ploaia în somn şi repede se răsucea pe burtă. Era singura lui reacţie împotriva ploilor de noapte.

Cineva ciocăni discret în fereastră.

Poate că era un vecin, ori cineva, cunoscut, de pe stradă. Dar Ioana îşi zise că oricine ar fi, cît de vecin şi de cunoscut, n-are voie să ciocănească în fereastră. Numai bărbatul ei ciocănea aşa, cînd se întorcea tîrziu.

— Cine eşti ? Ciocăniturile se repetară, în uşă, cu putere. Ioana sări din pat, copilul se furişă în culcuşul ei. Lampa cu feştilă nu mai avea gaz, ori nu mai avea feştilă. Nici nu mai era nevoie de lampă. Prin deschizătura uşii pătrunse un puternic fascicol de lumină, care lumină picioarele mesei, apoi scaunele, o icoană şi faţa copilului.

— Nană Ioană, noi sîntem.

— Şi ce căutaţi voi ?

— Cu serviciul.

Erau doi jandarmi înalţi, înfăşuraţi în pelerine de ploaie. Pe cel care vorbise îl cunoştea, era din satul ei, mai mic decît ea cu doi ani, pe celălalt nu-l mai văzuse pe-aici, dar îşi zise că dacă a venit cu Petre, nu poate fi decît un om de treabă.

— Nană Ioană, se rugă Petre, să te-mbraci în doi timpi.

— Oare ce vreţi cu mine ? se-năspri Ioana.

— Ordin, şi peste ăsta nu se trece.

Cei doi jandarmi se apropiară, cot la cot, şi se-ntoarseră cu faţa la perete, deşi n-ar fi fost nevoie, fiindcă în cameră era întuneric. Ioana se îmbrăcă aşa cum îi poruncisera, în doi timpi. Copilul dormea dus, ori se prefăcea că doarme dus.

— Şi cît trebuie să stau acolo ? întrebă Ioana.

— Nană Ioană, de unde să ştiu ?!

— Şi copilul ăsta cu cine rămîne ?

Ioana încercă să-l ridice pe copil. Era greu, greu ca pămîntul. Ceva trebuia să-i spună, ori să-i dea ceva, cu ce să se joace, pînă se-ntoarce ea. Aşa îi veni gîndul să se roage de Petre :

— Măi Petre, dă-i lanterna asta, că de mult îşi doreşte...

— Am nevoie de ea că trebuie să umblu.

— Dă-i-o, mă ! interveni celălalt jandarm.

— Ţi-o dau înapoi, cînd mă-ntorc, îl asigură Ioana.

Auzind de lanternă, copilul întinse mîna.

Petre îl sărută pe frunte :

— Să nu mi-o strici !

Ioana nu mai întrebă unde o duc, şi cît o s-o ţină acolo, bănuind că Petre ori nu ştie, ori are ordin să tacă din gură. Ieşi din casă însoţită de cei doi jandarmi. In faţa ei se aşternu un fascicol de lumină. Portiţa era deschisă. In stradă, după un stîlp de telegraf, moţăia un alt jandarm, un mustăcios. Cînd simţi paşi, el se desprinse de stîlp, îşi duse palma la gură şi căscă istovit.

— Doamna Letean, de ce ne dai matale de lucru ?

— Dracu vă dă, eu nu !

Mustăciosul o luă înainte, cu arma la umăr, Ioana după el, iar la urmă — cei doi jandarmi tineri, şi ei cu armele la umăr. Străzile erau pustii, cufundate în bezna ploioasă. Din ordinul primarului, fuseseră adunate toate becurile de pe străzi, iar circulaţia după ora nouă era interzisă. Astfel, jandarmii puteau să opereze în voie. Ei ştiau să opereze şi pe întuneric, rar de tot aprindeau lanternele.

— O să mă-ntrebe de lanternă, îşi aminti Petre.

— Zici şi tu că ţi-a căzut din buzunar.

— Linişte, cucoană ! mîrîi mustăciosul.

Asta însemna că e arestată : numai arestaţilor li se interzice să discute cu însoţitorii. Ar fi trebuit să le ceară ordinul de arestare. Dar se gîndi că ori cu ordin, ori fără ordin, ei tot o duc, şi tot rău o să fie de ea. Cînd se apropiară de postul de jandarmi, i se făcu frig : simţi că a pătruns-o ploaia pînă la piele. Să stai la arest, în pivniţa jandarmeriei, în hainele ude, e moarte curată. Poate că o să-i dea voie lui Petre să-i aducă nişte haine, din cîte mai are.

Inaintea ei fuseseră aduse la post alte trei femei, din cele şapte care ceruseră pensie. Două, bătrînele, plîngeau, a treia, tinerică şi spătoasă, înjura. Patru jandarmi plouaţi, cu vestoanele descheiate, trăgeau leneş din ţigară. Ioana se alinie în rînd cu cele trei. I se atrase atenţia că n-are voie să vorbească. „Pensii am vrut, pensii ne-au dat", îi şopti una din cele două femei în vîrstă. Ioana desluşi un vag reproş în vocea femeii. Poate că era un reproş îndreptăţit : ea le zorise pe toate să alerge după pensii, acum, cînd acţionarii se tem de o nouă revoltă.

— Eu dau declaraţie ! strigă femeia în vîrstă.

— Dacă eu ţi-oi da una peste fleoancă ? ameninţă un sergent. Ce declaraţie, nană ? Aici te-am chemat pentru altceva. Aici eşti la dispoziţia noastră.

— Bine, sînt !

— Nu se poate să-l chemaţi pe domnul şef ? întrebă Ioana.

— Doamnă Letean, şi celelalte doamne, spuse sergentul, ordinul sună clar : la ora zero şi treizeci de minute o să porniţi spre Hanu, treizeci şi opt de kilometri de-aici. Pe jos, cu mîinile la spate — dacă vreţi să le ţineţi la spate de bună voie, e spre binele dumneavoastră, dacă nu, o să vi le legăm... Pe jos, fără vorbă şi fără smiorcăieli.

— Ce să facem la Hanu ?

— Şeful de post de-acolo are să vă spună ceva.

— Pe jos, nu ! mai spuse Ioana. Plătim noi trenul şi mergem cu trenul.

— Păi vezi, păi vezi ce iese dacă ne-ntindem la poveşti ? Iese că în loc să dăm noi ordine, ne daţi dumneavoastră. Echiparea ! strigă sergentul, uitîndu-se la ceas.

Jandarmii erau echipaţi, patru jandarmi, printre care şi Petre. De unde, de la cine ? — Petre îşi făcuse rost de o lanternă nouă. Urmă echiparea femeilor : fiecare primi cîte o pereche de saboţi de lemn, saboţi bărbăteşti, şi cîte un căluş. Sergentul zise că acea doamnă care îşi va scoate căluşul înainte de-a ajunge la marginea oraşului va fi împuşcată pe loc.

Astfel, totul se petrecu în linişte.

Străzile erau pustii, casele adormite, şi ploua mărunt, obosit. Ioana îşi pierdu un sabot, vru să-l caute, dar jandarmii o înghiontiră, şi-atunci trebui să înoate prin noroi cu un picior încălţat, cu celălalt desculţ. Rînd pe rînd, o înghiontiră toţi, să meargă mai repede. O înghionti şi Petre, apoi, în şoaptă, cu teamă, o rugă să-l ierte. Cînd ieşiră din orăşel, li se dădu voie să-şi scoată căluşul. „Acum puteţi să strigaţi pînă v-apucă damblaua" spuse un caporal. Acum, degeaba ar fi strigat, erau pe cîmp, pe drum de ţară.

Caporalul începu să comande : „Unuuuu- doooi ! Unuuuu- doooi ! Cam ăsta ar fi ritmul !" El mergea în frunte, adică nu mergea, se tîra. Femeile şi cei trei jandarmi nu aveau voie să-l depăşească. Femeia tînără şi spătoasă îi arse caporalului un picior în fund. Pe urmă, tot ea se plînse că o doare piciorul. „Aşa o să mergeţi din post în post, mai spuse caporalul. In ritmul ăsta. Aşa sună ordinul !". Mergeau ca la înmormîntare, mai rău. Cele două femei în vîrstă, istovite de plîns, se ţineau de braţ, sprijinindu-se, astfel, una pe alta. Petre le împunse uşor în spate cu ţeava puştii. Femeile se despărţiră imediat.

— Asta, în loc să le-ajuţi ! îl mustră Ioana.

— Hă, hă ! făcu Petre.

Vru să le sprijine ea, dar Petre o lovi peste mînă. „De ce i-oi fi cerînd eu lui să se poarte mai omeneşte decît ceilalţi ? Jandarmi sînt ei, jandarm îi el — Dumnezeu să-i bată pe toţi". Petre o rugă din nou să-l ierte. Asta i se păru prea de tot : el înjură, el înghionteşte, şi tot el se roagă să-l ierte : Adică, să-l înţeleagă. „Scîrbă ce eşti tu !" Femeia în vîrstă, care zisese la post că vrea să dea declaraţie, se opri în mijlocul drumului, îşi făcu o cruce mare şi izbucni în plîns. Inghiontită să se ţină în pas cu celelalte, ea îşi pierdu echilibrul, se ciocni de Ioana, se ciocni de un jandarm, şi tot aşa, pînă căzu în brînci.

— Daţi-i gaz, daţi-i gaz ! zise caporalul.

— S-a defectat motorul, rîse un jandarm.

— Daţi-i la manivelă.

Petre, pus pe joacă de copii proşti, imită un şofer care dă la manivelă. Un alt jandarm, imitînd huruitul motorului, o ridică pe bătrînă de subţiori. Ioanei şi celorlalte două arestate li se interzise să dea o mînă de ajutor. Dar bătrîna nu se mai ţinea pe picioare. Răsuflînd greu, din ce în ce mai greu, ea se ruga să o lase acolo, în mijlocul drumului. Caporalul scoase dintr-un buzunar al mantalei de ploaie o sticlă de rachiu. Desfundă sticla şi o apropie de gura bătrînei. „Să mai prinzi puteri" explică el. Atunci, femeia tînără apucă sticla, i-o smulse caporalului şi o izbi de pămînt.

— Sînteţi mai răi ca moartea !

— Dumitră, se rugă Ioana, lasă, c-or plăti ei odată şi-odată...

— Odată şi-odată ? ! făcu Dumitra. Pîn-atunci, putrezeşte al meu şi putrezesc şi eu.

Bătrîna se agăţase cu amîndouă mîinile de mantaua lui Petre.

— Don' caporal, îi soră de-a lui tata, îndrăzni Petre.

— Bine că nu-i soră de-a lui mă-ta !

— S-trăiţi ! zise Petre.

După ce îşi scărpină fruntea udă cu lanterna, caporalul hotărî ca Ioana şi Dumitra să o poarte pe braţe pe bătrînă.

O purtară mai bine de un kilometru.

— Cred că a murit, spuse Ioana.

— Aprinde lanterna, ordonă caporalul.

Petre aprinse lanterna şi plimbă îndelung fascicolul de lumină pe faţa şi pe pieptul bătrînei. Nu murise, dar nici mult nu mai avea. In apropiere, la vreo sută de metri, era un pod. Caporalul hotărî ca Petre s-o înfăşoare pe bătrînă în mantaua lui şi s-o ducă la adăpost, sub pod. Cînd o auzi huruit de căruţă ori de maşină, să strige : Halt ! Cine-i fi, te opreşti şi o duci pe bătrînă !

Petre duse mîna la capelă, vrînd să spună ceva. Dar nu apucă să spună : palma caporalului i se lipi de faţa udă. Atunci, el îşi scoase mantaua, cum i se ordonase, o înveli pe bătrînă şi repede-repede se îndreptă cu ea spre pod. „Unuuu-doooi !" comandă caporalul, încercînd să refacă ritmul de mers. Cînd trecură peste pod, se auzi vocea lui Petre : „Şi dacă moare ?!" Nimeni nu se gîndi să-i răspundă.

3

A doua bătrînă se ţinu bine : păşind în ritmul impus de caporal, ea nu se clătină şi nu se văită nici o clipă. După ani, nu era chiar bătrînă, abia trecuse de cincizeci ; după înfăţişare, părea din alt veac. Născuse unsprezece copii şi din unsprezece îngropase opt. In zilele grevei nu se despărţise de bărbat. El murise, ciuruit de şase gloanţe, ea scăpase, şi toţi ziceau că-i o minune : doar traseseră şi asupra ei. Ioana o văzuse alergînd prin curtea minei, printre baionete şi printre morţi, cu hainele rupte, pătate de sînge, parcă înmuiate în sînge, şi cu faţa şi cu părul numai sînge. Aşa ieşise dintre baionete. Sîngele se uscase, prinsese pojghiţă pe hainele, pe faţa ei, pe părul ei. Ioana îi dăduse alte haine şi o spălase pe faţă. De sub masca de sînge apăruse faţa ei blîndă şi arsă de amărăciune. Nu avea nimic, nici măcar o zgîrietură. Sîngele de pe haine şi de pe faţă era sîngele bărbatului ei.

Caporalul o pîndea cu coada ochiului :

— Să nu-mi faci şi matale vreo figură !

— Hă ? tresări bătrîna.

— Zic să nu mă bagi cumva la puşcărie.

— Aşa, aşa !

Caporalul era din ce în ce mai îngrijorat, mereu trăgea cu urechea, doar-doar o auzi în urmă huruit de căruţă, ori de maşină. Nu se auzea nimic, pe-aici se scurgeau puţine căruţe, puţine maşini, şi astea în timpul zilei, şi mai ales, în zilele cu soare.

— O fi murit ?

— Cine să moară ? întrebă Ioana.

— Doamne, cum îi zice, care ne-a tras chiulu...

— O fi murit.

— Hait ! Muşcă-ţi limba.

Dacă s-o fi întîmplat ceva cu doamna cum îi zice, care a rămas în urmă, ori cu Petre, el o să stea la gherlă patru ani. Are şi el nevastă şi copii, trei copii, dar nimeni nu se gîndeşte la nevasta şi la copiii lui. Aşa, încetul cu-ncetul, îngrijorîndu-se, privind în urmă, peste capul celor trei femei, se pleoşti de tot, şi în starea aceea i se păru de mirare că cele trei femei nu se simt solidare cu el în nenorocire. Zicea că la o adică, a lui e nenorocirea, şi nu a altcuiva. Dumitra îi mai trase un picior în fund.

— Nu da, doamnă, nu da ! zise el, că om sînt şi eu. Degeaba mă judeci după puşcă şi epoleţi, că eu tot om sînt. Dumneavoastră ascultaţi de ordin numai cînd vă arestează, uite-aşa. Eu ascult zi de zi, de ani de zile. Pogor, te duci să-i dai de urmă lui Petre, şi doamnei cum îi zice.

— Pe jos îs şapte kilometri.

— Şi pe sus, nu-s tot şapte ? se izmeni caporalul. Ce pasărea mă-ti mai vrei şi tu ? Pe jos, trap, trap marş forţat, într-o oră să fiţi aici.

— Şi dacă a murit ?

— Cum o să moară, mă ? De ce să moară ? I-am făcut noi ceva, i-am dat la manivelă ? Dacă ar fi luat-o la drum de bunăvoie, uite-aşa, să mai vadă şi ea lumea ? Cum o fi, cum n-o fi, o aduceţi la înregistrare, că altfel nu pot să mă prezint la postul din Corlaţi.

Se arătau zorii, lăptoşi, ici-colo însîngeraţi de primele raze de soare. Ploaia se oprise, acum se zvînta pămîntul. Dîre de aburi se tîrau pe pămînt. Parcă mocneau focuri tîrzii. „O să se zvînte şi hainele noastre. Se zvîntă pe noi. Şi-o să iasă aburi din ele..." Hainele ude erau grele, parcă nu erau haine, ci cămăşi de zale. Asta-i moarte curată. Ioana tuşea, Dumitra tuşea : se apucau de umeri şi tuşeau aşa, faţă în faţă. Bătrîna nu tuşea, nu se lega moartea de ea.

În cinci ore făcuseră șapte kilometri. Pînă la postul din Corlați mai aveau doi. Caporalul avea ordin să se prezinte la post înainte de-a se scula oamenii din sat, ca să nu simtă nimeni nimic, dar fără Petre și celălalt jandarm, și fără doamna cum îi zice nu îndrăznea să se prezinte. In lumina zorilor era palid și crunt. Dintr-un corn al capelei i se ridica, subțire, o dîră de abur. El scoase de sub mantaua de ploaie un sac de merinde, cîrpit și soios, iar din sac scoase trei bucăți de pîine neagră.

— Vă dau asta ca să nu-mi faceți figura.

— Mie, nu! zise bătrîna.

— Nici mie, zise Ioana.

— Pe mă-ta! îl îmbrînci Dumitra.

— Ba pe voi, și pe tot neamul vostru! șuieră caporalul. Or, cine vă credeți, mă? Că dacă e să apăs pe trăgaci, avem o rubrică specială, cu fugiții de sub escortă și semnez acolo, c-ați fugit.

După un popas de cinci minute, caporalul se hotărî să continue drumul, dar în alt ritm decît cel de pîn-aici, în ritm ostășesc. Bătrîna rezistă, ba de cîteva ori o luă înaintea caporalului, Ioana rezistă, Dumitra scoase un țipăt sfîșietor și căzu.

— Moare! se-ngrozi Ioana.

— Ba are copil în ea, spuse bătrîna

— Are copil! exclamă caporalul. Oi, pasărea cui m-a făcut.

Aduseră apă, din șanț, în căușul palmelor, și o stropiră pe față pe Dumitra. Ea se trezi greu, și cînd se trezi, nu știu să mai vorbească, și nici nu se mai uita cum se uită oamenii. Caporalul o înveli în mantaua lui. Din manta ieșeau aburi. Un jandarm își aminti că mai are el niște rachiu într-o ploscă. După ce o frecară cu rachiu pe mîini și pe picioare Dumitra începu să plîngă în hohote.

— In ce lună o fi? întrebă Ioana.

— Cam a treia, lămuri bătrîna.

— Asta-i fiindcă umblați pe la directori! observă caporalul. Că dacă ședeați la casele voastre, nimeni nu vă clintea un fir de păr.

— E dreptul nostru să umblăm, spuse Ioana.

— O să vă iasă dreptul ăsta pe nas, că noi avem rubrică specială pentru orice: pentru accident, pentru fugit de sub escortă și pentru alte alea. Statul are rubrici cîte vrei, voi n-aveți nici una. Oare nu ți-o fost de-ajuns cu bărbatu-tău? o înghionti pe Ioana.

— Pentru dreptul meu trebuie să mă lupt, că din el trăiesc.

— Atunci, să mă lupt și eu: echiparea!

Ioanei i se dădu voie să o sprijine pe Dumitra de braț și astfel, ajunseră la postul de jandarmi, unde cotcodăceau niște găini și guițau purceii. Curtea era plină de găini și de purcei. Un soldat desculț, în cămașă și izmene și cu capela pe cap dădea de mîncare purceilor. „Trăiți don' caporal"! strigă el, după care își văzu de purcei. Șeful de post, desculț, tot în cămașă și izmene și cu chipiul pe cap, se preumbla cu mîinile la spate prin sala jandarmeriei. Trei jandarmi echipați, cu armele la umăr, înțepeniseră lîngă ușă. Caporalul intră, însoțit de femei și de jandarmul său. Duse mîna la capelă, vrînd să-și prezinte raportul. Dar șeful de post se repezi, îi luă pușca, îi smulse epoleții și-l înjură de mamă.

— Să trăiți!...

— La pivniță! strigă șeful de post, apoi, cu altă voce, cu voce de gazdă, se adresă celor trei femei: Doamnele mele, aveți un ceas de odihnă, care pe unde puteți, că noi sîntem cam săraci...

Pentru odihna de-un ceas, li se rezervase un colț al sălii unde nu erau mese, nici scaune, unde era numai podeaua spălată cu motorină. „Stați jos!" le îndemnă șeful de post. Ele se așezară pe podea și îndată le fură somnul.

Dar cei trei jandarmi care le păzeau, respectînd ordinul șefului de post, începură să-și țăcăne puștile, pentru ca femeile să viseze că se trage în ele... Ioana avu un singur vis, care se tot întrerupse și se reluă: se făcea că Petre s-a agățat de un stîlp... Și-l plouă, și-l plouă...

4

Aflînd că la post au fost aduse trei femei, care nu se știe ce au făcut, dar trebuie să fi făcut ceva rău de îndată ce sînt purtate din post în post, cîțiva săteni mai curioși și mai fără treburi începură să dea tîrcoale postului de jandarmi — ba unul dintre ei, mai foaie-verde, se cățără pe gardul de scînduri: scîndurile, putrezite de ploi, ieșiră din cuie și foaie verde se prăbuși în șanțul mocirlos. Jandarmul desculț, care pînă atunci își văzuse de orătănii și de purcei dădu un fel de semnal. Alți doi jandarmi desculți ieșiră din pivnița postului cu niște pușcoaie încărcate cu sare. Inainte de a trage, ei avertizară că cine nu dispare în doi timpi o să urle la stele. Sătenii se scurseră pe lîngă gard, gheboșați, cu palmele la fund. Jandarmii își rezemară puștile de cotețul găinilor și se-ntinseră la soare, pe o rogojină. Erau amîndoi jegoși din tălpi pînă-n creștet. Jegul mai gros se-ntindea pe picioare, pînă pe la genunchi. Asta, din pricină că din primăvară și pînă în toamnă umblau desculți și prin curtea postului, și pe-afară, prin sat. Pe-afară ieșeau rar, doar cînd se-ntîmpla vreo păruială. Atunci strigau, înghionteau și-i împușcau pe împricinați cu sare, în fund.

Șeful de post îi chemă la raport:

— Cîți s-au binoclat? întrebă el.

— Șapte! — s'trăiți.

— Aveau cuțite?

— Nu le-am văzut.

— Da' ce-ați văzut, mă?

— Pe mănăstirea mamii noastre, rostiră amîndoi soldații odată.

— Așa, așa! zîmbi șeful, satisfăcut. El înjura destul de rar, dar îi obliga pe jandarmi să se-njure ei, înjurătura preferată fiind: Pe mînăstirea mamii mele! După ce le mai puse celor doi jandarmi niște întrebări, șeful de post se gîndi că ar fi bine să-și asigure liniștea în sat. Pe trei cartoane mari, el scrise cu smoală: „Am furat ștofe din prăvălia d-lui Sîngeorzan" — apoi strigă: Echiparea! Jandarmii erau echipați: cele trei femei primiră, fiecare, cîte un carton, pe care să-l poarte de gît, în caz contrar... In caz contrar, putea să li se-ntîmple orice.

Ulițele erau pustii, noroioase, noroiul se poleia cu soare. De după garduri, de după geamurile închise pîndeau fețe speriate. In mijlocul satului, la o răspîntie cu fîntînă, erau șase femei, venite să ia apă. Toate șase își făcură cruce și s-apropiară încet de arestate, cu gălețile în mînă. Ii cunoșteau pe jandarmi și se rugară de ei să le spună ce-au făcut nenorocitele.

Caporalul bătu cu palma în cartonul bătrînei. Femeile se uitară la carton, nu pricepură nimic și se retraseră, ridicînd din umeri.

— Nu știu să citească, spuse Ioana.

— Și ce te doare pe dumneata? se răsti caporalul.

— Nu mă doare nimic, zise ea. Vroiam doar să vă spun că degeaba ne-ați pus cartoanele astea. Cunosc satul, am mai trecut pe-aici, nimeni, în afară de preot, nu știe carte.

Caporalul se opri și făcu stînga-mprejur:

— Cu mine ați nimerit-o prost, avertiză el.

— Bine, bine, da' hai mai repede! îl pofti Ioana.

— Eu vă sting ca pe-o lumînare.

Dintr-un sac de merinde, caporalul scoase un arici mic. Mai avea doi arici în sac. Zise că doamna care nu se-astîmpără o să poarte un arici în sîn. După asta, puse ariciul la loc, lîngă ceilalți doi, își împinse capela spre ceafă și începu să rîgîie. Era un caporal spîn înalt și năsos. Era mai rău decît celălalt; era destul să te uiți la el ca să-ți dai seama că nu mai ai nici o scăpare. De la miezul nopții și pînă acum, de cînd porniseră spre Hanu, Ioana simți pentru prima oară teama de moarte. Moartea ei semăna cu acest caporal spîn, cu trei arici în sacul de merinde. Prea se-ntorcea din mers să se uite la ea; și prea se uita ca de pe altă lume... Avea ochii arși. Parcă era ars tot, carbonizat, și uns cu alifie. Mirosea a ceva, mirosea a pucioasă. Poate că avea rîie și își dăduse cu alifie de pucioasă. Din cînd în cînd se scărpina pe la subțiori și pe piept. Ceilalți doi jandarmi miroseau a rachiu. Erau doi vlăjgani pofticioși, care tot încercau să o piște pe Dumitra de sîni. Dumitra vorbea stins, vorbea cu cineva, numai de ea știut și văzut. Cînd ieșiră din sat, ea se lăsă în genunchi și începu să se roage. Broboane mari de sudoare i se scurgeau de pe frunte, de sub năframa cernită, pe obraji și pe gît. Caporalul o apucă de păr și o sili să se închine de trei ori, cu fruntea pînă la pămînt. Pe fruntea ei se lăți o pată de noroi.

Bătrîna mergea cu ochii închiși. Era de mirare cum de se mai ținea; cum de nu-și pierduse saboții... De două ori caporalul îi strigă să deschidă ochii, a treia oară o plesni cu dosul palmei peste gură, dar ea nu căzu, nu se văită: „Ajungem noi în pădure!" amenința caporalul. Cei doi jandarmi își dădură coate. Asta însemna că o să fie totul, după cum au plănuit. Ioana bănuia cam ce-or fi plănuit ei. Dar își dădea seamă că pentru ele trei nu există nici o scăpare.

— Ia zi, madam, tot mai vreți pensii?

— Tot mai vrem.

— O să primiți!

Pînă la pădure mai avea vreun kilometru. Caporalul se descheie la veston. Cei doi vlăjgani începură și ei să se descheie la pantaloni. Drumul era pustiu. Și chiar de-ar fi fost cineva pe drum, om necăjit de pe-aici, om speriat — cine să sară în fața baionetelor? Caporalul avea două baionete, una la armă, una în mînă. Cu baioneta din mînă o lovea mereu pe bătrînă peste șolduri.

— Cîți ani aveți, madam?

— Șaizeci și doi, spuse Ioana.

— Am întrebat-o pe madam. Pe dumneata o să te-ntreb cînd ți-o veni rîndul. Și nici nu-i nevoie să te mai întreb, că știu din acte. Acu-s trei luni. mi-au picat în mînă actele tale și-ale lui bărbat-tu. Că știam noi ce știam. Dracu v-a pus?!

— Ba nu dracul. Altcineva.

— Cine, iubi-te-aș?

— Foamea!

— Și-acum vrei să zici că ești sătulă!

„Cît de greu ar fi, de-aș scăpa, de-aș trăi"... Uitase de bărbat, uitase de copil și de casa ei, încetul cu-ncetul uită de toate. Oricît le-ar fi chemat, gîndurile nu se mai adunau, nimic nu se-nchega, era ca înainte de-a te cufunda într-un somn greu. Dar dorința de-a scăpa nu-i pierise, din tot ce avusese, doar atît îi mai rămăsese, dorința de a scăpa, ori, poate că dorința asta se năștea abia acum, cînd o căutau privirile caporalului spîn.

Era o fîntînă la marginea pădurii. Fîntînă adîncă, în pămînt ars. Caporalul sări să ajungă ciutura. Ciutura era roasă de carii. O apucă, o trase și o coborî în fîntînă. Oglinda apei se tulbură. Cei doi vlăjgani își scoaseră vestoanele și se aplecară puțin peste răzlogi.

Băură pe rînd, întîi caporalul, pe urmă cei doi. Băură mult, ca să le facă poftă celor trei femei. „Nu cereți, madam?!" întrebă caporalul. Bătrîna deschise ochii, dar nu zise nimic. Dumitra nu înțelese, ea nu mai înțelegea nimic. Ioana zise că nu cere.

— Atunci, să vă spălați, pînă unde trebuie, rîse caporalul. Că așa-i bine și frumos. Hai, madam, ține palmele, să-ți torn.

Bătrîna se împotrivi.

Caporalul scoase din sacul de merinde un arici.

— Pentru doamna care n-o să vrea...

Se spălară toate trei.

Jandarmii, fiecare cu cîte un arici în palmă, se uitau la ele și rîdeau. Dar cînd să plece spre locul plăcerii, în afund de pădure, cînd jandarmii își adunau de pe jos puștile și vestoanele, bătrîna se repezi peste răzlogi, cu capu-nainte. In cădere, ea se lovi de două ori de zidul fîntînii, dar nu strigă, nu se văită. Caporalul se holbă, de parcă ar fi fost numai ochi holbați. Ceilalți doi trîntiră puștile de pămînt:

— Oi, mama mea! gemu caporalul.

El își scoase bocancii, obielele și se agăță de ciutură. Vlăjganii îl ridicară peste răzlogi, și-ncet-încet, tremurînd, șuierînd, îl coborîră cu ciutura în fîntînă. Ciutura mîncată de carii se rupse de la jumătate și caporalul abia mai avu timp să o strige pe maică-sa, care cine știe pe unde se afla, cine să mai știe...

Desen de MIHAI TOPA

5

Un jandarm se-ntoarse la postul din Corlați, unde s-anunțe nenorocirea. Celălalt, socotind că are de îndeplinit o misiune, iar acea misiune ar fi să le ducă pe cele două femei pînă la Hanu, se rugă de femei s-o ia la drum, cum vor ele, cînd mai repede, cînd mai încet, cum vor ele; doar el nu-i caporal, să dea ordine; de el să nu se sperie, că-i fecior de oameni săraci, și n-are gloanțe, nici în cartușieră, nici pe țeava puștii, numai caporalii au gloanțe... Intorcîndu-se cu spatele la femei, isteț nevoie mare, el scoase din cartușieră cinci gloanțe, pe care le vîrî în buzunarul pantalonilor, apoi le zise femeilor să se uite în cartușieră: numai scame și fărîmituri de pîine mai erau în ea.

— Voi știți să ne-omorîți și fără gloanțe, spuse Ioana. Două s-au dus, de două ați scăpat, iar femeia asta — și arătă spre Dumitra — se duce și ea. Cu mine, nu știu ce-o să fie...

— Doamnă, dacă vreți vă iau în cîrcă.

— Ia-o pe dînsa.

Jandarmul se ghemui în fața Dumitrei, poftind-o să urce. Dumitra își ținea palmele la ceafă, se legăna, ușor, cînd la dreapta, cînd la stînga, și îngîna o rugăciune. Se ruga pentru copilul ei.

— Ce zice doamna? întrebă jandarmul.

— Zice că s-a stricat copilul în ea, de-atîta mers și de-atîta ploaie, îl lămuri Ioana, și se roagă să vă trăznească Dumnezeu pe toți.

— Ba să nu se roage așa, se supără jandarmul, că pentru una ca asta nimerești în cazanul cu smoală... Vorbind așa, scuipă, a scîrbă, la picioarele Dumitrei. Zise că și el vrea nevastă, și el vrea copii, dar dacă nevasta lui o să lase copilul să se strice în ea, o strînge de gît... Apoi se-ntoarse, moliu, spre Ioana: Aud?!

— Poate vine o căruță, spuse Ioana.

— Nu-i voie cu căruța, că mă-nfundă pe mine.

O împinse pe Dumitra să meargă înainte, tot înainte, pe drumul de pădure, numai mocirlă de la ploaia de peste noapte. Dumitra bătea din mîini, ca din niște aripi obosite. Voia să zboare. Dar aripile n-o ținură și ea se prăbuși. Acum nu se mai ruga, nu mai plîngea, și nici nu mai știa unde se află și ce se întîmplă cu ea. O răzbise durerea, pentru totdeauna o răzbise, mintea ei nu mai înțelegea nimic, inima ei împietrise.

Avea douăzeci și unu de ani.

De trăit, de-aici înainte, nu mai avea decît vreo cîteva ceasuri, ori, poate nici atît. Acum se sfîrșea, îngheța. Cum se sfîrșise și bărbatu-său, într-un mijloc de drum de pădure. Cu două gloanțe în el, amîndouă în piept, bărbatul Dumitrei izbutise să scape din curtea minei, din încercuire, și se tîrîse spre casă, lăsînd în urmă o dîră de sînge. Dar acasă nu putea să rămînă: jandarmii îi căutau pe toți, din casă în casă, îi căutau să le mai tragă cîte un glonte. Dumitra își luase bărbatul în spate, și pe drumuri ocolite, prin grădini, ajunsese cu el în pădure...

Jandarmul se rugă de Ioana:

— O să-mi dai în scris că n-am lovit-o!

— Îți dau, spuse ea.

— Nu i-am zis nici: Fă-te încolo!

— Nu i-ai zis nimic. Doar atîta, c-ai omorît-o!

— Firoscoasă mai ești! se supără jandarmul, scoțînd din buzunar cele cinci cartușe. Am și pentru voi, am și pentru mine. Ori, credeți că o să vă apere ai voștri, care-au mai rămas neciuruiți?! Apar ai voștri din pădure și se reped la mine! Uite că nu, că n-au de unde. Ei știu că ați plecat la București, după pensii, cu semnătura lui domnu director. Așa s-o anunțat.

— Așa?

— Păi, cum? se mîndri jandarmul.

Ioana întinse mîna spre Dumitra:

— Imi dai voie să-i pun palma pe frunte?

— Lasă că i-o pun eu! Da' de ce să i-o pun?

— Ca să vezi dacă îi arde fruntea.

— Păi, sigur că-i arde! făcu jandarmul.

Dar nu-i puse palma pe frunte. Poate că se temea să nu fie vreun șiretlic la mijloc. Ori se temea să nu ia vre-o boală de la Dumitra. De toate se temea, chiar și de umbra lui, întinsă peste noroaie.

— Voi ziceți că sînteți doamne!

— Sîntem... ce sîntem!

— Dacă sînteți așa, de ce mă puneți pe mine într-o situație? se zbătu jandarmul. Că eu n-am fost acolo...

— Ai fost...

— Am fost, da' n-am tras. Pe mine m-au dat de gardă la Cazino...

— Ai fost, și-ai tras, reveni Ioana.

— Da' am tras în sus, către Dumnezeu! strigă jandarmul. Pe mine să nu mă pîndească nimeni de după garduri, că n-am omorît.

Dumitra se tîrî pînă la o margine a drumului; apoi sări peste niște mărăcini și se-afundă într-un tufiș. Ioana o strigă. Jandarmul îi făcu semn, s-o lase în pace: s-o fi dus pentru ea... Abia după o vreme se neliniști. Cînd era prea tîrziu... Inconjură tufișul de cîteva ori. Impunse tufișul cu baioneta. Cînd dădu cu ochii de Ioana, îndreptă pușca spre ea. Ioana se retrase la marginea drumului.

— Să nu te miști de-aici! porunci jandarmul.

— Chiar de m-aș mișca, ce folos!

El își încărcă arma și o luă la fugă prin pădure. Crengi uscate troznîră sub pașii lui. Cînd socoti că el s-a îndepărtat îndeajuns, Ioana începu să-și cheme prietena. Inconjură tufișul chemînd și plîngînd. Dar nu era cine să-i răspundă.... Și dacă aș fugi? Nu avea putere să fugă, și nici dreptul: acasă o așteaptă un copil, copilul ei. Dacă ar fugi, în gaură de șarpe de s-ar ascunde, ei tot i-ar da de urmă. Și au gloanțe, au și rubrici, pentru orice... Se sprijini de niște tufe, tufele se aplecară, o legănară, și ea adormi. Dormi doar cîteva minute. Pînă cînd o ajunse un trăsnet. Pînă cînd se prăbuși cerul. Deschise ochii, zări un colț de cer și i se păru că cerul se prăbușește asupra ei. Inchise repede ochii, și așteptă. Și după o lungă așteptare își zise că n-a murit ea, altcineva a murit, dar nu știa cine... Incă un trăsnet, și cerul se mai prăbuși odată. Apoi, se făcu liniște. Intr-un tîrziu, Ioana își aminti de jandarm. Își aminti că el îi arătase cinci cartușe. Nu era nevoie de cinci, numai de două.

Drumul de pădure era cum fusese, era mocirlos și pustiu. Ieși la drum și o luă încet-încet, în ritmul în care se obișnuise, spre Hanu, spre satul acela de la marginea lumii. Căci nu putea să fie în altă parte, decît la marginea lumii. Dar cît de departe ar fi, ea trebuie s-ajungă. Incet-încet, pe făgașe de roți și prin băltoace. Drumul urca, drumul cobora, iar ea avea senzația că plutește.

„De ce mănînci cenușă?

Ca să mă bați.

Vrei tu să te bat?

Dacă vreau, dacă nu vreau, tot mă bați"

— Nu te mai bat. Vino...

— ....

— Vino la mama.

Întinse mîinile, să-și cuprindă copilul.

Dar copilul, speriat, sări într-o parte.

— Sărut mîna, sînteți bolnavă?

Asta nu era vocea lui. Vocea lui semăna cu vocea lui taică-său, o știa, o deslușea dintre toate vocile pămîntului. Trecu pe lîngă copil fără să-l mai privească. Copilul ei era acasă, mînca cenușă și se gîndea la ea. Incă și încă, încă puțin, mai e puțin pînă la marginea lumii. Recunoscu o moară de apă, unde adusese, cîndva, grîu la măcinat. In fața morii, pe o bancă de lemn, ședea un bărbat slab, cu plete albe căzute peste urechi. Îi spuse bună ziua, fiindcă așa învățase, ea, că trebuie să spui bună ziua oamenilor mai în vîrstă, și își văzu de drum, încet-încet. Drumul se zvîntase, noroiul se întărise — îi înțepa tălpile. Așa sînt drumurile de la marginea lumii.

Ajunse la Hanu tîrziu, spre asfințit, cînd șeful de post se pregătea de cină. Incrucișîndu-și palmele pe burtă, el se uită la Ioana ca la un om năpăstuit. O pofti să șadă pe treptele jandarmeriei, o întrebă ce are, de ce-a venit, iar cînd află — zise că el nu știe nimic. Poate că o fi glumit cineva cu ea, ori n-o fi înțeles ea la care post să se prezinte. El n-a chemat-o iar șefii nu l-au anunțat, n-are ce să-i spună, n-are de ce s-o bage la arest, e liberă, liberă ca pasărea cerului...

— Ba știați, spuse Ioana.

— De unde păcatele mele să știu?

Ioana se ridică de pe trepte și se uită și ea la șeful de post. Il știa — îl văzuse, atunci, în curtea minei. Atunci era în fierbere mare, ordona și trăgea în greviști, el trăsese în bărbatul Dumitrei, de la un pas, trăsese în piept...

Șeful de post îi făcu semn să plece.

— Ziceți să mă duc...

— Să te duci.

— Și s-ajung acasă.

— Asta, cum o fi să fie!

— O fi, o fi, spuse ea. Trebuie să fie.

Și încet-încet se îndreptă spre poartă.

Dar poarta era închisă și păzită.

Ca toate porțile iadului.

NICOLAE TĂUTU

Popas la Brazi

Pasărea de foc s-a oprit pe Bărăgan
din mituri
și zboruri milenare.
Trunchiuri de lumină
au scuturat agale
crengi de neon
peste aripile ostenite
de depărtare.

Cloșca cu pui de pe cer
s-a mutat pe pămînt într-o noapte.
Oamenii i-au văzut agățate penele de aur
în fructele toamnei brumate!

FLORENȚA ALBU

Clipa

Lasă penelul,
Dăruiește-mi albastrul
zilei acesteea –
am să mă-ntorc în el, din cînd în cînd,
cum nu mă cunoscusem,
cum nu mă bănuiam.
Clipă oprită – atît de viu albastrul!
și-am să privesc spre tine,
din cadrul ei închis,
cu ochii portretelor neterminate

KANYADI SÁNDOR

Instantaneu matinal

In șiruri lungi,
ca sclavii — negri,
ieșeau din adîncuri
cărbunii.
Era în zori
și începu a se depune
roua
peste cărbune.
Ușoara, călduța rouă de vară,
și golașii, sprintenii pui ai vîntului
se tolăniră peste ostenitul
șir de vagonete.
Și-atunci
se întîmplă un lucru ciudat
pe cîmpul plin de vagonete.
Ceva, ca un fior simțit cîndva,
demult — demult, a tresărit
în inima cărbunelui:
cărbunele-a recunoscut această rouă
și sprintenele, jucăușele vînturi
ce se vîntură peste pămînturi;
și-ntr-un oftat ușor
zvoni iar zvonul codrilor
carbonizați odinioară
în lumină diamantină...
Răsări soarele
împrăștiindu-și lumina.
Un muncitor desprinse,
pe îndelete,
șirul de vagonete
și-acum, cînd le-mpinge ușor,
cărbunele îl privește uimit
așa cum îl privește cel dezrobit
pe dezrobitor.

În românește de H. GRAMESCU

MIHAI NEGULESCU

Portret

Gravez portretul celui ce-ntr-o zi
va ști că-n urmă n-a lăsat genune;
ce încleștare lungă-mi dogori
și inima, și fața de cărbune?
Cînd vin spre voi, nu mă priviți ciudat;
din albe nopți făcui aceste rîuri parcă
în care încăodată s-au îmbrățișat
aceiași tineri, dintr-a zilei arcă.
Trudesc la omul luminat deplin
de calea lumilor, cînd o secundă
i-a-mbrățișat izvorul carpatin
și pentru veacuri i-a rămas în undă.
De ochii voștri, primul fir cărunt
neobservat o vreme va mai trece;
dar țipătul neliniștii cum să-l ascund
cînd toamna surpă-n lume vîntul rece?
Trudesc la omul care în amurg
lumina unei case vă trimite;
Și urc spre voi, prin mine însumi urc,
să vă aștepte focuri ințețite.
V-așteaptă cel ce aș fi fost cu greu
de nu simțeam a veacului dogoare
E regăsire doar în trupul meu,
și început, și limpede neîmpăcare
V-aștepte cel căruia într-o zi
prietene și frate îi veți spune.
Ce încleștare lungă-mi dogori
și inima, și fața de cărbune?

DIMITRIE RACHICI

La pupitrul de comandă

Nu! Nu-i ușor
Să stai cu toți nervii-n stare de alarmă,
Atent la aparatele sensibile
De la pupitrul de comandă!
Trebuie să știi oricînd pe ce but... osmonauți:
Fiind numai rațiune și simțuri.
Nu-i ușor, bunăoară, să-i dir... curi
Viața lor toată e-n mîinile... distanță;
Pe panoul acela cu buto... ăruie
Chiar dacă ei sînt la ...îini sau pe pleoape,
Și-i de-ajuns neatenți de-odată-n piramide egiptene
Cît o bătaie de ar... la-nceputuri au fost
Și neantul se tra...
Care orice s-ar să dirijezi visele oamenilor
Totuși morm... punzător de cele ce cad;
Dar și mai ...eu să le dirijezi fericirea,
Și tu să ...ile tale, spre suflet,
Dar și ...duce digul un fluviu
Cu ...
C... înzit către mare!
...stai la pupitrul de comandă
Al epocii tale,
Atent la becuri de semnal, la antene
Urmărind pe traiectoria lor mii de inimi;
Și tu cu manevre complicate să le știi strămuta
De pe-o orbită pe alta, mai vastă, mereu...

NOȚIUNEA DE CONTEMPORANEITATE

O discuție asupra repertoriului constituie mai înainte de toate o dezbatere cu caracter ideologic și estetic. Și aceasta deoarece în modul cum se configurează pe o întreagă stagiune programul de activitate a celor peste patruzeci de instituții de acest gen, putem descifra măsura în care teatrul — factor colectiv de conștiință — năzuiește să-și îndeplinească funcțiile sale sociale și estetice. De aceea, voi căuta să definesc succint contribuția pe care teatrul ultimilor ani a adus-o la progresul literaturii române. Și aceasta deoarece o cultură se dezvoltă în mod organic, chiar dacă la un moment dat pot exista unele decalaje între diferitele ei compartimente. Nu sînt nici partizanul celor ce afirmă că teatrul s-ar situa înaintea prozei românești și nici a celor ce susțin că despre dramaturgie „mai bine să nu vorbim". Cred că maturizarea literaturii noastre în ceea ce privește profunzimea dezbaterii de idei, a amploarei conflictului social și a mijloacelor de expresie este în momentul de față evidentă în toate sectoarele ei. Sensul și valoarea pieselor incluse în repertoriul unei stagiuni ne dau posibilitatea să vedem în ce măsură teatrul contribuie — și, datorită specificului său, această contribuție este una din cele mai directe și mai eficiente — la dezbaterea problemelor de maximă importanță ale contemporaneității, la formarea gustului artistic, la educarea spectatorului.

M-aș opri în același timp asupra modului în care piesele românești răsfring cele mai acute și mai semnificative întrebări ale omului de astăzi, peisajul moral actual, tipurile în al căror zbucium creator și frămîntări complexe aflăm tendințele caracteristice ale societății noastre.

De aceea cred că integrînd teatrul în fluxul dezvoltării întregii noastre culturi pe direcțiile majore de evoluție ale dramaturgiei contemporane universale va trebui să ne întrebăm *ce* piese românești reprezentăm și nu *cîte*. Mai precis, dacă tendințele teatrului nostru actual atestă o orientare spre conflicte de maximă însemnătate umană sau nu. Pentru că valoarea dramaturgiei naționale este direct proporțională cu ponderea pe care o au în repertoriu asemenea piese.

Dacă urmărim preocupările dramaturgilor noștri în ultimii ani, vom observa că eforturile s-au îndreptat în direcția reflectării proceselor morale și problemelor sufletești proprii perioadei actuale, confruntărilor specifice conștiinței omului nou. Preocuparea este vizibilă, deși nu toate rezultatele au fost la nivelul intențiilor. Au apărut sau au fost reprezentate piese ca: „Ludovic al XIX-lea" de G. Călinescu, „Moartea unui artist" de Horia Lovinescu, „Ștafeta nevăzută" de Paul Everac „Intîlnirea" de Lucia Demetrius, „Șeful sectorului suflete" de Al. Mirodan, „Steaua polară" de Sergiu Fărcășan, „Portretul" și „Comoara lui Justinian" de Al Voitin, „Să nu-ți faci prăvălie cu scară" de E. Barbu. „Indrăzneala" de Gheorghe Vlad, „Oricît ar părea de ciudat" de Dorel Dorian, „Fii cuminte, Cristofor !" de A. Baranga, „Este vinovată Corina ?" de L Fulga. Fiecare din aceste piese mi se pare caracteristică pentru o tendință de sens pozitiv, existentă în dramaturgia noastră. Nu putem intra aici în amănunte și nici nu este în obiectul rîndurilor de față să realizeze o analiză detaliată, ci numai să desprindă cîteva coordonate și să precizeze care sînt acele elemente de progres, acele fapte de înnoire evidente în dramaturgia ultimilor ani.

In primul rînd, abordarea și deplasarea din ce în ce mai vizibilă a centrului de greutate spre o problematică etică, spre piese ce tratează întrebări esențiale pentru conștiința omului nou. Cred că prin piese ca „Moartea unui artist", „Ștafeta nevăzută", „Șeful sectorului suflete", „Steaua polară", „Portretul", nivelul dezbaterii de idei din teatrul românesc s-a ridicat în mod simțitor și în același timp pe scenele noastre noțiunea de contemporaneitate socialistă capătă accepțiunea ei adevărată. Se vorbește insistent despre eroi ca Manole Crudu, Gore, Pavel Proca, ce își au un loc bine definit în tipologia ultimilor ani. Am mai spus și cu alt prilej că nu sînt partizanul celor ce susțin că succesul unora din piesele ultimilor ani s-ar datora abordării unor teme și întrebări general umane. Desigur, în fiecare piesă vom recunoaște anume motive cu caracter general uman, dar cred că ar fi derutant să vedem că unica bază pe care se poate susține o adevărată piesă de teatru este aflarea unui asemenea conflict care să fie tratat în cadrul nostru social. Dacă ne gîndim bine, multe din conflictele pieselor enumerate mai sus se nasc din probleme specifice, izvorăsc din acele întrebări inedite neîntîlnite pînă acum, pe care nivelul de dezvoltare al conștiinței omului de astăzi le ridică. Se face, cred, o confuzie simplistă între situația dramatică și ideea filozofică deoarece nu se pornește de la sensul piesei, ci de la nume date exterioare. Dacă am recurge la un asemenea procedeu, teatrul universal nu ar fi decît o perpetuă repetiție a cîtorva teme și subiecte. Tendința de a fetișiza conflictul general uman mi se pare la fel de periculoasă ca și tendința vulgarizatoare ce a existat pînă nu demult de a-l condamna aprioric.

[illegible] să ne oprim numai asupra cîtorva din piesele amintite mai sus: nici dramaticul proces de conștiință al sculptorului din piesa lui Horia Lovinescu, nici întrebările conducătorului de întreprindere din „Ștafeta nevăzută" a lui Paul Everac, nici natura confruntării dintre acești colegi de facultate din piesa Luciei Demetrius nu reprezintă probleme eterne situate pe un tărîm concret, nou, de viață. Dimpotrivă, ele s-au născut într-un climat moral nou și datorită lui au fost generate de anumite împrejurări sociale și sufletești. Dacă am stabili anume paralele am vedea că nu numai rezolvarea și dezlegarea conflictului este alta, dar nici izvorul, punctul de plecare nu este același. Interesul stîrnit de prima piesă a lui Gheorghe Vlad, „Indrăzneala", cred că își află sursa tocmai în surprinderea unor trăsături morale neîntîlnite pînă acum în conștiința țăranului. Dar o studiere mai atentă a peisajului dramaturgiei actuale ne-ar demonstra faptul că se manifestă și două tendințe contrarii celei arătate mai sus: fie restrîngerea ariei de investigare la o problematică minoră, nesemnificativă, lipsită de fiorul marilor pasiuni și întrebări, fie o neconcordanță între fenomenele complexe ale vieții și stadiul încă schematic, tern al conflictelor unora din piesele noastre. Perspectiva dramaturgului, în loc să devină din ce în ce mai cuprinzătoare, iar unghiul său de vedere să înglobeze tot ceea ce este nou și semnificativ în viață, se menține la teme lipsite de adînc răsunet. Și în acest sens cred că n-ar fi deloc lipsită de însemnătate o discuție privitoare la frecventa aducere în prim plan a personajului mărunt, a omului oarecare.

Se va spune că tipul acesta al omului comun a apărut în dramaturgie ca o reacție împotriva unor personaje statuare, confecționate după rețeta eroului ideal. Dar evitarea șablonului a avut ca urmare apariția unui alt șablon, acela al omului care trăiește la o scăzută temperatură a pasiunii și a ideilor. S-a născut chiar în limbajul nostru o noțiune ciudată — „comedia fără pretenții". Ar fi absurd să negăm virtuțile acestei specii, dar mi se pare, în același timp, că nu-i cazul să-i canonizăm însușirile.

Confuzia care există în acest domeniu o putem dezlega numai printr-o scurtă incursiune istorică: omul oarecare caracterizat printr-o aleasă comportare umană, printr-o ținută etică deosebită a apărut în teatrul românesc dintre cele două războaie ca un ideal al multora din dramaturgii vremii. Și Victor Ion Popa și Mihail Sebastian și G. M. Zamfirescu și Tudor Mușatescu afirmau prin eroi ca Spirache, Ion Anapoda, Marin Miroiu, Take sau Ianke valori morale autentice, însușiri sufletești cum erau puritatea, cinstea, integritatea spirituală. Acesta era în genere orizontul dramaturgiei noastre de atunci, acesta era prototipul uman superior. Dar o transplantare ad hoc a acestui tip nu poate duce decît la hibrizi literari. Și aceasta pentru că chiar dacă anume trăsături sufletești ale omului ce n-are un temperament deosebit, vulcanic, energic se păstrează, ele s-au îmbogățit de-a lungul anilor atît de mult, încît tipul ca atare nu mai poate fi adus aidoma pe scenă. Și aceasta pentru că epoca noastră a solicitat din punct de vedere etic, afectiv sau intelectual mult mai puternic omul obișnuit. Preocupările lui cotidiene depășesc în intensitate și în diversitate pe cele ale personajului similar din literatura dintre cele două războaie mondiale. Mi se pare demn de remarcat un fapt: deși s-au scris în ultima vreme mai multe comedii dedicate vieții cotidiene, omului obișnuit, totuși nu au fost creați eroi memorabili în această stare civilă ca Spirache, Marin Miroiu, Ion Anapoda sau ca Spiridon Biserică. De ce? Pentru că autorii nu văd, cred, în existența de fiecare zi a acestui tip de erou acele date sufletești care să-l individualizeze în împrejurările sociale și intelectuale ale vieții de astăzi, care să-i pună în valoare însușirile sufletești cu totul deosebite de cele cunoscute pînă acum. Fără a fi spectaculos, conflictul acestor piese nu este incompatibil cu adîncimea și pregnanța. Cu o condiție însă: să nu confundăm viața cotidiană, faptele existenței noastre cu banalitatea artistică.

Dar, privind acum în perspectiva ultimilor ani, cred că putem aprecia și anume progrese care s-au realizat — prin piesele amintite — în ceea ce privește nivelul intelectual al personajelor. Eroii din piesele lui Lovinescu, Everac, Lucia Demetrius, Mirodan, Fărcășan, Voitin, Dorian sînt oameni al căror univers de idei este acela al zilelor noastre, oameni care trăiesc viața dintr-o perspectivă intelectuală. Pentru că ceea ce mi se pare caracteristic omului de astăzi, la noi, este tendința de a-și construi viața, existența de fiecare zi pe coordonatele rațiunii, ale datelor culturii și științei, de a înțelege lumea dintr-o perspectivă care exclude supremația instinctelor sau a unui destin implacabil. Am putea observa însă și un alt fapt: în cele mai multe piese, nivelul de gîndire al eroului este inexplicabil de sărac. Piesele lui Nicuță Tănase, de pildă, care întrunesc atîtea calități, mi se par semnificative pentru această tendință, pentru caracterul limitat al reacțiilor personajelor care nu încearcă să escaladeze culmi mai înalte ale gîndirii. Dar el nu este singurul. Lucrări interesant concepute, care caută să surprindă probleme morale noi, cum ar fi „Zizi și formula ei de viață" de Sidonia Drăgușanu, nu au pînă la urmă eficiența dorită, deoarece din viața personajelor lipsește această dominantă a vieții noastre. De aici și impresia de banalitate pe care o dau unele piese.

Ajunși aici, aș vrea să mă opresc și asupra unui alt aspect. Dacă dramaturgia noastră din ultimii ani a înregistrat progrese evidente în cele două direcții amintite: reliefarea unor conflicte noi și a perspectivei intelectuale caracteristice omului de azi, cred că putem semnala și unele evidente progrese și în ceea ce privește arta scriitorului propriu-zisă. „Moartea unui artist" sau „Fii cuminte, Cristofor !" sînt succese indiscutabile în acest sens, și dovedesc un caracter exemplar pentru ceea ce înseamnă arta dramaturgului. Pentru că teatrul este o artă cu legi și cu procedee specifice, o artă cu legi care chiar dacă nu sînt și imuabile, nu-și pierd niciodată actualitatea. Dar s-a crezut o vreme că a te preocupa de construcția piesei de teatru, de procedeele ei specifice înseamnă a ieși din sfera discuției de conținut, a dezbaterii de idei, a cădea în formalism. Ideile, fie ele oricît de înalte și generoase, nu pot trece rampa decît dacă sînt convertite dramatic. S-a crezut că teatrul reprezintă numai fraze dialogate, că schimbul de replici este suficient pentru a realiza o piesă de teatru. Erori evidente și chiar dacă am privi numai dramaturgia românească din ultimii ani ne-am da seama cîte teme valoroase n-au trecut neobservate. Piesa lui Dorel Dorian „Oricît ar părea de ciudat" cred că tratează o temă de profundă actualitate, emanată de climatul specific al vremii noastre, aceea a încrederii în om. Pe parcursul ei însă spectatorul are momente de nedumerire, uneori chiar de oboseală, ca urmare a unei extreme dilatări verbale, a unei tendințe aforistice care duce la prețiozitate, a unui ritm extrem de lent și de neted. Autorul a expus replici, dar nu le-a cristalizat teatral. Singurele elemente de teatru sînt aparițiile subite în cadrul ușii ale unor personaje la momentul oportun. Sînt unul din acei care au apreciat încă de la debut piesele lui Dorel Dorian, dar urmărindu-i de-a lungul anilor activitatea cred că evoluția sa se resimte tocmai din pricina lipsei de meșteșug. Intrebarea care se pune în momentul de față nu este numai *ce* dar și *cum* scriem. Și aici mi-aș permite să dau un exemplu: se spune că publicul umple sălile atunci cînd se joacă o comedie, pentru că dramele românești sînt în genere greoaie, discursive, lipsite de fior emoțional. Dar cum se explică succesul care se dovedește a fi unul de durată al piesei lui Lovinescu „Moartea unui artist" și cum se explică viața scurtă a „Camerei fierbinți", piesa lui Al. I. Ștefănescu — ale cărei intenții erau și ele deosebit de generoase? Cred că una din principalele explicații este și faptul că dezbaterea de idei a piesei lui Al. I. Ștefănescu nu se convertea pînă la urmă artistic și rămînea doar o înșiruire de replici, fără fior dramatic și emoțional.

Disprețul mărturisit sau nu pentru măiestria dramaturgului nu poate avea decît urmări negative asupra evoluției teatrului nostru. Părerea mea este că cea de a doua piesă a lui Gheorghe Vlad nu s-a ridicat la nivelul „Indrăznelii" din pricina unor evidente carențe în construcție. Exemplele s-ar putea înmulți. Ceea ce încă mai atenuează mesajul unor piese este didacticismul. In perspectiva evoluției literaturii noastre dramatice cred că ne aflăm acum în etapa unei ofensive împotriva acestui caracter didactic și demonstrativ care duce la uscăciune și la lipsa de fior emoțional.

Sînt numai cîteva gînduri pe marginea pieselor din ultimii ani, care au marcat puncte de reper ferme către o dramaturgie actuală, de un înalt nivel filozofic și artistic și au scos în evidență în același timp direcțiile spre care va trebui să se îndrepte atenția noastră principală.

Valeriu RAPEANU

DESPRE SCENARIUL CINEMATOGRAFIC

vrem să rîdem

...și am dori ca și comedia cinematografică să ne ofere această posibilitate.

Cinematograful a cunoscut o perioadă de glorie a comediei. Homerica veselie a lui Chaplin cu subtilul ei adevăr despre viața lăuntrică a omului, ironia plină de aluzii și subînțelesuri a lui René Clair, naivitatea ingenioasă a lui Harold Lloyd, chipul visător al filozofului Buster Keaton, timiditatea temătoare a lui Stan, siguranța arogantă a lui Bran, dezinvoltura și buna dispoziție a lui Alexandrov, au făcut și fac încă parte din universul nostru spiritual.

De ce astăzi nu mai avem comedii cinematografice de valoarea aceasta? S-a schimbat oare structura omului? E cineva care nu vrea să rîdă? Ii repugnă cuiva buna dispoziție însoțită de toate atributele ei și plimbată în acordurile melodioase ale muzicii sau în ritmurile pline de vivacitate ale dansului? Desigur, nu!

„Cred în puterea rîsului și a lacrimilor" — mărturisea în 52 Charlie Chaplin unui ziarist al revistei franceze „Ecran". „Filmele bune — continua el — constituie un limbaj internațional, ele răspund nevoii de umor, de înțelegere pe care o simt toți oamenii".

Vizionarea unei comedii bune oferă, și celui mai morocănos om, satisfacții. Este aici dorința fiecăruia dintre noi de a rîde, de a se bucura prin artă. Și de ce filmul, inspirîndu-se din viață, n-ar promova acele resurse ale rîsului care să ne îmbogățească sufletește? Marile comedii au răspuns acestei nevoi. De aceea și plac! Poporul nostru e optimist, iubește viața. Zi de zi se simte aceasta în admirabilul efort constructiv. Pentru că vorbim de comedie să ne amintim de Caragiale. Cîteva din operele literare ale marelui nostru scriitor au constituit obiectul unor filme ecranizate: „D-ale carnavalului", „Telegrame", „Două lozuri", „O noapte furtunoasă", „Politică cu delicatese" și mai recent „Mofturi 1900". Unele izbutite, au evidențiat elocvent ideile, spiritul satiric, esența socială a operelor caragialești. Fără a ignora ecranizările avînd la bază oameni și fapte din trecut, de care „trebuie să ne despărțim rîzînd", publicul nostru cere ca obiectul comic prezent în viața noastră contemporană să primească și el valoarea cinematografică. Din păcate, ce puțin se poate spune despre comedia noastră cinematografică inspirată din actualitate! Sigur! Se cere artiștilor un deosebit efort de a descoperi și de a selecta materialul imens oferit de viața de fiecare zi și de a-l prelucra artistic. Contradicția dintre aparență și realitate se află, deopotrivă, în elementul vechi din viață, în unele trăsături ale vechiului în purtarea anumitor oameni. Iar persistența unor forme de conștiință înapoiate presupune în destul de multe cazuri atitudini social-morale reprobabile. De fapt tot ceea ce ține de împotrivirea față de climatul nou care trădează elementele unei morale îndoielnice de ce n-ar fi obiectul unor comedii satirice? Pentru a crea o comedie trebuiesc multe, foarte multe calități. Cui? Creatorului! Mai întîi să știe să privească în jur, tot timpul, în fiecare clipă, cu pătrundere. Să știe să vadă ceea ce se petrece alături sau mai departe de el. Pe scurt, să cunoască viața!

Comicul apare nu numai acolo unde este vorba de înapoiere. Uneori se cuibărește și acolo unde se manifestă în cel mai înalt grad noul. Un erou înaintat poate avea slăbiciuni care, chiar dacă intră în conflict cu esența profilului său spiritual, nu-l denaturează — de ce deci nu le-am semnala cu umor? Oamenii sînt complecși. Chiar dacă la prima privire nu observăm lipsuri în structura lor spirituală, fiți mai atenți!

A apărut pe ecran filmul „Un surîs în plină vară". Un scenariu cu multe calități privind conținutul de idei, cu o replică vie, ascuțită. Idilizînd faptele și prezentînd eroii purtători ai ideilor înaintate, în roz, regizorul Geo Saizescu i-a văduvit pe sărmanii eroi de autenticitate. Rezultatul? A diminuat în bună parte calitățile scenariului scris de D.R. Popescu. Filmul se prezintă în ultimă instanță cu anumite laturi izbutite: un caracter, Făniță, cîteva scene și replici bune. Păcat! Putea fi un exemplu excelent de comedie cinematografică originală. reușită. De ce regia a primit premiu la Mamaia? Poate pentru ceea ce ar fi putut da, decît a realizat efectiv?

Există în afara comediei satirice așa-zisul film de estradă. Sigur că în asemenea cazuri pretențiile spectatorilor și ale cineaștilor sînt și trebuie să fie altele în privința conținutului de idei. Pentru simplul motiv că în aceste cazuri subiectul filmului este un pretext oarecare, în vederea reunirii unor melodii inspirate. a unor dansuri frumoase, a unor situații hazlii. Intr-o comedie izbutită de acest fel, aflăm situații ridicole, quiproquo-uri, o replică plină de umor, o vervă neobișnuită, o muzică de bună calitate, ca în „Tinerii", un număr de dans excelent, ca în „Cancan".

Comedia cinematografică își are limbajul ei propriu. Spuneam că nu-i putem pretinde unui film cu subiect-pretext, idei bogate, investigații psihologice sau acțiunea unui film polițist. Dar trebuie să cerem autorilor unor filme ca „Post-restant", „Vacanță la mare" sau „Dragoste la 0 grade" măcar cunoașterea legilor genului și știința de a le aplica. Și în primul rînd cunoașterea vieții care i-ar scuti pe cineaști de invenția unor relații sociale incredibile, de născocirea unor situații comice trase de păr.

Este un adevăr: nu avem comedii cinematografice izbutite. „Rîsul nu-i deloc o glumă și nu putem renunța la el" spunea Herțen. Reconfirmă acest lucru afluența publicului nostru la cinematografele unde se proiectează o comedie. In cazul unei izbutite comedii creată de studioul nostru de filme artistice, desigur numărul spectatorilor ar fi și mai mare.

Vrem să rîdem! Și am dori ca și comedia cinematografică să ne ofere această posibilitate.

Silvia NICOLAU

ION ȚUCULESCU
Gala Galaction
(Din expoziția deschisă în sala „Dalles")

SCRIITORII DESENEAZĂ

VICTOR ION POPA
Autoportret

LACUL LEBEDELOR

La Moscova, sub lumina înghețată a Nordului, s-au desfășurat campionatele europene de patinaj artistic. Televiziunea ne-a oferit, cîteva seri la rînd, fragmente din recitalul marilor balerini pe gheață, din bătrînul continent, adunați în patria lui Nijinsky și a Ulanovei ca să-și dispute supremația. Numele cîștigătorilor sînt de-acum cunoscute — iarna românească, gri și uscată anul acesta, n-a avut la Moscova nici un reprezentant — și vor rămîne multă vreme înscrise în caseta pentru bucurii a inimii noastre. Pe lacul de la Lujniki, albastru și încremenit de ger, am văzut lunecînd, plutind, planînd și mulîndu-se în acordurile muzicii lui Ceaikovski sau Massenet lebedele Europei — frumoasele fete din Alpii Austriei și Elveției, zveltele și suplele fiice ale nopților albe, leningrădene, spiridușii Eva și Pavel Roman din Praga de aur, și totul parcă era un vis dintr-o noapte feerică de Crăciun cînd afară ninge și prin brazi vorbesc veverițele, iar în focul din sobă se încheagă, grele de nostalgie, pădurile Bucegilor sau ale Turingiei și pe sticla geamului se scrie o poveste finlandeză sau își frînge barba răspopitul Gösta Berling.

Mă gîndesc că austriecii vor da numele Reginei Heitzer celei mai frumoase păsări care-și scaldă aripile în lumina aceea de taină care învăluie Innsbruck-ul, iarna, tot așa cum brazilienii au dat numele faimosului fotbalist Garrincha unui oraș. (Garrincha, pentru cine nu știe, e o pasăre cu arie de răspîndire în ținutul de naștere al lui Don Manuel).

Ludmila Belousova și Oleg Protopopov (U.R.S.S.) alcătuiesc un cuplu formidabil, cărora sportul le datorează de acum înainte ștergerea granițelor ce-l despărțeau de imperiul artei. Cum aș putea descrie vreodată uluitoarea lor putere de vrăjitori care știu să împletească aerul cu muzica, cu gheața, cu cerul și cu bătăile inimii noastre? Infiorați, i-am văzut cum încălcau toate legile echilibrului și nășteau altele. Era în mișcările lor voluptate și sete de zbor și împlinirea, peste închipuire, a zborului.

Belousova, Regine, Protopopov, Gerda și Rudy Johner, vă mulțumim pentru serile de iarnă cînd ne-ați luat de mînă și, tiptil, ca să nu fărîmăm visul, ne-ați dus sub bolți de basm.

Acum rămîne (numai între noi) să ne mărturisim amărăciunea că băieții și fetele noastre au absentat de la Moscova. Doar am depășit, slavă Domnului, faza oaselor — patinele din ciolan de cal. Cel puțin așa cred eu.

Fănuș NEAGU

SPORT

P. S. Naționala de fotbal, deghizată sub numele de selecționata Bucureștiului, a jucat primul meci în Grecia cu A.E.K. și a cîștigat cu 2—1. Unul din cele două puncte ale noastre l-au înscris (pentru noi) grecii. Buun! In repriza a doua, A.E.K. a lăsat în formație numai 3 titulari, și cu toate că și zeii din bătrînul Olimp au sucit vîntul să bată dinspre poarta noastră, n-am izbutit să mai facem nimic — nimic. N-am fost acolo, dar știu precis ce s-a întîmplat. Grecii — ce i-o fi găsit, că doar ne leagă de ei o prietenie seculară — retrăgînd grosul formației de bază în cabine, l-au scos de pe teren și pe tipul care trăgea pentru noi. Glumă de prost gust, pentru că, rămași în inferioritate numerică, băieții noștri, minunații și talentații noștri băieți, au luptat din răsputeri, ca să păstreze avantajul. Și — ura, de treizeci de ori ura — au izbutit. De azi încolo echipa și noul ei conducător, Gică Popescu, au la activ încă un rezultat de prestigiu. Seara, cînd s-a transmis rezultatul la radio, din Dardanele, trecînd peste Cehoslovacia, și atingînd Lisabona s-a dezlănțuit o furtună de gradul 5, 6, 7, 8, etc. Tremurați, Eusebio și Masopust! In Europa a apărut Sfîrlogea! Bea lapte (acru) și nu iartă.

f. n.

ACTUALITATE ȘI SEMNIFICAȚIE IN ROMAN

Se reanimă în publicațiile noastre o discuție, pornită mai de mult, în legătură cu căile de dezvoltare a romanului contemporan. Faptul se petrece într-un moment cînd literatura noastră înregistrează apariția unui șir de romane noi, inspirate din realități actuale ale construirii socialismului, opere care, prin multe laturi ale lor, sînt în măsură să ofere dezbaterilor un cîmp de referire bogat în sugestii fecunde. E lucru neîndoielnic că eficiența discuțiilor teoretice nu poate decît să sporească prin raportarea mai amănunțită la experiența celor mai noi scrieri, acestea constituind, cu reușitele și scăderile lor, substanța vie, în mișcare a realității literare — sursa oricărei generalizări în plan estetic. Cu această convingere facem însemnările de mai jos prilejuite de lectura cîtorva romane apărute în ultima vreme.

Se constată înainte de toate tendința romancierilor de a realiza o imagine cît mai cuprinzătoare și cît mai bogată a epocii pe care o străbat, a frămîntărilor și evenimentelor la care sînt chemați să fie martori. Intr-un roman de impunătoare dimensiuni, cum e „Cordovanii" de Ion Lăncrănjan, este evident că eforturile scriitorului s-au îndrumat spre o cît mai largă reconstituire a evenimentelor social-istorice, năzuința sa fundamentală fiind să realizeze o frescă a transformărilor petrecute în satul românesc. Aspirația de a îmbrățișa un vast orizont social o deslușim și în „Facerea lumii" de Eugen Barbu, carte a unei epoci de răscruce din istoria nouă a poporului nostru, privind destinul unor întregi categorii sociale. Nici alte romane, de apariție mai mult sau mai puțin recentă, nu ezită să se îndrepte către aspecte importante ale realității contemporane, fie că e vorba de cărți închinate vieții și muncii în cadrul gospodăriilor colective („Zilele săptămînii" și „Vara oltenilor" de D. R. Popescu, „Casa" de Vasile Rebreanu, „Descoperirea familiei" de Ion Brad), fie de scrieri inspirate din mediul muncitoresc sau intelectual („Risipitorii" de Marin Preda, „Triunghiul" de Pop Simion, „Aceste zile și aceste nopți" de Teodor Mazilu, „Pasiuni" de Constantin Chiriță, „Caietele cunoscuților mei" de N. Crișan ș.a.). Fără a trece cu vederea laturile mai puțin izbutite dintr-o scriere sau alta și chiar eșecul unor încercări, și mai ales fără a pune semnul egalității de valoare între cărțile pe care le-am enumerat, o constatare de ansamblu se impune: este definitorie pentru romanul românesc de astăzi îndrăzneala de a înfrunta problemele literare complexe, cu totul noi, pe care le ridică abordarea unor teme fundamentale ale vieții contemporane; îndrăzneală care nu se manifestă numai prin angajarea prozatorilor în elaborarea unor opere de proporții inspirate din realitatea nouă, dar și în planurile mai adînci ale creației, ținînd de viziunea artistică, de căutarea unor forme de expresie inedite.

Fiecare dintre romanele amintite mai înainte, furnizează discuției cîmpul său de probleme specifice, particulare, cum s-a văzut de altfel și în cronicile ce le-au fost consacrate la apariție. Dar există și o sumă de contingențe între aceste cărți, de preocupări și puncte comune: în toate vom găsi, la rădăcina conflictului central, lupta dintre nou și vechi, în toate asistăm la făurirea și consolidarea relațiilor de tip nou între oamenii de azi, atît în cadrul mare, obștesc, cît și în cel restrîns, al familiei. Sînt elemente care, deasupra tuturor deosebirilor lesne de închipuit, ne îndreptățesc să le considerăm romane ale epocii noastre, romane actuale. Dar asupra ideii de actualitate în literatură cred că se cuvine să ne oprim ceva mai mult: nu o dată se întîmplă ca această importantă noțiune, atît de des invocată în comentariile critice, să fie folosită fără sens precis, un atribut dintre cele mai convenționale din cîte se pot acorda unei scrieri.

Vom sublinia mai întîi adevărul cunoscut că actualitatea unei opere nu o dă în mod automat simpla fixare pe noutăți, pe evenimentele de ultimă oră. Acestei funcții informative, îi răspund forme destinate anume: reportajul de gazetă, jurnalul cinematografic etc. In literatură, în artă în genere, accepția ideii de actualitate e alta, mai cuprinzătoare. Există, se știe, scrieri despre trecut ce se citesc cu un sentiment acut al actualității (aș aminti ultimul roman al lui Zaharia Stancu, „Pădurea nebună") după cum sînt și altele, izvorîte din realități imediate care însă, în ciuda acestui fapt, ne apar inactuale. Chestiunea ține de viziunea creatorului, de forța cu care izbutește să pună în relief nu numai latura inedită a fenomenelor realului, ci și esența acestora, de modul cum creatorul ajunge să comunice măcar ceva din tendințele fundamentale ale momentului istoric dat. O operă va fi așadar cu atît mai actuală (rămînînd ca atare și peste ani) cu cît va exprima mai pregnant sensurile mari ale epocii care a produs-o, spiritul ei caracteristic. Nu vreau să se deducă de aici că leg factorul actualitate de o „esență" sau de un „spirit" văzute în abstract, în afara lucrurilor și faptelor concrete cărora opera respectivă le dă expresie. Realitatea e tocmai opusă. Să ne gîndim de pildă la „Setea" lui Titus Popovici și la „Risipitorii" lui Marin Preda, cărți care, aducînd imaginea unor momente diferite din istoria nouă a poporului nostru, beneficiază amîndouă de atributul actualității, deși în planul reprezentărilor concrete sensul actual e dat de valori diferite de la una la cealaltă. Să examinăm doar un aspect, semnificația eroilor din cele două cărți ca exponenți ai unor etape istorice deosebite. In „Setea", prin Mitru Moț în primul rînd, asistăm la un proces de clarificări interioare în urma căruia eroul, după ezitări și temporare retrageri, intră în rîndurile făuritorilor revoluției. E așadar o carte a angajării și aceasta era tema romanului și sensul actualității sale pentru acea epocă de început a transformărilor revoluționare. In „Risipitorii" însă, îl citez acum pe S. Damian, „se pornește de la premiza integrării conștiente, hotărîte în socialism, premiză socotită demonstrată și trainic cimentată. Eroii principali (doctorul Sîrbu, Vale, Constanța etc.) au soluționat mai de mult problema fundamentală a «angajării» și ceea ce îl preocupă acum pe autor este armonizarea vieții lor intime — dragostea, prietenia..."

Dar între momentele evocate în „Setea" și în „Risipitorii", momente care marchează, cum arătam, etape distincte din evoluția societății noastre, există numeroase stadii intermediare, de legătură, și acestea cu valoare reprezentativă, toate laolaltă compunînd procesul mare, social-istoric. E cazul unui roman ca „Triunghiul" unde destinul celor trei eroi principali ilustrează tocmai asemenea fenomene. In carte se arată cum revoluția socialistă a dus la spargerea vechilor delimitări încremenite dintre mediile sociale; eroii săi, țărani la început, trec către o condiție nouă: Chiriță și Clej, devenind mineri, își făuresc un destin muncitoresc iar Leontina va fi activistă de partid la sate. Situația e plină de semnificații nu numai sub raport uman social dar și literar. Tradiția romanului nostru țărănesc era de a înfățișa o lume statornicită odată pentru totdeauna între hotarele unui spațiu închis, așa cum în fapt se desfășura de veacuri existența țăranului. In socialism zăgazurile se sparg, numeroase punți de comunicare se întind între diferitele sfere de manifestare omenească. Pop Simion surprinde în romanul său ceva din desfășurarea acestui proces cu multiple consecințe și păcat că, așa cum s-a spus, tocmai momentelor de trecere de la un stadiu la altul din viața eroilor autorul le-a acordat o atenție analitică neîndestulătoare.

Deci alte elemente conferă „Setei" interesul actual, altele „Risipitorilor", altele cărții lui Pop Simion deși, cum spuneam, actuale rămîn toate aceste opere, fiecare izbutind să comunice, într-o măsură sau alta, semnificații care țin de esența realității zugrăvite, de tendințele ei adînci; ajungem astfel la încheierea că ideea de actualitate în literatură coincide pînă la un punct cu aceea de caracter reprezentativ.

Să ne referim la unul din romanele care au suscitat în cea mai mare măsură atenția criticii în anul trecut, „Facerea lumii" de Eugen Barbu și să ne întrebăm de unde anume provine interesul viu pe care l-a stîrnit. Mai întîi cartea realizează, cu multă autenticitate, imaginile paralele a două lumi ce își dispută scena istoriei într-un moment decisiv al înfruntării lor. Prin filiera Filipache-Pintea pătrundem în lumea muncitorimii bucureștene aflată, la nu prea mulți ani după luarea puterii, în plină acțiune constructivă într-o perioadă de structurale prefaceri în toate straturile sociale. Acțiunea unor purtători ai vechilor mentalități (ca rieriști, elemente dubioase lipsite de scrupule, birocrați etc.) era încă puternică, aceștia încercînd să găsească forme de a se adapta noilor condiții și de a-și perpetua, în interiorul acestora, pozițiile. La polul social opus mediului muncitoresc evoluează Manicatide, un exponent al lumii vechi, care-și trăiește prăbușirea cu un soi de voluptate a decrepitudinii. Traversînd toate aceste zone umane cartea alătură tablouri din viața tipografiei fostă Bazilescu (scene de muncă, ședințe), momente din cartierul muncitoresc în care locuiește Filipache, dar și episoade din celălalt mediu, unde se mișcă Eva și Manicatide, din toate rezultînd o descriere, bogată în nuanțe, a epocii cuprinse între momentul naționalizării și anii 1952—53. Dar cartea nu rămîne doar oglinda unor evenimente petrecute între anii cutare și cutare ci ajunge să intereseze acut, prin viziunea pe care romancierul o aduce asupra acestor evenimente, atît pe cititorul de astăzi cît și pe cel de mîine. E un roman care afirmă punctul de vedere al unui scriitor comunist, pasionat de frămîntările, de ideile mari ale timpului său, un roman despre spiritul creator al comuniștilor, cuprinzînd încă din titlu (Facerea lumii) un simbol al creației.

Semnificația actuală a unei scrieri, accentuez încă o dată, stă așadar, înainte de toate, în capacitatea de a se deschide cît mai mult către sensurile mari ale existenței, de a surprinde acele fenomene și relații umane care într-un fel sau altul, într-o măsură sau alta, indică perspectiva devenirii istorice. Sînt opere care izbutesc să îndeplinească integral acest deziderat, actualitatea lor verificîndu-se astfel pe întreaga întindere; alteori însă valoarea actuală se realizează numai fragmentar, opera pierzîndu-și, în anumite puncte ale structurii ei, caracterul reprezentativ. Chiar în „Facerea lumii" survine la un moment dat un dezechilibru, o deplasare de accente care îl îndepărtează pe scriitor, întrucîtva, tocmai de la urmărirea temei mari, fundamentale a romanului său. Mă gîndesc, îndeosebi la acele lungi episoade unde e descrisă tragica și totodată grotesca aventură a cuplului Eva-Manicatide, episoade care, de la un punct încolo parcă nu mai fac corp comun cu substanța romanului. Furat de plăcerea de a descrie un mediu violent pitoresc, Barbu va acorda acestei secțiuni o foarte mare extensie și chiar o relativă autonomie; se naște astfel un fel de roman în roman, lucru care nu ar ridica obiecții dacă nu ar atrage după sine și o diminuare a sensurilor cărții solicitată prea insistent, cum spuneam, în direcția efectelor pitorești.

Cu îndreptățire se arăta într-o intervenție publicată în „Luceafărul", în cadrul discuției despre roman, că prezența actualității socialiste în literatură nu mai poate fi o chestiune de pură reprezentare cantitativă, cum se mai întîmpla într-o fază mai veche, de început a literaturii noi. Semnificativ în această privință mi se pare faptul că cele mai multe dintre noile romane, apropiindu-se de viața actuală, nu se mărginesc doar să o descrie, să aducă imagini ale realului, ci dincolo de acest stadiu liminar al reflectării artistice, caută să se ridice la idei generale, la idei-simbol privind semnificația adîncă a prefacerilor din lumea în care trăim. Aș spune că sporește caracterul problematic al prozei noastre, al romanului în speță, care nu se mai poate mulțumi să înregistreze, simplu, niște fapte din realitatea nouă ci, realizînd sinteza superioară a acestora, este chemat să desprindă și să formuleze niște concluzii de ordin etic și filozofic asupra existenței, concluzii încorporate bineînțeles substanței artistice și nu exterioare acesteia.

In unele cărți, intenția scriitorului de a face „literatură de probleme", de a conferi oricărei împrejurări relatate semnificația unei dezbateri de idei este subliniată foarte apăsat, și uneori chiar cu anume ostentație. Dar o formulă literară (analitică, epică, descriptivă etc.) prezintă un caracter de relativă neutralitate, ea poate primi întruchipări estetice revelatoare, determinînd în practica creației experiențe fertile, interesante, după cum poate să ducă și la eșecuri. Totul depinde, e limpede, de atitudinea artistului față de ea. S-a vorbit foarte mult într-o vreme despre schematismul unor producții epice care își propuneau să înfățișeze viața oamenilor de astăzi, actualitatea. Autorii acelor scrieri procedau prin simplificări puerile, căutînd să „organizeze" realitatea în așa fel încît să poată încăpea în schemele prestabilite de ei înșiși. Era, să spunem astfel, un schematism naiv, ușor de recunoscut și, în consecință, relativ ușor de făcut inofensiv, cum s-a și întîmplat. Dar fenomenul literar evoluează și odată cu îndreptarea firească a literaturii mereu către formule și direcții noi se pare că și viciile ce o însoțeau într-o etapă anumită își caută, în noile stadii, modalități de perpetuare, căi de a se adapta. Așa se face că dacă un schematism în forma sa „naivă", elementară e întîlnit în scrierile recente din ce în ce mai rar, pare să-și facă loc în schimb în unele producții un schematism evoluat, drapat în haina pretențioasă a prozei de idei. Iată, de pildă, o carte apărută nu de mult: „Pasiuni" de Constantin Chiriță, axată pe o tematică de mare interes: noua intelectualitate. Autorul își asumă, literar vorbind, o misiune dificil de atins: să înfățișeze condiția spirituală, frămîntările și manifestarea cotidiană a unui creator de geniu. Esențială pentru reușita romanului era, fără îndoială, figura tînărului inginer Ion Mușat, întruchipare a eroului ideal: un om de o desăvîrșită puritate etică, animat de flacăra unei mari pasiuni creatoare, un om înzestrat cu o capacitate intelectuală excepțională și cu o imensă energie de muncă pe care și-o vrea închinată cauzei progresului uman. Angajat într-o acțiune de asemenea proporții, Constantin Chiriță se decide să aleagă o cale de rezolvare simplă cea mai la îndemînă, dar și efectele, în planul artei, se dovedesc superficiale. Chiar în descrierea portretului propriu-zis al eroului (fizic, vestimentar etc.) nemulțumește faptul că autorul nu a putut renunța la unele clișee de multă vreme demonetizate. Mușat este așadar tipul geniului, al omului abstras din viața reală, veșnic distrat, descumpănit, plutind în nori. Bineînțeles că nu acordă nici o atenție felului cum e îmbrăcat, aspectului locuinței sale etc. Asta spre deosebire de opusul său, Liviu Filimon, om sigur pe el, practic, cuceritor, totdeauna elegant etc. Cu prea multă bunăvoință, cronica din „Gazeta literară" numea acest procedeu facil antiteză romantică! Intreaga caracterizare a lui Mușat este făcută din acest unghi exterior. Aflăm că eroul citește enorm și chiar... în limbi străine — are în biblioteca sa opera completă a lui Shakespeare în original (s.n.), ediția Oxford, „Fleurs du mal" etc. — tot în camera sa de lucru găsim „două rafturi pline cu dosare. Poate că erau două sute de dosare acolo", nenumărate fișe și reviste străine de specialitate; la Politehnică unde e o vreme asistent, Mușat umple cîte patru table transcriind o demonstrație matematică și în general orice problemă tehnică cu care alții își bat capul zadarnic el o rezolvă imediat. Cum vedem, tot amănunte ce țin de latura spectaculoasă și nu de esență, scriitorul rămînînd la imaginea comună, romanțată care circulă despre omul de geniu. Spre a suplini cumva această insuficiență de concepție, autorul dă mare amploare discuțiilor pe teme științifice și morale. Ca în transă, eroul nostru ține cu orice prilej interminabile disertații, solicitat de femeia iubită sau de prieteni, pe stradă, la restaurant, pe munte sau în pădure, mereu și peste tot se rostesc vorbe mari, cugetări despre adevăruri absolute, ultime, definitive. De aici un retorism supărător care alungă senzația de viață autentică.

Se va spune că autorul a intenționat să ne dea un roman-eseu și într-adevăr tema cărții sale îl îndreptățea să se călăuzească spre o astfel de formulă. In definitiv romanul contemporan și-a cucerit de mult acest drept de a încorpora în substanța sa elemente de speculație eseistică, dezbateri în jurul unor probleme ale științei și politicii, ale artelor și culturii. Doar orizontul omului de azi s-a lărgit simțitor, el e solicitat de marile înțelesuri ale existenței, de ideile cele mai noi și cu atît mai mult acest aspect trebuia relevat într-o scriere despre intelectuali. Să amintesc doar lungile incursiuni în istoria filozofiei pe care le făcea Camil Petrescu în romanele sale. Dar acolo era vibrație intelectuală adevărată, autentic patos al ideilor, pe cînd aici toate aceste elemente rămîn exterioare, neizbutind să înnobileze — cum și-o doresc — substanța romanului.

Oricare din cărțile de seamă ale prozei noastre din ultimii 20 de ani, — mă gîndesc la „Desculț", la „Moromeții" la „Bietul Ioanide" și la altele — relevă această preocupare dintotdeauna a marii literaturi de a transmite o concepție asupra existenței afirmată, în raport cu structura particulară a operei, mai explicit sau mai voalat, expusă direct sau mijlocit, prin intermediul simbolurilor. E în consonanță cu gustul specific și sensibilitatea cititorului contemporan această aspirație a scriitorilor de a insufla materiei epice o vibrație, un patos al confruntării ideilor singurul în stare să introducă o operă de artă în circuitul marilor valori spirituale. In ce chip o asemenea tendință dobîndește întruchipări artistice revelatoare, dacă ea determină sau nu, în planul creației, experiențe fertile interesante, iată întrebări demne să stea în mai mare măsură ca pînă acum în atenția discuțiilor actuale despre roman.

G. DIMISIANU

Cabana Bilea-Lac
Fotografia FERRUCCIO DOBRESCU

MONUMENTUL LUI EMINESCU

In partea dinspre bulevard a Cișmigiului, trecătorii pot contempla două replici în ghips ale aceleiași lucrări, statuia lui Mihai Eminescu, datorită cunoscutului sculptor Constantin Baraschi. E foarte bine că a fost expusă înainte de a fi fost turnată în bronz, această imagine plastică a marelui nostru poet. Cei mulți o vor judeca, își vor spune cuvîntul, îi vor găsi calitățile și defectele, o vor adopta sau o vor respinge. Așa ar trebui făcut — și așa a început să se facă — de cîte ori e vorba de macheta unei clădiri publice, a unui monument destinat să înfrumusețeze parcurile și piețele Capitalei noastre. Aceste construcții sînt ale noastre, ale tuturora. Și e nevoie deci de asentimentul obștesc. Opinia publică va hotărî unde trebuie să fie așezată opera lui Baraschi, admisă după patru concursuri și judecată favorabil nu numai de scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Perpessicius, acest neobosit și mult înzestrat cunoscător și apologet al luceafărului poeziei românești, M. Beniuc, Cicerone Theodorescu care au opinat pentru promovarea ei, dar și de colegi de breaslă ai autorului, eminenții sculptori, artiști ai poporului I. Jalea, Boris Caragea, Vida Gheza, precum și arhitectul Pompiliu Macovei. Artist al poporului el însuși, autor a numeroase lucrări de mari proporții, distins de mai multe ori cu Premiul de stat, cunoscut în străinătate, profesor, autor de cărți de specialitate, membru corespondent al Academiei R.P.R., Constantin Baraschi este una din gloriile plasticii noastre contemporane. Bogata lui activitate a stîrnit, cum e și firesc, multe elogii dar și destule atacuri.

Urmînd linia tradițională a sculpturei universale, Baraschi nu s-a abătut de la comandamentele artei clasice, arta eternă. N-a căutat originalitatea cu orice preț. „Omul onest nu umblă după originalitate", — a spus marele scriitor francez Paul Valéry.

Armonia liniilor, jocul reliefurilor, simplicitatea compoziției, veridicul atitudinilor, cît mai posibila asemănare cu modelul și un suflu înălțător de poezie, iată arta lui Constantin Baraschi, care și în acest monument ne-a dăruit o operă apropiată de înțelegerea maselor, un Eminescu idealizat, fixat în epoca plinei sale tinereți și bărbății, frumos, olimpian ca un zeu, un gînditor plin de noblețe și de visare.

Opinia publică se va hotărî în ce loc va fi plasat acest monument, ce peisagiu adecvat îl va încadra. Un grup de scriitori și de sculptori fruntași, apoi Comitetul pentru cultură și artă, iar acum adeziunea mulțimilor au adoptat statuia, care ne-a fost dăruită în sfîrșit și va orna capitala țării.

★

Primul pas s-a făcut. Avem un Mihai Eminescu. E rîndul să imortalizăm și alte figuri glorioase ale trecutului nostru: oameni de stat, conducători de mulțimi, animatori de revoluții, luptători pentru dreptatea socială, scriitori, artiști, savanți și chiar figuri legendare care reprezintă un simbol. Avem norocul unei pleiade de statuari cu care ne putem lăuda în fața oricui. Talentul și munca lor trebuiesc puse la încercare, folosite cu atît mai mult. E un monument propice pentru înzestrarea Bucureștilor cu opere de artă. Forurile conducătoare pun mare preț pe creațiunea artistică, subiecte și înfăptuitori, avem îndeajuns!

Sub regimul puterii populare au fost înlăturate cîteva statui, declamatorii, emfatice, ale unor oameni politici din trecut. Statui ridicate de proprii lor partizani, nu din voința națională. Noi vom glorifica pe oamenii țării.

In curtea Palatului Republicii aș vedea grupul revoluționarilor de la 1848, cu N. Bălcescu în punctul central.

Vasile Alecsandri, această figură dominantă a veacului trecut, patriot și scriitor multiplu, cu mari rezonanțe în sufletul și din sufletul poporului, își așteaptă statuia și bulevardul care să-i poarte numele.

Anul acesta se împlinesc trei sferturi de veac din ziua cînd bardul de la Mircești a închis ochii pe vecie. Să-l sărbătorim cum i se cuvine!

Pe locul viran din fața teatrului „Comedia", pe calea Victoriei, văd bustul lui I. L. Caragiale.

In fața Atheneului Român e indicat omagiul în materie nepieritoare adus lui George Enescu.

Dar Alexandru Ioan Cuza, primul domn al Principatelor Unite nu-și merită statuia în Capitala țării?

Dar revoluționarul Mihalcea Hîncu, cel care a ridicat satele, a ajuns la Iași și l-a alungat de pe tronul Moldovei pe Gheorghe Duca. Dar Horia, Cloșca și Crișan, dar Avram Iancu și alți conducători de răzmerițe, luptători pentru o mai bună orînduire a societății, simboluri eterne ale protestului maselor obijduite, nu-și merită un chip cioplit în piatră sau turnat în bronz?

Ion Ghica, Bogdan Petriceicu Hașdeu, pictorul N. Grigorescu, tragedianul C. I. Nottara, ca să nu mai vorbim de alții, toate aceste figuri proeminente ale culturii noastre, scriitori, compozitori, muzicanți, artiști plastici, oameni de știință, legislatori care au binemeritat de la patrie, ar putea servi de model sculptorilor generației de azi și ai celei de ieri. Voevozi ca Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Ion Vodă cel Cumplit, și figurile alegorice ale oamenilor din popor, marii anonimi cari au dus pe umeri greul veacurilor și din mijlocul cărora s-au ridicat făclierii țării, toți aceștia ar trebui să populeze, spre încîntarea și educația tineretului, în efigii de bronz și de granit, piețele și parcurile Capitalei noastre iubite, din care am dori să facem o metropolă vrednică de o țară în plină prosperitate.

Victor EFTIMIU

RĂSPUNDERI

(Urmare din pagina 1)

a răspunderii, trăită de mine odată cu eroii mei. Resortul nu e nou, există de cînd literatura, dar anul 1944 a făcut din răspundere o chestiune de practică colectivă zilnică, o condiție de existență. Procesul de edificare a socialismului presupune un act de asumare a responsabilității de către un întreg popor laolaltă și de către fiecare din membrii săi în parte.

In polemica angajată deschis sau interior cu formele abulice nihiliste, gratuite ale literaturii burgheze, sentimentul răspunderii scriitorului — continuu determinat, stimulat și educat în noi de către partid — a fost premiza cea mai solidă a afirmării noii noastre literaturi ca o literatură cu fizionomie proprie și organic constituită, dincolo de diferențele temperamentale și de generație dintre scriitori.

Au fost momente cînd am privit această răspundere și funcționărește, codificînd-o și transformînd astfel, în canoane uscate actul spiritual cel mai viu și nobil de care sîntem în stare. Sentimentul de euforie lucidă de care vorbeam făcea loc în asemenea împrejurări unei stări depresive de emasculare, și vai, de confortabilitate. Nu știu dacă și alți confrați ai mei au trăit asemenea stări, cînd „nici fierbinte nici rece" duhul avea tot dreptul să mă scuipe din gura lui. Nu am dreptul și nu vreau să generalizez. Eu însă îmi aduc aminte cu imensă neplăcere de ele.

Scriu rîndurile acestea gîndindu-mă la apropiata Conferință pe țară a scriitorilor, bun prilej pentru a-mi fixa din nou ca subiect de meditație problema răspunderii scriitorului. E un exercițiu util să te ridici din cînd în cînd în vîrful picioarelor pentru a-ți cuprinde cu ochii limpede propria-ți geografie. Și mă gîndesc că asumarea răspunderii nu e un act făcut odată pentru totdeauna, un pact care odată semnat funcționează automat; că rutina într-o atitudine e mortală și că răspunderea, pentru a fi eficace, trebuie ținută permanent trează, reînnoită și raportată la schimbările succesive și rapide ale realității înconjurătoare. E limpede că în etapa actuală avem ca artiști datorii noi, sarcini sporite. Literatura noastră trebuie să intre în anii ce vin tot mai mult în circuitul culturii mondiale. Tentația de a ajunge acolo prin mijloace facile, prin concesii și prin relaxarea rigorii de gîndire, se poate ivi la adăpostul unei răspunderi cîndva asumate, dar nereînnoite zilnic. Să fiu oare prăpăstios? Pentru că am vorbit mai înainte de îndrumarea partidului, o să citez un singur exemplu, o frază rostită de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej acum trei ani, la cealaltă Conferință pe țară a scriitorilor: „Opere care să-și croiască drum spre inima oamenilor, înfruntînd cu trăinicia lor timpul nu pot fi scrise în fuga condeiului, sînt rezultatul *cunoașterii adînci* al *studiului îndelungat al realității* [...] unui *susținut efort artistic*, al [...] *de migală* a creatorului, pă[...] *modestie* față de roadele tr[...] (sublinierile îmi aparțin).

Iată o răspundere ce n[...] asumăm acum trei ani. [...] într-adevăr integral [...] ne pune, peste orice [...] gravitate și dorin[...] pășire, această [...] cea mai solid[...] gem într-ad[...] revoluțio[...] pentru [...] de [...]

DATORIA SCRIITORULUI

(Urmare din pagina 1)

cartea tipărită. O rețea completă de biblioteci, ale cărei ochiuri cuprind toate satele țării, face legătura între oamenii de știință, litere și artă de o parte, ca producători, și poporul consumator de partea cealaltă. Iar dacă, peste acestea, privim cu atenție politica de favorizare a dispozițiilor de creație folclorică, de ridicare a nenumărați artiști din straturile direct populare și afirmarea lor în toate sectoarele de cultură, înțelegem că în istoria spiritului creator românesc s-a întîmplat chiar sub ochii noștri un eveniment capital. Acest eveniment este însăși posibilitatea ca poporul — factor activ în cultură — să se folosească din plin de binefacerile ei și o asemenea împrejurare stimulează neîntrerupt manifestările spiritului creator, punînd pe reprezentanții lui în fața unei imense solicitări publice.

De aceeași însemnătate ne apare obiceiul stabilit în ultimii douăzeci de ani ca oamenii de stat să se reunească la anumite soroace cu oamenii de cultură. Astfel de întruniri semnifică dintr-o dată concepția statală nouă asupra activităților spiritului creator. Statul democrat-popular privește cu aceiași ochi știința și artele ca și minele și hidrocentralele, politica avutului național, după noua concepție, nemaidiscriminînd între produsele materiale și cele spirituale. Uraniul și geniul (amîndouă, puteri radioacti[...] stau în centrul de preocupare al aceleiași politici extractile. Sensul ac[...] fel de a concepe cultura se dezvoltă într-o atmosferă de înfrățire nu numai a forțelor de producție materiale și spirituale între ele[...] de înfrățire a conducătorilor de stat cu aceste forțe.

Ne-am întrebat de aceea, de mai multe ori pînă azi, c[...] artistul și scriitorul răspunde mai nimerit cordialității acest[...] rește, el trebuie să răspundă mai întîi cetățenește prin re[...] în conștiința sa a operei publice imense, ce este pe cale [...] votamentul e prima lui datorie de cetățean. Dacă „[...] ar fi aceeași noțiune, numită diferit, am spune că [...] toria dintîi a artistului sau a scriitorului. Cum însă [...] ceva pe lîngă devotamentul cetățenesc, și acest[...] creatoare", răspunsul omului de talent la avînt[...] a înnoit țara, precum și la condițiile de lucr[...] nouă, este în primul rînd să reflecteze în [...] mari acte de cultură, dimensiunea eroic[...] porane. Artistul nu are pe nimeni de [...] compună documentul, în piatră, în c[...] artistic, din care viitorul cel mai [...] aspirațiilor vremii lui. Talentul [...] față de epoca pe care artistul [...]

Fără a nega valoarea un[...] din urmă, creația artistico-[...] a solicitudinii de care a [...] pentru a o face să r[...] care îl trăim.

[...]acță [...] De[...] „artist" [...] e și da[...] mai înseamnă [...] numește „putere [...] ație materială, care [...] i le-a creat politica [...] estetice memorabile, în [...] ilizației materiale contem[...] singura lui obligație este să [...] în sunet sau culoare, document [...] at va lua cunoștință de înălțimea [...] mult o formă de devotament viitor [...] ește. [...] număr de artiști și scriitori ai timpului [...] ră se află în urma civilizației materiale și [...] înconjurată și nici un efort nu este de prisos [...] dă cum se cuvine marelui moment istoric pe

[...]USPECTORII

(Urmare din pagina 1)

necunoscutului, al informului ce se vrea formă, ce-și cere dreptul la viață, în alcătuiri noi, autentice, adecvate spiritului și gustului vremii noastre.

Absorbția tuturor valorilor și experiențelor rodnice ale trecutului și prezentului de către organismul robust, activ, animat de neliniști creatoare, al literaturii noastre de astăzi, dă un impuls sporit căutărilor îndrăznețe ale prospectorilor. Fără cască, fără bocanci ghintuiți ei vin în șiruri lungi, mereu înnoite, înarmați cu viziuni, echipați cu stilo, să descopere în văgăunile sufletului, în rocile ancestrale, minereul nemaipomenit, metalul dur, tămăduitor, purtător de forțe teribile, uraniul slovelor, poezia.

MISTERUL CRIMEI SAVÎRȘITE DE LADY MACBETH

O SCHIȚĂ DE JAMES THURBER

— A fost o greșeală stupidă, — mi-a spus americana ceea pe care o întîlnisem într-un hotel din regiunea lacurilor engleze, — dar era pe același raft cu celelalte cărți de buzunar. Bineînțeles, am crezut că e un roman polițist. Toate celelalte erau romane polițiste și întrucît le citisem pe toate, l-am cumpărat pe ăsta fără să mă uit prea atentă. Vă închipuiți ce furioasă am fost cînd am descoperit că e un Shakespeare ! ,

Am mormăit cîteva cuvinte de compătimire.

— Nu înțeleg de ce colecția asta de masă publică piesele lui Shakespeare în același format cu romanele polițiste ! — continuă însoțitoarea mea.

— Mi se pare că au coperte de culori diferite.

— Ei uite, asta n-am observat, — spuse ea. În orice caz, nu puteam să adorm în seara aceea și eram foarte dispusă să citesc un bun roman polițist și iată că dau peste tragedia lui Macbeth ! O carte pentru studenți !

— Ca Ivanhoe sau Lorna Doone, — spusei eu.

— Exact ! Și eu care aveam o poftă nebună să citesc un bun Agatha Cristie sau ceva în genul ăsta. Hercule Poirot este detectivul meu preferat.

— Acela care seamănă cu un iepure?

— Oh, nu ! — exclamă experta mea în criminologie. E belgianul. Il confundați cu Mr. Pinkerton, acela care-l ajută pe inspectorul Bull. De altfel, nici ăsta nu-i rău !

În fața unei noi cești de ceai, însoțitoarea mea îmi povesti subiectul unui roman polițist care o copleșise cu desăvîrșire ; pe cît se pare, vinovatul era bătrînul doctor al familiei care... dar am întrerupt-o.

— Spuneți-mi, dar pînă la urmă ați citit *Macbeth* ?

— N-am avut încotro. N-aveam nimic altceva în cameră.

— Și v-a plăcut ?

— Nu, — răspunse ea — fără o clipă de șovăire. În primul rînd nu cred nici o clipă că Macbeth e ăla care a dat lovitura !

Am privit-o, mirat.

— Să fi dat ce ?

— Nu cred nici o clipă că el l-a omorît pe rege. Tot așa cum nu cred că lady Macbeth e amestecată în toată treaba asta. Bineînțeles, bănuiala cade asupra lor, e și firesc. Dar niciodată cei bănuiți nu sînt adevărații vinovați.

— Dar mă tem că...

— Cum, n-ați priceput ? Păi, n-ar avea nici un sens dacă am descoperi chiar de la început cine-i vinovatul ! Shakespeare era mult prea șmecher ca să dea totul în vileag de la început ! Am citit undeva că mulți oameni n-au reușit niciodată să înțeleagă *Hamlet*, de aceea cred că e puțin probabil ca Shakespeare să fi scris *Macbeth*-ul lui atît de simplu cît se ...

Mă gîndeam în timp ... îmi îndopam luleaua cu tutun.

— Și pe cine bănuiți ? — am întrebat-o deodată.

— Pe Macduff, — îmi răspunse ea pe loc.

— Vai, Doamne Dumnezeule ! — am rostit încet.

— Sînt sigură că-i Macduff — adăugă specialista întru omoruri. De altfel, Hercule Poirot l-ar fi făcut ușor să mărturisească.

— Dar cum l-ați descoperit ?

— Ei, ca să spun drept, nu l-am descoperit de la început. Mai întîi l-am bănuit pe Banquo. Și după aceea, bineînțeles, el a fost a doua victimă. E și firesc, de altfel : acela pe care-l bănuiești de primul asasinat trebuie întotdeauna să fie victima celui de al doilea asasinat.

— Adevărat ? — întrebai.

— Păi sigur. Scriitorii ăștia trebuie întotdeauna să te uimească. După acest nou omor, am fost cam nedumerită și nu mai știam *pe cine* să bănuiesc.

— Ia, stați o clipă... Dar fiii regelui, Malcolm și Donalbain ? — spusei eu. Dacă nu mă înșel, fug imediat după primul asasinat. E suspect.

— Prea, — îmi răspunse americana. Mult prea suspect. Cei care fug nu sînt niciodată vinovați. De asta puteți fi sigur.

— Cred că am să iau un păhărel de cognac — am spus eu.

Însoțitoarea mea s-a plecat spre mine, ochii îi străluceau, mîna-i tremurîndă strîngea tare ceașca de ceai.

— Știți cine a descoperit trupul lui Duncan ? — m-a întrebat ea.

I-am spus că-mi pare sincer rău, dar am uitat.

— E Machduff, spuse ea. Apoi a coborît scările alergînd și strigînd : *„E meștera împlinire a nebuniei !"* Și a adăugat : *„Un blestemat omor a pîngărit al Domnului sfințit locaș, furînd altarului viața !"*

Și simpatica mea interlocutoare m-a bătut cu palma pe genunchi.

— Toate astea erau pregătite, — spuse ea. Doar dv. n-ați spune așa, spontan, atîtea lucruri, dacă ați descoperi un cadavru, nu-i așa ?

Și mă privea țintă, cu ochi scînteietori.

— Eu...

— Aveți perfectă dreptate. N-ați spune așa ceva ! *În afară de cazul* cînd ați fi pus totul la cale. Un om cumsecade ar spune : „Vai, Doamne, e un cadavru aici !"

Se rezemă de speteaza fotoliului și-mi aruncă o privire plină de mîndrie.

Am stat puțin pe gînduri.

— Dar ce faceți cu al treilea ucigaș? am întrebat-o. Știți că al treilea ucigaș îi intrigă pe shakespearologi de trei sute de ani.

— Pentru că nu s-au gîndit niciodată la Macduff. Sînt sigură că Macduff e ucigașul. N-are nici un rost ca una din victime să fie ucisă de doi asasini mediocri : asasinul trebuie întotdeauna să fie cineva important.

— Dar... ce spuneți de scena banchetului ? am întrebat-o, după o clipă de tăcere. — Cum vă explicați atitudinea vinovată a lui Macbeth cînd duhul lui Banquo intră și se așează pe locul lui ?

Ea se aplecă spre mine și mă bătu iarăși cu palma pe genunchi.

— Nu exista nici un fel de duh. Un bărbat în toată firea, înalt și voinic ca el, nu-și petrece timpul căutînd năluci, mai ales într-o sală de ospăț, foarte luminată, cu zeci de oameni în jurul lui ! Macbeth apăra pe cineva !

— Pe cine ?

— Pe doamna Macbeth, bineînțeles, — răspunse ea... El credea că ea e vinovată și vroia să-i facă pe ceilalți să creadă că el e ucigașul. De altfel, așa procedează toți bărbații cînd nevestele lor sînt bănuite.

— Dar ce facem atunci cu scena somnambulismului ?

— Ah, păi e același lucru ca în timpul banchetului, dar invers, îmi explică interlocutoarea mea. De data asta însă, ea îl apără pe el. Ea nu doarme de loc. Vă amintiți de fraza asta : *„Intră lady Macbeth ținînd un sfeșnic în mînă"* ?

— Da.

— Ei, să știți că somnambulii nu țin niciodată vreo lumină în mînă. Au un fel de al doilea văz. Dv. ați auzit vreodată de un somnabul care să fi umblat cu lumină ?

— Nu, e drept, n-am auzit niciodată.

— Așa ! Deci, ea nu dormea. Se prefăcea că e vinovată pentru a-l apăra pe Macbeth.

— Cred că am să mai iau un păhărel.

Am chemat chelnerul care mi-a adus încă un cognac pe care l-am dat pe gît.

— Mi se pare că ați ghicit cîte ceva — am spus eu — pînă la urmă. N-ați vrea să-mi împrumutați acest exemplar din *Macbeth* ? Aș vrea să-l răsfoiesc astă seară. Încep să am impresia că nu l-am citit niciodată.

— Mă duc să vi-l aduc. O să vedeți că am avut dreptate.

Am recitit cu atenție piesa în seara aceea și a doua zi dimineața, după micul dejun, m-am dus să-mi întîlnesc americana pe pajiștea terenului de golf. Am venit tiptil, în vîrful picioarelor ,pe la spatele ei și i-am atins brațul. A scos un strigăt.

— Aș putea să stau de vorbă cu dumneata între patru ochi ? — am întrebat-o în șoaptă.

M-a privit cu un aer circumspect, a dat din cap și m-a urmat într-un loc mai ferit.

— Ați descoperit ceva ? — mă întrebă ea pe șoptite.

— Am aflat numele ucigașului, spusei eu triumfător.

— Cum, vreți să spuneți că nu e Macduff ?

— Macduff e tot atît de nevinovat ca Macbeth și ca lady Macbeth.

Am deschis cartea, pe care o luasem cu mine, la actul II, scena 2.

— Iată, am spus eu, uitați-vă, cînd lady Macbeth spune : *„Pumnalele sînt gata. El le-a găsit. Eu însumi ucideam de n-ar fi semănat în somn cu tata"*. Ei, acum ați înțeles ?

— Nu, spuse brusc americana. Nu înțeleg.

— Dar e cît se poate de simplu. Mă mir că n-am priceput mai devreme. Duncan seamănă cu tatăl lui lady Macbeth cînd doarme pentru că *este într-adevăr tatăl ei*.

— Doamne Dumnezeule ! — murmură ea. ,

— Tatăl lui lady Macbeth îl ucide pe rege, — spusei eu. Apoi aude că vine cineva, împinge cadavrul sub pat și se culcă în locul lui...

— Dar ucigașul nu poate să apară o singură dată în carte. Nu se face așa ceva.

— Știu — i-am răspuns eu. Am deschis cartea la actul II, scena 4. Citiți : *Intră Ross, cu un moșneag*. Acest moșneag nu este niciodată identificat și eu susțin că e bătrînul tată al lui lady Macbeth care vroia ca fiica lui să ajungă regină. Iată și mobilul crimei.

— Dar e totuși un personaj secundar ! exclamă americana.

— Nu, răspunse-i eu, vesel. Căci el a fost mai întîi deghizat în ursitoare.

— Cum, una din cele trei vrăjitoare ?

— Exact. Ascultați ce spune bătrînul : *„Trecut-a marți, un șoim din mîndru-i zbor a fost gonit și-apoi ucis de o buhă șoricară"*. Ei, ce vă sugerează cuvintele astea ?

— Seamănă cu felul în care vorbesc cele trei vrăjitoare, spuse însoțitoarea mea fără tragere de inimă.

— Întocmai !

— Da, spuse americana, aveți poate dreptate, dar...

— Dar sînt sigur că am dreptate ! Și știți ce am să fac acum ?

— Nu. Ce anume ?

— Mă duc să cumpăr un exemplar din *Hamlet* și să rezolv toată chestia asta ! — spusei eu.

Ochii însoțitoarei mele au prins a străluci.

— Cum, credeți că Hamlet nu e vinovat ?

— Afirm cu toată tăria că nu e vinovat ?

— Dar atunci pe cine bănuiți ?

I-am aruncat o privire enigmatică :

— Pe toată lumea !

Și am dispărut într-un boschet, tot atît de tiptil și misterios precum venisem.

În românește de F. MANOLE

Din „Antologie du Sourire", Planète, Paris, 1964.

Desen de RADU GEORGESCU

CE E NOU IN LITERATURA

SOVIETICĂ

Consacrat celei de a 50-a aniversări a Marii Revoluții socialiste din Octombrie, volumul „Întinderile Rusiei", recent apărut, este prima patre a lucrării „Rusia mea". Autorul, N. N. Mihailov, laureat al premiului Lenin, urmărește marile schimbări petrecute în Federația Rusă în anii regimului sovietic, realizînd o scurtă enciclopedie în diverse domenii ale științei : istorie, economie, geografie, zoologie, etc.

S-au împlinit 10 ani de la moartea lui Boris Gorbatov, cunoscut mai ales ca autor al volumelor „Generația mea", „Arctica obișnuită", „Neînfrînții" și „Donbas". Editura „Scriitorul sovietic" a publicat cu acest prilej un volum despre Boris Gorbatov văzut de contemporanii săi. În schița „Un om cu rădăcini", Konstantin Simonov descrie cu multă căldură tinerețea lui Gorbatov. Multe amănunte interesante despre copilăria lui sînt relatate de E. B. Gorbatova, mama scriitorului. Academicianul M. B. Mitin publică amintiri despre activitatea acestuia la „Literaturnaia Gazeta". Volumul se încheie cu versuri semnate de K. Simonov, M. Matusovski, S. Somova, etc.

Editura pentru „Literatura artistică" va publica în 1965—1966 întîia ediție în 4 volume a „Operelor alese" ale lui Surkov. Primele două tomuri conțin cicluri de versuri ale poetului, precum și traduceri, volumul III, — schițe și povestiri, iar în ultimul volum A. Surkov va publica amintiri despre Gorki, Maiakovski, Fadeev, Nazim Hikmet, portretele literare ale lui Tihonov, Simonov, Tvardovski, Sean O'Casey, Jean-Paul Sartre, etc. precum și articole despre literatura sovietică.

În colecția „Nestemate ale poeziei lirice", Editura pentru literatură artistică a publicat cea mai amplă culegere din poezia lui Lorca tipărită pînă acum în limba rusă, sub titlul „Lirice". Volumul selecționează cele mai reprezentative poeme ale poetului. Versurile lui sînt traduse de M. Tvetaeva, N. Aseeva, I .Tinianov, și de alți cunoscuți poeți sovietici.

IUGOSLAVĂ

Un nou colectiv de 50 de colaboratori din republicile Serbia. Croația, Slovenia și Macedonia lucrează sub îndrumarea profesorului dr. Boșko Novakovici, la elaborarea istoriei literaturii iugoslave. Această lucrare științifică de aproximativ 3 000 de pagini va cuprinde cele mai esențiale date biografice ale scriitorilor iugoslavi și bibliografia completă a operelor editate. Lucrarea va prezenta aprecieri și analize asupra fiecărui curent literar și valorii reale a operelor respective.

Istoria literaturii iugoslave urmează a fi tipărită în cele trei limbi principale vorbite în Iugoslavia : sîrbo-croată, slovenă și macedoneană.

Un scriitor bine cunoscut în rîndul celor mai tineri cititori din R.S.F. Iugoslavia este Branko Ciopici. Pentru activitatea sa îndelungată și fructuoasă și realizările obținute în domeniul literaturii pentru copii, scriitorului i s-a acordat premiul „Tînăra generație" instituit în urmă cu șapte ani de către Consiliul organizațiilor pentru educația copiilor din Iugoslavia.

Recent a apărut sub semnătura lui Stanoje Filipovici, autor a numeroase lucrări inspirate de rezistența poporului iugoslav în anii celui de al doilea război mondial, cronica intitulată „Drina în sînge și flăcări".

Autorul a folosit la scrierea cronicii, pe lîngă un bogat material documentar, și declarații ale unor luptători ce au supraviețuit evenimentelor. Printre faptele dramatice relatate de cronica lui Stanoje Filipovici se amintește uciderea de către ocupanți, în mai puțin de două ore, a unui grup de elevi și eleve.

„Acestea sînt fapte — după cum spune însuși autorul — care dor și după 20 de ani de la victorie".

Pablo Picasso — Desen de KUKRINIKSI

CARICATURIȘTII LUMII

Desen de Z. KIULIN (R. P. Polonă)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; S. Damian ; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct) ; Eugen Simion ; Tiberiu Utan (redactor șef) ; Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : Radu Georgescu

CĂRȚI ȘI IDEI

H. KIPPHARDT

UN DRAMATURG AL EREI ATOMICE

Revista „Theater heute" publică, în numărul pe noiembrie 1964, textul piesei lui Heinar Kipphardt „In der Sache J. Robert Oppenheimer" (În cazul Oppenheimer), care a stîrnit vii discuții și polemici. Piesa înfățișează ședințele comisiei speciale de anchetă însărcinată de Comisia americană pentru energia atomică să examineze cazul savantului fizician, suspectat în loialitatea lui față de stat. Cum s-a arătat într-un articol de George Alain, publicat, recent, în „Contemporanul", Oppenheimer s-a împotrivit reprezentării, din cauza unor neconcordanțe ale textului cu depozițiile făcute efectiv de el în fața comisiei de anchetă. Intervenția lui Oppenheimer a întîrziat data premierei, care a avut loc, în cele din urmă, la 11 octombrie 1964, simultan la „Freie Volksbühne" din Berlin, în regia lui Erwin Piscator, și la „München Kammerspiele", în regia lui Paul Verhoeven. Ca un răspuns, desigur, la protestul savantului, Kipphardt publică, în preambul la textul său, un scurt articol intitulat „Sîmbure și sens din document". Prevalîndu-se de un pasaj din Estetica lui Hegel, de la care ia și expresia folosită în titlu („Kern und Sinn") arată că scopul său fiind scena și nu istoriografia, a încercat să degajeze faptul istoric de împrejurările contingente și nesemnificative pentru a-l face să apară în claritatea lui substanțială. „Concentrarea cerută, scrie el, nu se poate obține printr-un montaj textual de cuvîntări și replici și nici nu i s-a părut autorului de dorit, în interesul unității piesei. El s-a străduit să înlocuiască fidelitatea cuvîntului prin fidelitatea sensului". De altfel, autorul adaugă că acolo unde anumite efecte ar fi venit în contradicție cu adevărul, a sacrificat efectul în folosul adevărului.

Desigur, transfigurarea literară a faptului brut în „fabulă" și a persoanei reale în „personaj" e de obicei de natură să întîmpine, din partea celui în cauză, contestări de ordinul veracității imediate și se poate cita, între altele, consternarea lui Beaumarchais după ce a asistat, în emigrație, la o reprezentație a piesei lui Goethe Clavigo, în care apărea ca personaj principal.

Așa cum se prezintă, piesa lui Kipphardt a fost considerată, de unii, ca „bine făcută dar neavînd nimic comun cu arta" și drept „gazetărie cu alte mijloace". Discutînd această părere și pretinsa antinomie dintre noțiunile de „piesă utilitară" și „piesă artistică". cronicarul Urs Jenny (în același număr din „Theater heute") constată că prelucrarea literară a autorului, care a folosit, selecționîndu-le și potențîndu-le, datele dosarului comisiei de anchetă, are acuitatea și încordarea unui autentic conflict dramatic. „Tonul neutral", înclinat spre abstracție, conferă acestei piese exact ce-i trebuie", scrie el. Kipphardt a înțeles că opinia personală a autorului într-o dezbatere ca aceasta nu e la locul ei și că ar fi prea facil și fără rost să ia o poziție de judecător.

La primul aspect piesa apare neteatrală, simplu dialog de opinii, atitudini și interpretări. Statică, prin premizele ei (cele 11 scene au loc, toate, într-o sală de ședințe improvizată, unde membrii juriului, acuzarea și apărarea ocupă aceleași locuri iar cei audiați se perindă pe rînd), ea capătă, pe parcurs, o dinamică interioară de mare intensitate, o tensiune dramatică exemplară : conflictul dintre datoria civică și datoria morală atinge o puritate clasică. Tema independenței omului de știință, a concesiilor sale față de puterea politică, a scrupulelor decurgînd din acestea și a intervenției inchizitoriale a autorității în conștiința lui, apropie această piesă de Galilei a lui Brecht. Căci inchizitoriale nu sînt doar presiunea și sancțiunea, ci, în genere, procesele de intenție și orice procedură de investigare a conștiinței pentru detectarea gîndului și virtualităților lui. Ancheta deschisă în 1954 împotriva lui Oppenheimer și în fața căreia acesta a acceptat să compară, poate fi considerată ca inchizitorială, deși instanța respectivă, așa cum, în mod stăruitor subliniază în piesă președintele ei, nu avea caracter judiciar iar verdictul ei era fără efect asupra libertății și activității savantului. Instanța urmează să decidă dacă i se va menține sau retrage savantului, supranumit cîndva „părintele bombei atomice" (titlu pe care-l suportă cu neplăcere), așa-numita „garanție de securitate" ce-i fusese conferită oficial în 1943 și prin care încrederea guvernului de atunci îl abilitase să cunoască secrete de stat cu caracter strategic. Retragerea acestei garanții, deși indiferentă practic pentru cel în cauză, în orice caz hotărît să nu mai colaboreze la sporirea mijloacelor de distrugere în masă, afecta, totuși, grav onorabilitatea cetățenească a omului de știință care adusese Americii servicii inapreciabile. Din punctul de vedere mărginit al ordinei de stat acțiunea ar putea părea, în definitiv, legitimă și este unul din meritele principale ale piesei lui Kipphardt de a fi știut să releve esența tragică a conflictului dintre două ordini, din care una însă, ca în Antigona (raportarea e bineînțeles tematică), superioară pe plan etic, o „transcende" pe cealaltă negînd-o și fiind condamnată de ea. Este, în fond, antagonismul dialectic hegelian dintre „Sittlichkeit" și „Moralität".

Dezbaterile se desfășoară în atmosfera de instigație dirijată de senatorul Mc Carthy, acel John Knox modern, predicatorul laic al unei isterii de natură puritană trecută pe planul unei mistici naționale, cu intoleranța și mărginirea pătimașă caracteristice acestei mentalități.

Suspiciunile împotriva lui Oppenheimer, suspiciuni care au dus la această „afacere Dreyfus" americană, pornesc dintr-un punct de vedere retroactiv, privind prin prisma stării de spirit incordate din 1954, orientarea ideologică de stînga și legăturile sale notorii de prietenie și rudenie cu membri sau foști membri ai partidului comunist, înainte de război, atitudini și relații care fuseseră cunoscute conducerii statului la data cînd, cu toate acestea, i se acordase o încredere justificată integral de activitatea și conduita lui. Ca o consecință a acestor simpatii și legături i se impune savantului faptul, în realitate efect al cumplitului proces de conștiință pe care i l-a provocat explozia de la Hiroshima a bombei construită de el, că a încercat să impiedice și în fapt a întîrziat prin influența marii lui autorități (deși, entuziasmat de valoarea științifică a experiențelor participase la ele) construirea bombei cu hidrogen, ceea ce a făcut ca monopolul american asupra acestei arme să fie prea scurt pentru a fi exploatat politic.

Oppenheimer, om de știință umanist, este înfățișat dramatic în contradicția dintre loialitatea față de stat și loialitatea față de omenire atunci cînd statul dispunînd de mijloace tehnice irezistibile poate periclita prin politica sa de dominare viața planetei. Culpa pe care în cele din urmă o formulează avocatul acuzării, fără a contesta buna credință și meritele față de stat ale savantului, este un tip sui generis de trădare, „trădarea prin gîndire" („Gedankenverrat", cea mai concisă formulă pentru a exprima un punct de vedere inchizitorial). Avocatul acuzării, Robb, un cazuist rutinat, de o inteligență precisă dar închis față de perspectivele mai largi ale gîndirii și culturii (nu a auzit niciodată de André Malraux !), în fond brutal și tranșant sub curtoazia și efortul său de obiectivitate formală, este tipul juristului funcționar, conformist, devotat fără rezerve autorității.

În antiteză cu Oppenheimer apare celălalt mare savant, Edward Teller, „părintele bombei cu hidrogen", martor al acuzării. El reprezintă punctul de vedere al omului de știință cu o filozofie oarecum nietzscheeană, așa-zis „realistă" și se vrea lipsit de „iluzii umanitare", considerînd că un război termonuclear, chiar nelimitat, ar fi doar mai violent și mai scurt decît unul clasic dar ar produce în ultimă instanță suferințe mai mari. După părerea lui, scrupulele morale și umanitare ale lui Oppenheimer au dăunat Americii.

Dintre ei doi, numai Oppenheimer a trăit cutremurătoarea încercare de a fi văzut pe oameni și orașe efectul nimicitor al propriei lui invenții ; el a văzut în realitate infernul declanșat de puterea minții lui. Teller, din fericire pentru omenire, nu a avut o asemenea ocazie ; nu a putut cunoaște decît ca experiment tehnic forța de mii de ori mai nimicitoare a bombei sale. De aceea se mai poate menține cu încăpățînare într-o atitudine rece și dură. Hans Bethe, alt mare fizician, audiat după el ca martor al apărării, deplînge cu gravitate bonomă tezele lui Teller ca aberații ale unui om cu o minte excepțională.

În discursul său final,Oppenheimer, după verdictul pronunțat împotriva sa cu două voturi contra unul, se condamnă singur, dar nu pentru a fi trădat interesele statului, ci dimpotrivă, pentru a fi trădat știința punînd-o cîndva în slujba războiului și sub controlul forurilor militare. „Noi, oamenii de știință, am făcut jocul diavolului", încheie el.

Ca epilog, după ultima scenă se proiectează un text care face cunoscut că la 2 decembrie 1963 (nouă ani mai tîrziu) președintele Johnson a înmînat lui Oppenheimer premiul Enrico Fermi pentru meritele sale în programul atomic pe timpul „anilor critici", propunerea fiind făcută de laureatul anului precedent, Edward Teller. Timpul a potolit și această febră a opiniei. E interesant că dramaturgul a ținut să-și termine piesa pe această reconciliere, care-i lasă intactă însă toată încărcătura dramatică. Viața surmontează toate crizele, trece mai departe, peste contradicții, pasiuni și tragedii. Dar sensul, din ceea ce a fost, rămîne ; mesajul unui eveniment exemplar obligă conștiința și o sporește.

Piesa aceasta „dialectică" de extremă nuditate în expunerea ei, un specimen de „teatru-dosar" sau de proces-verbal dramatic (ale cărui elemente se întregesc scenic prin proiecții cinematografice de episoade evocate în dezbatere, benzi de magnetofon, monologe rostite la finaluri în fața rampei), este pasionantă și are pentru omul contemporan accentul unui avertisment, al unei somații. Fizica nucleară este dominanta științei moderne; slujitorii ei sînt tot atîția Doctor Faustus ; vor face sau nu jocul diavolului ? Demonul războiului i-a stimulat, dar opera lor poate aduce lumii o fericire și o libertate necunoscute, ea poate „organiza binele" pentru eonii viitori. Pe sub ușile tuturor caselor se strecoară însă, ca în Faust al lui Goethe, „die Sorge", îngrijorarea. Pentru că, așa cum scrie Maurice Blanchot într-un articol din „La nouvelle revue française" (martie 1964), pe marginea unei cărți a lui Karl Jaspers : „Posibilitatea unei distrugeri radicale a omenirii de către omenire inaugurează în istorie un început ; orice s-ar întîmpla, oricare ar fi măsurile de prudență, nu se va reveni înapoi. Știința ne-a făcut stăpînii nimicirii și aceasta nu ni se va mai lua". Jaspers, care susține în cartea lui că amenințarea atomică trebuie să dea, neapărat, pentru tot viitorul, o altă structură conștiinței politice, nu vede, totuși, în aceasta, decît problema stăvilirii comunismului. Cum ar putea această superstiție învechită să constituie baza unei „noi conștiințe" ? Tautologia filozofului existențialist, pe care o denunță și Blanchot, afirmă totuși, împotriva prejudecății autorului, imperativul erei atomice : omenirea trebuie să ajungă la o conștiință politică fundamentală nouă. Kipphard aduce teatrului o temă dramatică de o actualitate profundă. Ea a avut un precursor de geniu : Shakespeare. Așa apare, în orice caz, în interpretarea unui exeget actual de mare erou, Jan Kott : „Marele monolog al lui Prospero, în actul V din Furtuna... este în realitate foarte apropiat de entuziasmul lui Leonardo pentru puterea spiritului uman care a smuls naturii forțele ei elementare... Pentru noi, în acest monolog al lui Prospero răsună accente de apocalips, dar nu e apocalipsul poetic al romanticilor, ci apocalipsul exploziilor nucleare și al ciupercii atomice" (în Shakespeare, notre contemporain, Paris, 1962, p. 238). Ca și monologul lui Prospero, monologul final al lui Oppenheimer, în piesa lui Kipphard, conține un „and my ending is despair". Dar e acea disperare despre care alt vers shakespearian, în Antoniu și Cleopatra, spune :

„Din disperarea mea se naște o mai bună viață".

Al. PALEOLOGU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. A… Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea … „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

FRONTUL DEMOCRAȚIEI POPULARE CHEAMĂ INTREAGA NOASTRĂ INTELECTUALITATE, PARTICIPANTĂ ACTIVĂ LA MĂREAȚA OPERĂ DE CONSTRUCȚIE SOCIALISTĂ, SĂ-ȘI CONSACRE TALENTUL ȘI CUNOȘTINȚELE CAUZEI PROGRESULUI PATRIEI, DEZVOLTĂRII ECONOMIEI ȘI CULTURII, INSTRUIRII TINEREI GENERAȚII, FORMĂRII OMULUI NOU, MULTILATERAL PREGĂTIT. VOTUL DAT FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE VA FI UN VOT PENTRU INFLORIREA ȘTIINȚEI ȘI CULTURII SOCIALISTE.

DIN MANIFESTUL CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 9 (572) Joi 25 februarie 1965

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMANĂ

12 pagini 1,50 lei

pag. 9: VOTĂM CU BUCURIE de Șerban Cioculescu

pag. 12: TUDOR ARGHEZI distins cu premiul „Gottfried von Herder"

SALUTUL ADRESAT DE C. C. AL P. M. R. CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P. ROMÂNĂ

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român transmite un salut călduros Conferinței Uniunii Scriitorilor — poeților, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor, tuturor celor ce-și pun talentul în slujba înfloririi literaturii în patria noastră.

Partidul, întregul popor privesc cu satisfacție drumul ascendent al creației literare, lărgirea continuă a rîndurilor scriitorilor, apariția unui număr sporit de opere realiste de valoare, care îmbogățesc patrimoniul literar național și devin tot mai cunoscute peste hotare.

O puternică înrîurire exercită asupra dezvoltării literaturii, ca și asupra întregii vieți culturale, uriașele transformări înnoitoare prin care trece țara noastră, vasta operă de construcție a socialismului care pune în valoare toate energiile poporului. În climatul deosebit de propice creat de avîntul fără precedent al economiei, de reorganizarea societății și a relațiilor dintre oameni pe baze noi, se face simțită tot mai mult extinderea cîmpului de observație al scriitorilor noștri și a opticii lor sociale și artistice, pătrunderea în universul spiritual al constructorilor socialismului, în bogata lor lume de gînduri și sentimente.

Oamenii muncii acordă o înaltă prețuire scriitorilor ale căror opere se fac ecoul vieții patriei și a poporului nostru, al epocii contemporane de furtunoase transformări revoluționare, al luptei titanice a omenirii pentru pace și progres social. Purtînd amprenta puternică a vremurilor noi, literatura noastră este pătrunsă de spiritul umanismului socialist, de optimism și dragoste de viață.

Este îmbucurător faptul că în rîndurile scriitorilor se manifestă o preocupare sporită pentru transmiterea mesajului de idei al operelor lor într-o formă artistică înaltă, spirit inovator, năzuința de a lărgi și perfecționa mijloacele de expresie prin valorificarea creatoare a tot ce este mai de preț în experiența scriitoricească acumulată pe plan național și universal.

O influență pozitivă asupra creației literare exercită dezbaterile ce au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale și îndeosebi ale reflectării artistice a realității, discuțiile referitoare la lucrările valoroase din literatura contemporană a altor popoare, interpretarea de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste a diferitelor curente literare, precum și a unor opere cu aspecte contradictorii din literatura română și străină, combaterea tendințelor de ignorare a specificului creației artistice. Stimularea în continuare a unui larg schimb de opinii și a activității de critică, teorie și istorie literară într-o atmosferă constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului și spiritului de grup, cultivarea obiectivității depline în aprecierea valorii lucrărilor, sînt elemente indispensabile mersului înainte al literaturii noastre noi.

Îndeplinirea cu succes a sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor depinde în mare măsură de modul în care se asigură munca colectivă în organele de conducere, de participarea activă a tuturor forțelor scriitoricești la dezbaterea problemelor de bază ale vieții literare.

Printre preocupările Uniunii Scriitorilor un loc de seamă îl ocupă formarea și promovarea scriitorilor tineri — schimbul de mîine al literaturii noastre, stimularea atentă și exigentă a tuturor talentelor reale, desfășurarea unei activități literare bogate pe întreg cuprinsul țării.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român urează scriitorilor noi succese în munca lor nobilă, consacrată întruchipării artistice a vieții poporului, dorindu-le din toată inima să făurească opere literare tot mai valoroase care să contribuie la dezvoltarea conștiinței socialiste, să satisfacă setea de frumos a oamenilor muncii, să îmbogățească tezaurul culturii naționale.

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMAN

iubiți colegi,

Vă rog să fiu iertat că nu sînt de față.

Mă găsesc într-o fază de sănătate scăzută care mă împiedică de la multe datorii. De aceea l-am rugat pe fiul meu să vă citească acest cuvînt în calitatea lui de membru al Uniunii și coleg...

Începui cu vorbele „iubiți colegi" pentru două motive: întîi că iubesc colegialitatea și al doilea că nu o prea văd realizată.

Desigur că în ce privește bună, rea producția literară, fiecare se bucură de dreptul să comenteze ce-i displace după cum îl inspiră gîndul. Dar, nu vom uita niciodată că înainte de a fi scriitori sîntem oameni de omenie. Grupați în Uniune sîntem laolaltă o entitate care se cuvine activă. Am părerea de rău să văd că Uniunea e absentă de la unele manifestări cu caracter literar și că se ferește să-și impună autoritatea, căci Uniunea e o autoritate de specialitate, ca să întrebuințez un calificativ barbar, fără să fie consultată cel puțin în chestiunile de limbă și ortografie. Cițiva foști filologi și deveniți acum **lingviști**, și-au anexat și limba creată de scriitori, fără să știe să scrie decît reguli și învățăminte peste care trec și condeiul și necesitatea. Nu cunosc, de pildă, competința majoră a editurilor să hotărască tipărirea unor manuscrise zăcute ca Poezia lui Adrian Maniu, în sfîrșit dezgropat cu tîrnăcopul presei, manuscrise înfundate în cîte un sertar ascuns și necitite.

Mă gîndesc în momentul de față la talentatul țăran scriitor Vissarion, dispărut parcă pe vecie cu valoarea lui indiscutabilă. El e autorul unei admirabile cărți „Privighetoarea neagră", pe care cititorul de literatură frumoasă ar căuta-o zadarnic în librării. Să nu uităm că Vissarion a fost și un om de știință. Matematicile, fizica și chimia făceau parte din preocupările lui constante și pe neștiute le practica asistat de un cal și un cîine în bordeiul lui din Costești-Vale. Să nu uităm nici atitudinea lui politică și socială, căci Vissarion a fost unul din premergătorii răscoalelor țărănești din 1907.

Mă mai gîndesc între alții la Felix Aderca a cărui voce limpede, cugetată și dură nu se mai aude în nici o bibliotecă. Trebuie oare să ne renegăm chiar noi valorile mai recente, chiar dacă ne plac sau displac?

Mi-aș permite să fac și propuneri: înființarea în Uniune a unei secții însărcinată n-aș zice să le controleze capacitățile de critică, ci să-și puie viza atît la edituri cît și la textele adeseori riscate ale așa-zisei „muzică ușoară", fără a exclude și unele titluri și fraze ale televiziunii.

Secția propusă să nu fie absentă nici mai ales din legăturile care trebuie neapărat să existe între filialele Uniunii Scriitorilor din provincie și edituri. E frecvent cazul cîte unui începător din depărtările țării care se deplasează pînă în București și bate sfios la toate ușile editurilor, închise.

Iubiți colegi, vă rog să vă expuneți fără timiditate dar, aș zice, cu îndrăzneală părerile în privința înainte de orice a propriilor Dv. interese — interese de profesie, de înțelepciune și de minte.

Lăsați-mi brațele sufletului să vă înconjoare pe fiecare în parte și pe toți laolaltă.

Cu dragoste adevărată, al Domniilor Voastre coleg și poate că și părinte,

Tudor ARGHEZI

22 februarie 1965.

LIE DOINA: *Portret de tînără*

CANDIDAȚI AI F. D. P.:

CONSTANTIN DAICOVICIU

Nu o dată, după discuții avute pe teme dintre cele mai diverse cu academicianul Constantin Daicoviciu, m-am întrebat: care este caracteristica de bază, acel inefabil persuasiv ce dă atîta strălucire personalității și activității sale științifice? La o asemenea întrebare e dificil să răspunzi în cîteva cuvinte, cînd omul pe care vrei să-l definești poate fi regăsit, într-o aceeași fervență activă, în ipostaze cu totul felurite: profesor la Universitatea clujeană, rector al aceleiași Universități, prestigioasă prezență la Academia R.P.R., cercetător-arheolog — pornit cu pasiune exemplară pe urmele de străveche istorie dacică și daco-romană, apoi reîntors de acolo aducînd uluitoare răspunsuri devenite adevăruri definitive —, neostenit activist obștesc, om de stat, reprezentant luminos al științei românești pe plan național și internațional, pedagog fin, cu inima mereu atentă la bătăile inimii celor mai tineri pe care i-a dorit și-i dorește întotdeauna oameni întregi, stăpîni desăvîrșiți ai profesiei lor, atașați integral înaltelor idealuri ale poporului din care s-au ivit. E posibil, oare, să găsești un numitor comun, unificator, pentru toate aceste ipostaze ale unei personalități atît de complexe? Incercarea este nespus de ademenitoare și, cred, răspunsul se desprinde firesc dacă urmărești firul constituirii acestei personalități remarcabile.

Născut la 1 martie 1898 în comuna Căvăran, într-o familie de mai veche tradiție cărturărească, făcînd școala elementară în satul natal, iar liceul la Lugoj și Caransebeș, Constantin Daicoviciu termină studiile superioare la Universitatea din Cluj — obținînd licența (magna cum laude) în filologie clasică și bizantinologie. Din 1921, 1 martie, este numit practicant la Institutul de Arheologie și Numismatică al Universității clujene iar odată cu anul 1924 i se încredințează conducerea săpăturilor de la Sarmisegetuza (Ulpia Traiana), pe care le va continua cu tot mai mare amploare pînă în 1936. Timp de doi ani, 1925—1927, a fost bursier la Școala romînă din Roma, acest centru de străveche [illegible] fiind, pentru formarea viitor[illegible] savant, izvorul prim al ră[illegible] pe care le căuta în [illegible] cu originea poporului nostru, cu formarea limbii și culturii sale. Probabil din această perioadă încolțește și prinde contur robust una din preocupările de bază ale activității științifice a lui Constantin Daicoviciu: dovedirea nuanțată și complexă, indubitabilă a continuității poporului nostru pe meleagurile străvechii Dacii. Mereu dornic să-și perfecționeze metodele de cercetare arheologică, între anii 1929—1932 Constantin Daicoviciu a făcut o serie de călătorii de studii în Austria, Germania, Franța, Grecia, Ungaria. Anii dintre 1932 și 1938 au însemnat momente de urcare a treptelor carierei universitare. Pînă în 1948 a fost profesor titular de arheologie și preistorie la Universitatea clujeană, iar din 1949 este profesor șef de catedră la catedra de Istoria României, la aceeași universitate. Din anul 1956, este rectorul Universității „Babeș-Bolyai"-Cluj.

În sfera vastă a problemelor care-l preocupă, academicianul Constantin Daicoviciu a unit, încă de la început, cercetarea teoretică și activitatea de săpături și recunoașteri arheologice pe teren. Timp de aproape doisprezece ani, începînd cu 1924, cum spuneam, a executat vaste săpături în ruinele orașului Sarmisegetuza (Ulpia Traiana), prezentînd rezultate remarcabile într-o serie de rapoarte de săpături care au adus o lumină nouă și amplă în problema continuității poporului nostru pe aceste meleaguri. După o serie de studii privind Latiumul și romanizarea Dalmației, atenția cercetătorului îndreptîndu-se spre lămurirea problemelor fundamentale ale Daciei în antichitate — mai ales a celor ce privesc epocile dacică, romană și postromană — a apărut monografia *La Transylvanie dans l'antiquité*. Această lucrare — publicată în două ediții în franceză și în alte două in italiană și germană — rămîne cartea de bază pentru cunoașterea științifică a Daciei romane.

Din preajma celui de-al doilea război mondial, sub conducerea academicianului Constantin Daicoviciu au fost inițiate săpături arheologice la Că[illegible]na, iar mai apoi în zona ce[illegible] dacice de la sud de Orăștie la Cetățuia de la Costești, la F[illegible] Luncani. Sistematic, au fost [illegible] lumină monumentalele ruine de la Piatra Roșie, de la Grădiștea Muncelului, de la Blidarul, de la Rudele și de la Fețele Albe.

Datorită strălucitelor rezultate obținute în domeniul cercetărilor arheologice, academicianul Constantin Daicoviciu a fost distins în 1932 cu premiul Academiei Române pentru săpăturile de la Sarmisegetuza romană, în 1950 cu Premiul de Stat pentru săpăturile de la Piatra Roșie, iar în 1963 cu Premiul de Stat pentru contribuția sa la primul volum al tratatului de Istoria României.

Ca om de știință, a format o școală istorico-arheologică la Cluj, din care s-au ivit o serie de remarcabili cercetători și oameni de știință.

Activitatea academicianului Constantin Daicoviciu a contribuit din plin la dezvoltarea științei istorice și a arheologiei românești, fiind binecunoscută și apreciată și peste hotare. Datorită acestui fapt, este membru al mai multor institute și societăți de specialitate din străinătate, printre altele fiind, din 1962, membru corespondent al Academiei din Viena, — și a reprezentat prestigios țara noas[illegible]tră la congrese și întîlniri intern[illegible]nale ale istoricilor și arheologil[illegible]

Ca recunoaștere a deosebite[illegible] contribuții pe tărîmul cerceta[illegible] toriei și arheologiei — în de[illegible] ales membru titular al A[illegible] publicii Populare Ro[illegible] 1959, este președinte[illegible] științe istorice și me[illegible] lui Academiei R.P.[illegible]

Activist neobo[illegible] ștesc — a ocu[illegible] funcții import[illegible] Astăzi este [illegible] Stat al R[illegible] și deput[illegible] nală.

Ce[illegible] disc[illegible] D[illegible]

zidiu-[illegible]rîm ob-[illegible]o serie de [illegible]tatul de stat [illegible]n Consiliul de [illegible]opulare Române [illegible]ea Adunare Națio-[illegible]esionează imediat într-o [illegible]academicianul Constantin [illegible]este luciditatea cu care pă[illegible]dezvăluie conținutul intim al [illegible]elor ce privesc nu numai sfera [illegible] activitate ci, în egală măsură [illegible]rează viața noastră socială în [illegible]ansamblu. Pentru el istoria este o știință vie, care trebuie să contribuie nemijlocit la formarea conștiinței omului lumii socialiste — rememorîndu-i acestuia lupta, plină de jertfe, dusă în trecut de poporul nostru pentru a-și dobîndi libertatea socială și națională, lupta pe care azi, sub conducerea partidului, o duce poporul nostru liber pentru a înălța România socialistă la locul de frunte pe ca[illegible] il merită.

Am făcut această rememorare [illegible]grafică în dorința de a puncta[illegible] numai în parte, momentele f[illegible]tale ale constituirii unei p[illegible] de prim rang. Care ar fi[illegible] mă reîntorc la întrebare[illegible] tul acestor rînduri, [illegible] bază ce cristalizeaz[illegible] jurul său energiile[illegible] Constantin Daico[illegible] *temeinicia* — [illegible] fundamentală [illegible] și-a deprins[illegible] fie că au [illegible] suple de[illegible] a fost[illegible] cialist[illegible] de [illegible] tă[illegible] [illegible]

[illegible]ății să [illegible]începu- de [illegible]nt de [illegible]enii, în *ale lui* [illegible]l că este [illegible] trăsătură [illegible]porul nostru de seamă [illegible]stat înfl[illegible] se-[illegible]meștii, sau miile [illegible]șele reînnoite ale [illegible]zuit și am reușit să [illegible]erbă înflorire regiuni [illegible]ase în urmă ca dezvol-[illegible]ică și culturală, fie că am [illegible]m izbutit să înălțăm Romă[illegible] azi la deosebitul prestigiu in[illegible]onal pe care îl merită. Temeinicia aceasta, deprinsă de la poporul [illegible], se îmbină la Constantin Daicoviciu cu un exemplar și robust optimism. Nu pot încheia, fără a releva o împrejurare aparent cotidiană, dar ale cărei semnificații, analizate atent, se dovedesc dotate cu ample ecouri. Într-o zi, în cabinetul său de lucru, intră — foarte încruntat — un profesor care, de cîțiva ani, se dedicase, plin de perseverență, cercetărilor sale științifice. Întrebat asupra motivului mohorelii sale, profesorul precizează: „Sînt mereu frămîntat de cercetările mele". Și atunci Constantin Daicoviciu — rectorul, academicianul, om de stat, ilustru om de știință și pedagog, neobosit activist obștesc uniți în aceeași persoană — i-a răspuns: „Consider că orice probleme, chiar și cele mai dificile, din orice domeniu, pot fi rezolvate fără să renunțăm la lumina optimistă care, în toate împrejurările, trebuie să ne aureoleze înfățișarea, ochii".

Al. CAPRARIU

LUCRĂRILE CONFERINŢEI PE ŢARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

Desfăşurarea lucrărilor Conferinţei

22 febr. În sala mică a Palatului R. P. Române din Capitală s-au deschis luni dimineaţa lucrările Conferinţei pe ţară a Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română, la care au luat parte delegaţi ai secţiilor şi filialelor Uniunii Scriitorilor şi numeroşi invitaţi.

La deschiderea lucrărilor conferinţei au asistat membri ai C.C. al P.M.R., ai guvernului, reprezentanţi ai unor instituţii centrale şi organizaţii de masă, ai altor uniuni de creaţie.

S-a păstrat un moment de reculegere în memoria unor scriitori care au încetat din viaţă în ultima perioadă.

Conferinţa a ales apoi prezidiul şi comisiile de lucru.

Şedinţa a fost prezidată de Demostene Botez.

Conferinţa a adoptat în unanimitate următoarea ordine de zi: Darea de seamă asupra activităţii Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., rapoartele comisiilor de revizie şi de validare, referatele pe genuri de creaţie — proză, poezie, dramaturgie, critică şi istoriografie literară — privind dezvoltarea literaturii noastre în ultimii ani, alegerea Comitetului de conducere şi a comisiei de revizie ale Uniunii Scriitorilor.

Darea de seamă asupra activităţii Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor a fost prezentată de Mihai Beniuc, raportul comisiei de revizie de Mircea Ştefănescu, iar raportul comisiei de validare de Mihnea Gheorghiu.

Şedinţa de luni după-amiază a fost prezidată de Ion Pas.

Acad. Tudor Arghezi a adresat conferinţei un salut care a fost citit de Baruţu Arghezi.

Au început apoi discuţiile la Darea de seamă asupra activităţii Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. şi la referatele pe genuri de creaţie. Au luat cuvîntul Radu Boureanu, Geo Dumitrescu, Ion Brad, Oscar Walter Cisek, Vasile Dinu, vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă.

23 febr. Şedinţa din dimineaţa zilei de marţi a fost prezidată de Geo Bogza şi Zaharia Stancu.

În continuarea discuţiilor au luat cuvîntul Titus Popovici, Matei Călinescu, Kovács György, Octavian Nistor, secretar al C.C. al U.T.M., Ion Istrati, Nichita Stănescu, Mihnea Gheorghiu şi Geo Bogza.

Lucrările şedinţei de după-amiază au fost prezidate de Aurel Rău şi Titus Popovici.

Au luat cuvîntul Tudor Ciortea, vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor, Fănuş Neagu, Pop Simion, Alexandru Oprea, Marin Preda, Corneliu Leu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan şi Maria Banuş.

24 febr. În cea de a treia zi a Conferinţei, şedinţa de dimineaţă a fost prezidată de Marin Preda şi Zaharia Stancu.

La discuţii au luat cuvîntul Jean Livescu, adjunct al ministrului învăţămîntului, Paul Georgescu, Letay Lájos, Eugen Simion, George Ivaşcu, Eugen Barbu, Anghel Dumbrăveanu, Gálfalvy Zsolt, Horia Lovinescu, Aurel Rău, Ov. S. Crohmălniceanu, I. D. Bălan şi Ion Bănuţă.

În concluziile la discuţii a luat cuvîntul Zaharia Stancu.

Ion Pas a dat citire salutului adresat Conferinţei Uniunii Scriitorilor din R. P. Română de Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român.

Salutul a fost primit cu îndelungi aplauze.

Şedinţa de după-amiază a fost prezidată de Ion Pas.

Delegaţii au reales în unanimitate pe maestrul Tudor Arghezi preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din R. P. Română.

În continuare, a avut loc alegerea prin vot secret a Comitetului de conducere şi a Comisiei de revizie ale Uniunii Scriitorilor din R. P. Română.

Delegaţii au adoptat apoi rezoluţia Conferinţei pe ţară a Uniunii Scriitorilor din R. P. Română.

Prin puternice aplauze, Conferinţa a hotărît să trimită o scrisoare Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

DAREA DE SEAMĂ ASUPRA ACTIVITĂŢII COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

Actuala Conferinţă pe ţară a Uniunii Scriitorilor are loc la scurtă vreme după ce întreg poporul nostru a sărbătorit cu îndreptăţită mîndrie douăzeci de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist. Conferinţa se desfăşoară într-un moment în care, socialismul triumfînd definitiv în ţara noastră, la oraşe şi sate, toate energiile creatoare se consacră operei mărețe de desăvîrşire a construcţiei socialiste. Lucrările Conferinţei noastre constituie un prilej de trecere în revistă a convergentelor eforturi depuse de toate contingentele de scriitori sub îndrumarea partidului, sub steagul de luptă al revoluţiei socialiste, a succeselor pe care le-am obţinut precum şi a ceea ce ne mai rămîne de făcut în diversele genuri de creaţie, în critica literară, în valorificarea obiectivă, ştiinţifică, a moştenirii culturale. Însuşindu-şi tot mai temeinic învăţătura partidului oamenilor muncii, inspirîndu-se din realităţile noi create sub ochii noştri, scriitorii noştri şi-au adus aportul lor, prin scris şi prin activitate cetăţenească, la construcţia socialismului şi la mişcarea pentru pace între popoare.

Firele tradiţiei literare progresiste toarse de degetele meştere ale unor mari scriitori legaţi de moştenirea istorică a poporului nostru, de vatra sa bimilenară, aici pe meleaguri carpatine şi plaiuri dunărene, le-am înnodat chiar de la început cu firele unei literaturi noi, socialiste, pusă în slujba poporului şi a idealurilor sale.

Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Agîrbiceanu, Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Emil Isac, Ion Marin Sadoveanu au fost exemple prin creaţia lor, cărela ei înşişi, continuînd-o, după ce au intrat în zona magnetică a revoluţiei socialiste, i-au dat o nouă incandescenţă. Astăzi, generaţia vîrstnică îşi aduce mai departe contribuţia de mare valoare prin scriitori de frunte ca mereu tînărul maestru Tudor Arghezi, apoi G. Călinescu, Demostene Botez, Al. Philippide, Perpessicius, V. Eftimiu, Ion Pas, Otilia Cazimir, Şerban Cioculescu, A. M. Sperber, Horváth Imre, O. W. Cisek etc.

Alături de ei, o generaţie mai tînără a pornit pe drumul nou, al realismului socialist în literatura noastră, creînd opere trainice. Să ne referim la scriitori, astăzi de un incontestabil prestigiu, ca Zaharia Stancu, Maria Banuş, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Kovacs György, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Radu Boureanu, Nagy István, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Lucia Demetrius, Cicerone Theodorescu, Szemlér Ferenc, Horia Lovinescu, Emil Giurgiuca, M. Davidoglu, A. Mihale, V. Em. Galan, A. Baranga, Mihu Dragomir, Dan Deşliu, Létay Lajos, V. Tulbure, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu, Francisc Munteanu, Eugen Frunză, Ion Bănuţă. Unii dintre aceştia erau bine cunoscuţi la Eliberare, alţii au debutat de-abia după aceea. În spiritul învăţăturii marxist-leniniste, am reuşit să privim nu numai realităţile istorico-sociale date în toată complexitatea lor dinamică, ci şi să ne apropiem de tot ceea ce din trecut se cere adus în contemporaneitate. Aşa au pătruns, prin valoarea operei lor, în cîmpul preocupărilor criticii noastre literare, treptat, Rebreanu, Bacovia, Goga, Lucian Blaga, ori mai recent, poate nu totdeauna cu destul discernămînt şi spirit critic, Ion Barbu, Ion Pillat, V. Voiculescu şi alţii, iar dintre mai vechi, critici ca Titu Maiorescu sau mai apropiatul în timp E. Lovinescu, a căror valoare este incontestabilă, dar nu se poate trece, fără rezerve, peste limitele ce le conţin realizările lor. Tocmai pentru aceasta criticilor noştri li se cere mai multă forţă de pătrundere, mai înaltă pregătire teoretică şi mai justă aplicare la obiect a indicaţiilor din documentele de partid. Aducînd în orizontul vieţii noastre literare toate valorile culturii din trecut, dezvoltîndu-le puternic pe cele din prezent, scriitorimea noastră a mers înainte în chip unitar, indiferent de etate, sub îndrumarea şi cu sprijinul partidului.

Mişcarea realist-socialistă a literaturii noastre nu poate fi identificată cu nici un fel de curente literare sucombate, nici îmbogăţită cu formule devenite piese de muzeu ale istoriei literare, unele din ele „moderniste" dar nu moderne, altele dintre ele „clasicizante" dar nu clasice; în orice caz, nici unele nici altele, nu la nivelul cugetării şi simţirii contemporane. E vorba de o cuprindere multilaterală a realităţii noastre, în timp şi în spaţiu, în adîncime şi în perspectivă. De aceea se cer mereu împrospătate mijloacele de expresie şi mereu înnoite posibilităţile de creaţie. Nici nu ar putea fi altfel în secolul acesta, al socialismului şi comunismului, care a întors cu 180 de grade sensul istoriei omenirii, în ceea ce priveşte raporturile de clasă şi forţele de producţie pe o mare întindere a planetei, în secolul energiei nucleare cînd materiei i s-au descoperit energii greu calculabile în importanţa lor pentru viitor.

Azi avem o pleiadă de nume noi, de tineri scriitori în a căror operă se întruchipează artistic dimensiunile sufleteşti ale omului socialist potrivnic a tot ce-i învechit. Aceşti scriitori sînt promotorii noului, în condiţii istorico-sociale schimbate, în plin mers către obiective conştient desemnate în perspectiva viitorului, cu setea firească, a fiecăruia de a-şi forma şi dezvolta personalitatea pe măsura capacităţii proprii, la scara cerinţelor epocii.

Dacă cineva ar încerca să spună primele nume de tineri scriitori activi ce-i vin în minte, mai dinainte, mai din ultimii ani, sîntem convinşi că nu va uita dintre prozatori pe Al. I. Ghilia, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, I. Lăncrănjan, Nicolae Velea, Sütő András, Nicolae Ţic, Vasile Rebreanu, Pop Simion, Paul Anghel, Papp Ferenc, T. Mazilu, Szabó Gyula, Gica Iuteş, Ştefan Bănulescu, Ion Băieşu, Paul Schuster şi alţii; dintre poeţi pe Tiberiu Utan, Al. Andriţoiu, Aurel Rău, Ion Brad, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, N. Stoian, Szekely János, Violeta Zamfirescu, Grigore Hagiu, Ion Alexandru, Leonida Neamţu, Petre Stoica, A. Gurghianu, Oskar Pastior, Miron Scorobete, A. Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, Constanţa Buzea, Victoria Ana Tăuşan şi alţii; între dramaturgi pe Al. Mirodan, Paul Everac, Dorel Dorian şi încă cîţiva; iar dintre critici pe lîngă cei afirmaţi mai înainte ca Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, G. Ivaşcu, alţii mai tineri ca I. D. Bălan, N. Tertulian, Dumitru Micu, Eugen Simion, V. Rîpeanu, Vicu Mîndra, Al. Oprea, Ion Oarcăsu, I. Lungu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu şi mulţi alţii.

Enumerarea e departe de a fi completă. Dar cine va arunca bunăoară, o privire pe lista premiilor Uniunii, recent acordate de Comitet pe anul 1964, pentru „Cantonul părăsit", „Vara Oltenilor", „Sub rădăcini", „O viziune a sentimentelor", „Păreri literare", „Panait Istrati", „A doua carte cu Apolodor", sau îşi va îndrepta atenţia spre admirabilele traduceri ale lui Ioanichie Olteanu şi Taşcu Gheorghiu, care au primit cuvenite distincţiuni, îşi dă numaidecît seama că avem şi ce şi pe cine premia în noua literatură română.

O importanţă deosebită a avut-o pentru literatură şi scriitori conferinţa din ianuarie 1962, prin îndrumările şi îndemnurile calde rostite în numele Comitetului Central al P.M.R. de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care i-a numit pe scriitori ajutoare de nădejde ale partidului.

În douăzeci de ani se formează un nou rînd de oameni, se defineşte o eră. La noi, în aceşti 20 de ani s-a conturat un profil al omului socialist, cu trăsăturile lui psiho-sociale caracteristice. Scriitorii contribuie cu mijloace specifice la consolidarea conştiinţei socialiste, la victoria noului asupra vechiului.

În acest context creşte nu numai importanţa noilor generaţii de scriitori, formate sub steagul ideilor marxismului şi al construcţiei socialiste din Romînia, se lărgeşte continuu şi orizontul cultural al scriitorilor, prin cunoaşterea a tot ceea ce literatura universală, arta şi ştiinţa lumii întregi au preţios din punct de vedere al progresului uman.

Nu e menirea acestei dări de seamă de-a examina în ansamblu mişcarea literară din ultimele două decenii, cu toate implicaţiile ei. Sarcina aceasta revine referatelor pe genuri literare şi dezbaterilor ce vor avea loc la conferinţa noastră, în jurul lor. Darea de seamă se restrînge, în esenţă, la cei trei ani lăsaţi în urmă de la trecuta conferinţă, şi mai ales la activitatea comitetului ce-a fost ales atunci, în 1962.

Atenţia noastră s-a concentrat în acest răstimp îndeosebi asupra unor dezbateri cu caracter literar, menite să asigure orientarea ideologico-estetică a scriitorilor, să-i ajute nemijlocit în munca de creaţie.

În februarie 1962, la scurt interval de timp după conferinţă, Comitetul a luat în discuţie problemele presei literare, pentru ca apoi, în aprilie al aceluiaşi an să dezbată „Actualitatea socialistă, cunoaşterea vieţii şi unele aspecte ale dezvoltării literaturii noastre". În anul următor, vara, s-a pus în dezbatere referatul „Victoria noului împotriva vechiului şi reflectarea ei în literatură", iar toamna a avut loc o plenară consacrată „Presei literare şi problemelor creaţiei". Una din cele mai importante acţiuni ale Comitetului, cu răsunet pozitiv în ţară şi peste hotare, a fost discuţia cu privire la mişcarea literară contemporană din ţările occidentale. Iar acum avem prilejul ca, pe baza referatelor ce vor fi prezentate să desfăşurăm o amplă dezbatere asupra direcţiilor de dezvoltare ale literaturii noastre actuale.

Biroul Uniunii, filialele, secţiile şi redacţiile publicaţiilor noastre, precum şi comisia minorităţilor naţionale, sau cea de îndrumare a cercurilor literare, au organizat numeroase alte acţiuni, din însărcinarea comitetului Uniunii. Poate că nu toate acţiuni, din însărcinarea Comitetului Uniunii. Poate că nu toate ele au fost utile, contribuind la orientarea vieţii literare.

PAUL ERDŐS: „Maramureş"

Tinerilor aflaţi pe treapta debutului scriitoricesc li s-a acordat o grijă specială în aceşti ani. Menţionînd Consfătuirea de la Lipova din 1962 cu reprezentanţi ai cercurilor literare din regiunile Oltenia, Hunedoara şi Banat şi de asemeni aceea cu reprezentanţi ai cercurilor literare din regiunile Iaşi, Suceava, Galaţi şi Bacău, ne referim doar la două acţiuni mai mari. Uniunea a sprijinit acţiuni similare şi în alte părţi ale ţării. Cele 36 de culegeri antologice regionale din ultimii ani sînt o dovadă a activităţii vii din rîndurile tineretului literar, susţinute nu numai de Uniunea Scriitorilor, ci şi de alte foruri culturale.

Uniunea Scriitorilor şi-a adus o contribuţie însemnată la comemorările unor mari scriitori ai poporului nostru: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă. Aceste comemorări au fost prilejuri de popularizare sporită a lucrărilor celor trei clasici, în ţară şi în străinătate, iar un mare număr de scriitori — peste şaizeci — din alte ţări, au avut ocazia de a cunoaşte realităţile de la noi, de a se întîlni cu un număr de scriitori români. Totodată aceste acţiuni au stimulat studiul extensiv al vieţii şi operei celor comemoraţi, contribuindu-se astfel la îmbogăţirea istoriei noastre literare, la valorificarea mai din plin a moştenirii literare de pe poziţiile marxism-leninismului.

O acţiune periodică a Comitetului a fost „Săptămîna poeziei", care mobilizează, an de an, cea mai mare parte dintre poeţi şi-i pune în contact cu cititorii din toate colţurile ţării, intensificînd activitatea editorială şi publicistică în acest sector al literaturii.

La Casa scriitorilor au avut loc întîlniri ale scriitorilor români şi străini, seri literare, conferinţe ale unor activişti cu munci de răspundere în aparatul de stat, numeroase manifestări de ordin literar, şedinţele cenaclului „N. Labiş", etc.

În ultimii trei ani cele 11 publicaţii ale Uniunii Scriitorilor au avut mai numeroase şi mai variate dezbateri literare decît în oricare interval de timp corespunzător din trecut, chiar dacă uneori tonul n-a fost cel adecvat, iar alunecările în polemică neprincipială se lasă semnalate din cînd în cînd. Trebuie subliniată importanţa discuţiilor cu privire la roman, la realism, la diferiţi autori autohtoni sau străini, la problemele de istorie literară precum şi la oglindirea actualităţii socialiste. În continuare darea de seamă s-a ocupat de publicaţiile Uniunii Scriitorilor, relevînd realizările şi lipsurile lor.

O menţiune specială pe linia stimulării şi creşterii tinerilor talente, merită activitatea cenaclului „N. Labiş" de pe lîngă Casa Scriitorilor, îndrumat de revista „Luceafărul", din însărcinarea Biroului Uniunii. Mulţi din tinerii scriitori, care semnează prin reviste ori au apărut cu primele lor cărţi la edituri, şi-au făcut ucenicia literară în acest atelier de bună calificare.

Un alt aspect al activităţii desfăşurate de Uniunea Scriitorilor priveşte domeniul relaţiilor externe, participări la congrese şi alte forme de contact internaţional, întocmirea unor antologii şi alte materiale spre traducere din limba română în alte limbi. Delegaţii ale Uniunii Scriitorilor au participat şi şi-au adus contribuţia în cadrul unor organizaţii internaţionale ca P.E.N.-Club, COMES, F.I.T. etc., scriitorii noştri afirmîndu-şi punctul lor de vedere în dezbaterea unor probleme importante ale literaturii contemporane. Vizitele unui mare număr de scriitori străini în ţara noastră au avut un viu răsunet exprimat prin declaraţii publice, prin articole în presa de peste hotare, prin traduceri din limba română.

Contactele fructuoase cu străinătatea sînt şi ele o consecinţă firească a politicii externe a partidului şi guvernului nostru, a succeselor economice şi culturale ale ţării, care au crescut prestigiul poporului şi au intensificat atracţia şi interesul pentru România.

Darea de seamă a dat apoi amănunte cu privire la succesele literaturii noastre peste hotare, la cărţile traduse în diferite limbi şi la comentariile despre ele în presa străină.

E necesar să ne oprim acum asupra activităţii specifice a organelor de conducere alese la ultima Conferinţă, să facem o apreciere a acestei activităţi. Comitetul Uniunii şi Biroul s-au orientat în general just pe parcursul celor trei ani, sesizînd problemele importante ale vieţii literare, mobilizînd frontul scriitoricesc spre îndeplinirea unor sarcini pe care le-a impus însăşi mişcarea literară. Dezbaterile de creaţie au răspuns unor necesităţi şi preocupări reale, în lumina sarcinilor trasate de conferinţa pe ţară a scriitorilor din 1962. Nu-i mai puţin adevărat că aceste dezbateri au fost puţine la număr, s-au realizat la intervale mari, cu tărăgăneli, şi din pricină că membrii Comitetului nu au fost antrenaţi în suficientă măsură la acţiunile concrete ale Uniunii, şi pentru că în general Comitetul nu şi-a putut exercita în cele mai bune condiţii atribuţiile de orientare şi control asupra întregului complex de activităţi. Comitetul a fost convocat rar, şedinţele sale de lucru au avut uneori un caracter formal. Biroul Uniunii nu a ţinut la curent în chip sistematic Comitetul cu privire la activitatea curentă; de aceea s-au putut constata în activitatea acestui organ de lucru încălcări ale muncii colective ce au favorizat atitudini subiectiviste. Biroul nu a fost totdeauna un organism operativ, suplu, s-a întrunit rar, uneori la cîteva luni. În aceste prea lungi pauze s-au luat hotărîri asupra cărora n-a fost avizat Comitetul şi, uneori, nici Biroul. Defecţiunea principală a muncii Biroului a fost aceea că sectoare importante de muncă n-au fost acoperite, iar responsabilităţile personale au fost neglijate. Aşa se face că unii membri ai Biroului au contribuit prea puţin la munca efectivă, ceea ce a avut consecinţe negative şi în viaţa secţiilor de care au răspuns.

Activitatea concretă a fost dusă doar de cîţiva oameni. Se pune deci în chip justificat întrebarea: cum putea fi realizat în aceste condiţii dezideratul muncii în colectiv, recomandare de bază a ultimei Conferinţe? Preşedintele Uniunii nu a ştiut să coordoneze activitatea acestor organisme de conducere, să stimuleze iniţiative colective, şi a luat nu o dată, hotărîri de unul singur.

Valorificînd ceea ce s-a făcut bun, dar şi trăgînd învăţăminte din modul defectuos de a munci, noua conducere a Uniunii este datoare să vegheze mereu la respectarea spiritului colectiv, la antrenarea a cît mai mulţi scriitori în activitatea multilaterală a organizaţiei noastre obşteşti.

Munca noastră, a scriitorilor are un rol deosebit de însemnat în procesul viu al revoluţiei culturale, în educarea comunistă a maselor, îmbogăţind patrimoniul naţional al culturii, ridicînd literatura la înălţimea cerută de epoca glorioasă pe care o trăim.

Partidul şi poporul nostru aşteaptă acele opere profunde, capabile să exprime cu mijloacele alese ale artei, înflorirea fără precedent a economiei şi culturii României socialiste.

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.

— Referatele pe genuri de creație —

PROBLEME ALE POEZIEI

Poezia actuală exprimă, neîndoios, înaintarea hotărîtă a poporului nostru, ascensiunea sa pe drumurile viitorului, împlinirea sufletească pe care socialismul o dăruiește omului contemporan. Trăim o epocă bogată în năzuințe generoase și tensiune creatoare, o epocă în care se descătușează mari energii spirituale; constructorilor socialismului, această epocă le deschide nebănuite orizonturi, îndemnîndu-i tot mai mult să trăiască „după legile frumosului", să facă din poezie o aspirație firească a vieții lor.

Prin realizările sale îndrăznețe, prin elanul cu care afirmă valorile umane, prezentul socialist a eliminat trista antinomie care îi zbuciuma pe marii lirici ai trecutului — pe Baudelaire, Eminescu și atîția alții. O realitate socială rău întocmită apărea atunci inevitabil ca o **proză** ostilă zborurilor temerare, **poezia** trebuind să însemne numai un refuz al acestei ambianțe strîmte de viață, sufocantă pentru **albatroșii** versului. Azi, dimpotrivă, poezia se vădește tot mai mult o dimensiune a realului însuși, proza cea mai nemijlocit cotidiană participă și ea, în chip organic, la înaltele sensuri poetice.

Iată de ce poezia realist-socialistă nu s-a mulțumit cu exerciții puriste, cu experimente gratuite, ci s-a străduit continuu să dobîndească puterea de a încorpora sintetic, prin virtuțile ei specifice, istoria și viața noastră contemporană.

Ultimele două decenii din viața poporului nostru confirmă încă o dată relația strînsă dintre istorie și poezie. În această perioadă am dărîmat o lume a nedreptăților și construim alta, în care omul contemporan își poate dezvălui deplin esența specifică. Transformările adînci din structura societății au determinat, cum era și natural, schimbări și în domeniul poeziei, orientînd creația noastră lirică spre zone inedite, în raport cu motivele poeziei românești anterioare.

Concepția marxist-leninistă îi ajută poetului actual să înțeleagă mai bine relațiile dintre fenomene, dialectica materiei, a timpului și spațiului, categoriile mari ale existenței. Dar ea operează adînc și asupra creației ca atare, asupra atitudinii artistice. Altfel vede lumea un mistic sau un solipsist egolatru, și altfel se comportă, față de aceeași imagine a realității, un poet înzestrat cu o înțelegere lucidă și unitară a vieții.

Față de unele experiențe ale poeziei din perioada interbelică, unde tendința spre atemporal și anistoric este vizibilă, creația actuală dezvăluie un simț acut al istoriei contemporane. Privită sub acest aspect, ea este un dialog neîntrerupt pe diverse probleme de interes capital pentru condiția omului de astăzi. Confruntarea dintre viață și moarte, iubire și ură, dialectica timpului, relația om-destin, om-societate, dragostea față de oamenii, de tradițiile și pămîntul patriei — pe scurt, direcțiile tematice majore spre care a gravitat poezia mare, mai ales în momentele decisive ale istoriei, sînt prezente la noi cu o deosebită pregnanță. Setea specifică după fapte și întîmplări revelatorii, văzute în semnificația lor filozofico-politică, a dus la o poezie dinamică a condiției umane în socialism; o lirică a vieții contemporane în totalitatea și diversitatea ei, deschisă permanent sugestiilor realității, cu ochii îndreptați spre fenomenul devenirii istorice.

Spiritul de partid, viziunea politică superioară, pe care poeții și-o însușesc din documentele de căpetenie, din marea înțelepciune a partidului nostru, din linia lui realistă și fermă, îi ajută să-și reprezinte viața în vasta ei complexitate, stimulează în ei gîndirea proprie, capabilă să înțeleagă demn și original răspunderile omului contemporan și soarta poporului nostru.

În această perspectivă, în lumina căreia este văzută și istoria marilor lupte din trecut ale poporului, ale clasei muncitoare, poeții își îndreaptă astăzi energiile spre viața actuală, spre diversele laturi ale existenței socialiste. Cu alte cuvinte, încadrarea în istoric înseamnă, de fapt, o reabilitare a ideii de prezent, văzut pe liniile sale principale de evoluție, de unde nota eroică, optimismul ce se degajă din cele mai bune și mai semnificative creații actuale.

Însușirea organică a concepției marxist-leniniste și îndrumarea permanentă de către partid a literaturii, au avut urmări hotărîtoare nu numai asupra mișcării noastre poetice în general, dîndu-i o unitate sub aspectul metodei de creație, ci și asupra tipologiilor lirice ca atare. Au dispărut din arena literelor române contemporane marii însingurați, poeții neînțeleși, cripticii, damnații. Diversele forme accentuate de înstrăinare sau de evaziune — de la retragerea orgolioasă în turnul de ivoriu pînă la sentimentul derutei generale, sau la credința că lumea este o imensă cădere — au dispărut și ele. Ne putem reprezenta afectiv și astăzi — dar numai dîndu-le semnificația unui document al trecutului ireversibil — anxietățile care măcinau odinioară eul torturat al lui Bacovia, poetul ce trăia cu toți porii spaima căderii în „goluri istorice" sau simțea că-l inundă înecul universal. Durerea de-a te fi născut cu pecetea muțeniei pe buze, avertizat mereu de Marele Anonim că intri în domeniile sale sacrosancte prin orice imagine care dezvăluie „misterul" lumii, atît de specifică altui mare poet interbelic, Lucian Blaga, n-o mai putem trăi, cîtă vreme pornim de la premiza că universul este cognoscibil. Nu mai putem resimți nici teroarea însingurării, deruta că-n jurul nostru o forță malefică, destinul, ridică tot felul de fortărețe, ca-n numeroase elegii de Ion Vinea, atît de autentice prin tragismul lor.

Constatăm cu satisfacție că s-au pulverizat pînă la dispariție acele vechi atitudini estetizante, puriste, care negau, printre altele, dreptul politicului de-a fi sursă poetică. Dovadă creațiile poetice remarcabile din literatura ultimilor douăzeci de ani: în primul rînd, versurile argheziene din ciclurile **1907** și **Cîntare omului,** cu drept definitiv de a figura în antologia poeziei românești. Sarcasmul unei minii justițiare față de asupritorii unui întreg trecut de mizerie, solidaritatea cu lupta celor mulți, atîta vreme năpăstuiți, elogiul vibrant al minții cutezătoare și al mîinii care trudește, făurind civilizație, — împlinesc cu strălucire legămîntul tulburător pe care marele poet îl făcea, acum cîteva decenii, în **Testamentul** din **Cuvinte potrivite.** Versuri izvorîte dintr-o adîncă înțelegere politică a fenomenelor ne întîmpină atît sub pana unor poeți încercați, cu o îndelungată experiență, ca Al. Philippide, G. Călinescu, Demostene Botez, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Marcel Breslașu, Maria Banuș, Alfred Margul Sperber, Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Geo Bogza, Otilia Cazimir, Eusebiu Camilar, George Lesnea, Horváth Imre, Cicerone Theodorescu, Emil Giurgiuca, Szemlér Ferenc, Dumitru Corbea, Kiss Jenö, poeți cu o operă bogată încă înainte de 1944, cît și în volumele aparținînd generației afirmată deplin în primii ani de după Eliberare, reprezentată de nume ca Mihu Dragomir, Dan Deșliu, Nina Cassian, Victor Tulbure, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, A. E. Baconsky, Nicolae Tăutu, Eugen Frunză, Letay Lajos, Ion Bănuță, Gellu Naum; acestora li s-a alăturat creația poeților din „generația de mijloc" ca Al. Andrițoiu, Ion Brad, Tiberiu Utan, Ion Horea, Aurel Rău, Majtényi Erik, Teodor Balș, Ștefan Iureș, Aurel Gurghianu, Aurora Cornu, continuată de promoțiile poetice cele mai noi: regretatul Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Nicolae Stoian, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin, Miron Scorobete etc. Se conturează astfel tabloul unei mișcări poetice ample și multilaterale ca preocupări și stiluri dar unitară prin concepție, prin atitudinea politică și filozofică ce o însuflețește.

Poezia noastră cunoaște acum un climat de efervescență, care dezvăluie ipostaze noi ale poeților deja afirmați, aducînd în același timp la iveală nume încă necunoscute, contribuții de o prospețime adesea surprinzătoare. În revistele noastre au o pondere importantă versurile reușite aparținînd unor poeți foarte tineri, ca Ion Alexandru, de pildă; aceste îmbucurătoare apariții sînt garanția unei vii și puternice continuități, indiciul unor surse inepuizabile de poezie, în sînul poporului nostru.

Direcțiile estetizante și puriste negau, mai mult sau mai puțin fățiș, însuși dreptul realității de a fi sursă de inspirație. E adevărat, teoreticienii acestor direcții aveau în vedere mai ales „realitatea degradată", transpunerea directă a observației în poezie, reportajul versificat, deci lipsa facultăților intuitive și a forței de transfigurare. Asta teoretic, fiindcă în practică, foarte adesea, lucrurile apăreau radical schimbate. Rezerva întemeiată față de ingerințele prozei în poezie se traducea, de cele mai multe ori, prin disprețul față de realitate luată în întregul ei. De aici, o viziune atemporală asupra lumii, ermetizarea voită a sensului, „încifrarea" lui, cum se spune obișnuit, sau pur și simplu ocolirea oricărui sens, accentul pus pe incantația pură și pe sonoritatea cuvintelor.

Realitatea socială și artistică a infirmat, însă, cu toată severitatea, asemenea orientări subiectiviste. Rînd pe rînd, poeții puriști de adevărată vocație lirică — și aici trebuie să pomenim, de la noi, întîi de toate, pe Ion Barbu, — și-au contrazis singuri unele poziții teoretice. Creația lor, în ce are ea valoros, autentic, se bazează pe o realitate istorică anumită; exprimînd liric idei și sentimente omenești general valabile, ea folosește sublimat — cu intenții de esențializare — descripția și evocarea, cu alte cuvinte anulează practic speculațiile teoretice puriste.

Specificul poeziei noastre din ultimele două decenii se stabilește în legătură cu tradițiile pe care ea le cultivă, cu tendințele și orientările estetice pe care — continuîndu-le la nivel superior — le supune unei noi evaluări. O mișcare poetică unitară, așa cum este lirica românească de după Eliberare, ar fi greu de conceput fără ancore adînci în ceea ce trecutul a avut mai valoros, fără sentimentul continuității unor valori naționale sau universale.

Nouă, prin însuși obiectivul reflectării, ca și prin atitudinea politico-estetică față de realitate, poezia contemporană românească n-a suspendat niciodată punțile de legătură între ea și valorile autentice ale trecutului. Dimpotrivă, experiența înaintașilor, formele creației populare sau culte, înțelese ca valori constitutive, dar mai ales ca puncte de plecare indispensabile pentru noi sinteze artistice, stau la baza poeziei actuale. Se poate vorbi, totodată, la capătul a două decenii de literatură nouă, și de o tradiție mai apropiată în timp, aceea a poeziei românești realist-socialiste, a cărei constituire a început încă din primii ani de după Eliberare, spre a se cristaliza și îmbogăți treptat prin contribuția valoroasă a unor poeți ce cunosc astăzi, în creația lor, treapta maturității depline.

În același timp, poezia de la noi nu constituie doar sinteza unei experiențe **locale,** ea arătîndu-se tot mai mult deschisă valorilor autentice din cîmpul liricii de pretutindeni. „Noi nu ne închidem în găoacea noastră", spunea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la conferința organizației de Partid a orașului București, definind cu înțelepciune nevoia ca literatura românească să stea în cîmpul marilor interferențe contemporane, al unor confruntări semnificative. Puterea de a asimila creator o asemenea largă experiență, de a ne plasa într-un context ferit de limitări provincialiste — e un semn cert de maturitate. În măsura în care realizăm aceasta, asigurăm poeziei noastre o sporită capacitate de iradiere peste hotare. De aceea, socotim o datorie esențială a criticii preocuparea de a discuta problemele poeziei românești, fără snobism erudit, dar și fără îngustime provincială.

Urmînd principiul de bază al artei realiste, poezia noastră a căutat să evite versificarea comodă și ternă, ca și obstinația lexicală, inovația bazată pe virtuțile „ascunse" ale cuvintelor, drumuri care duc la ermetizarea expresiei, la obscurizarea voită a imaginii. În acest sens, o misiune de primă importanță a criticii literare este aceea de a combate cu hotărîre încercările de cultivare a poeziei gratuite, ruptă de realitatea vieții socialiste, adresată unui cerc îngust de cititori. Funciar democratică și umanistă prin aria de preocupări, ca și prin destinația ei politico-socială, lirica ultimelor două decenii are năzuința nobilă de a rămîne mereu un act superior de comunicare între oameni.

Văzută sub aspectele specifice pe care le-am amintit, poezia noastră realist-socialistă este, în esență, creația unei epoci de maximă radicalizare a conștiințelor și de acută responsabilitate față de soarta omului contemporan; o lirică a certitudinilor cetățenești și a marilor sentimente, cu răsunet de orgă în punctele ei înalte.

În darea de seamă prezentată la precedenta Conferință pe țară a scriitorilor se arăta: „Pentru progresul liricii noastre în anii din urmă e de asemenea caracteristic că poeții s-au apropiat mai mult de viața maselor muncitoare, au căutat să se identifice într-o și mai mare măsură cu felul de a gîndi și simți al oamenilor noi". E un fenomen definitoriu pentru poezia noastră nouă și evoluția ei din ultima vreme îl confirmă și întărește continuu. O indestructibilă legătură între poezie și aspirațiile larg populare, o vastă rețea de căi prin care creatorul comunică cu publicul său au dus, în ultimii douăzeci de ani, continuîndu-se o strălucită tradiție a liricii militante, la înflorirea unei viguroase poezii a patriotismului socialist. O poezie care crește din solul fecund al realităților politice și sociale, răspunzînd unor comandamente cetățenești imediate dar și, în același timp, unor aspirații și idealuri de semnificație etern-omenească; o poezie a vibrației directe, spontane în fața marilor înfăptuiri ale epocii noastre, a deplinei participări deschise la opera de înfăptuire a socialismului. Alături de celelalte specii și modalități poetice, lirica agitatorică s-a îmbogățit cu noi valori în creația unor poeți din toate generațiile, ca: M. R. Paraschivescu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Camil Baltazar, Bartalis János, Méliusz József, Mihu Dragomir, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Victor Tulbure, Dan Deșliu, Niculae Stoian, Nicolae Tăutu, Vladimir Ciocov, Darie Novăceanu, Mihai Negulescu, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Gavril, Horia Zilieru, Valeriu Gorunescu, Florin Mihai Petrescu ș.a., poeți totdeauna receptivi la pulsul viu al epocii, la evenimentele de răscruce din istoria nouă a patriei.

Demnă de remarcat este marea diversitate a personalităților poetice care se manifestă în cîmpul liricii cetățenești, unghiurile poetice deosebite din care sînt abordate temele civice. Beniuc, liricul vizionar, spontan și agitat, purcede pe o linie importantă a creației sale din poezia profetică și protestatară a lui Coșbuc și Goga. Eugen Jebeleanu e un romantic prin viziune și atitudine afectivă, dar cultivă, în schimb, formula clasică „impersonală". Aproape niciodată el nu se mărturisește direct, ci apare în ipostaze de martor tumultuos, de conștiință veșnic trează prin care trec, la fel ca printr-un creuzot electric, durerile lumii înjosite în războaie, lacrimile acelei părți din omenire care mai suferă exploatarea și jugul colonialist. M. R. Paraschivescu e cînd patetic în sens hugolian, cînd antonpannesc. Poet cu o bogată investigație în trecutul istoric și-n actualitatea cea mai stringentă, Radu Boureanu a găsit o formulă originală de a da relief și culoare ideilor sale poetice. Horváth Imre concentrează idei și sentimente profunde în versuri aforistice. Marcel Breslașu îmbogățește cu semnificații actuale fabula, această specie poetică de străveche tradiție. Maria Banuș și Nina Cassian cîntă frumusețea revelatoare a cotidianului socialist, folosind versul sincopat, notația. Geo Dumitrescu, ironic și disociativ, e un poet al viziunilor grandioase, cu punct de plecare în realitatea imediată. Atît de diferiți între ei și atît de personali sînt: Al. Andrițoiu — sensibilitate ireductibilă, cînd explozivă, cînd nostalgică, Aurel Rău — care își propune în versuri un pictural de factură modernă, Tiberiu Utan — poet capabil de concizie lapidară, Ion Horea — cîntăreț grav al pămîntului și al roadelor, încărcînd lirismul direct cu semnificațiile reflecției etice iar Ion Brad urmărește o sinteză între sugestiile universului folcloric și atitudinile lirismului modern.

De la Eminescu pînă la Arghezi există în poezia românească o înaltă tradiție a liricii militante, menită să mențină trează conștiința cetățenească, să cultive sentimente și idei generoase, idealuri nobile ale poporului. Trebuie să tragem însă o linie despărțitoare hotărîtă între modalitatea ca atare, formă superioară de manifestare a patosului civic, și versificarea ocazională lipsită de har, de adîncime și, în ultimă instanță, de eficiență combativă. Se observă la unii poeți care au afirmat în literatură o constantă vibrație în fața temelor cetățenești, poeți ce au obținut de altfel în această direcție realizări remarcabile, de o mare popularitate în masele cititoare, — o anumită tendință de a repeta, de a multiplica la nesfîrșit, în exemplare din ce în ce mai palide, un produs care inițial avusese strălucire și prospețime adevărată. În această situație se găsesc uneori chiar fruntași ai poeziei noastre ca Mihai Beniuc. În unele volume ale sale aflăm poezii ocazionale care, prin repetarea acelorași motive, ajung la locuri comune. La N. Tăutu, la E. Frunză, fiecare din ei avînd accentul lui personal (la primul o tonalitate energică cu treceri către modulații sentimentale, la ultimul o elocvență tinerească convertită în gesturi categorice), se constată destul de frecvent apariția notelor declarative, a stridențelor de natură să alunge emoția lirică. Și un poet deosebit de înzestrat ca Al. Andrițoiu prezintă cîteodată compuneri inegale sub raportul realizării, fapt ce caracterizează uneori și creația altora din generația tînără ca Niculae Stoian, Ion Crînguleanu, Florența Albu. Tocmai fiindcă prețuim poezia directă, militantă, considerăm că ea trebuie să se adreseze maselor într-o formă care să fie la înălțimea mesajului, a ideilor și simțămintelor pe care năzuiește să le transmită.

Cine răsfoiește revistele noastre încearcă uneori un sentiment de insatisfacție tocmai din pricina dilatării inexpresive, din pricina verbigerației cu pretenții de ceremonial grav, pe care le mărturisesc unele producții poetice, lipsite de eficacitate emoțională. Se întîmplă să găsim asemenea versuri chiar la poeți ca Marcel Breslașu, Nina Cassian, Victor Felea și, destul de frecvent, la unii din cea mai tînără generație.

Evoluția poeziei românești de astăzi, exprimînd infinita bogăție spirituală a omului contemporan, multilateralitatea vieții lui interioare, cunoaște un fecund proces de diversificare. Alături de lirica civică propriu-zisă — reacție directă, imediată în fața evenimentelor — registrul poetic actual cunoaște și alte modalități și tendințe. Se vădește în ultimul timp, pe de o parte, o înclinație marcată spre dezbaterea și încorporarea artistică a unor mari teme filozofice, iar pe de altă parte, o orientare spre faptul obișnuit, spre cotidianul socialist, spre realitatea concretă a vieții, sursă bogată de asocieri lirice.

Înflorirea poeziei de meditație își are explicația firească în marele rol pe care îl îndeplinește, în opera de construire a socialismului, ideologia marxist-leninistă. Artistul epocii socialiste, de o luciditate mereu activă, a cărei eficiență o asigură cunoașterea filozofiei marxiste și adeziunea la aceasta, nu se va lipsi, în efortul de creație, de forța propulsoare a ideii, nu-și va refuza accesul în domeniul reflexivității, ci, dimpotrivă, va tinde să exprime, în felul său particular, un proces istoric de o complexitate infinită, ca acela al gîndirii umane care se aplică asupra realului. Păstrînd din meditația romantică voința de raportare cosmică, năzuința spre esențe, uneori directitatea tonului, lirica de idei realist-socialistă ilustrează o atitudine nouă a eului poetic, care devine abia în vremea noastră un fenomen estetic larg reprezentativ: e o atitudine pe care am denumi-o a **optimismului patetic.** Ea implică o negare a pasivității contemplative (care adesea face loc fatalismului), indicînd postura unui om mereu capabil de a se transforma, de a se domina și autodepăși, al cărui optimism fundamental e rezultatul unei confruntări vii și permanente cu realitatea epocii sale.

Este pe deplin semnificativ faptul că, în lirica argheziană, un filon filozofic mai vechi a fost valorificat în ultimele două decenii din perspectiva, extrem de fecundă, a materialismului istoric. **Cîntare omului,** poem căruia regretatul Tudor Vianu i-a închinat o amplă exegeză comparatistă, rămîne unul din documentele cele mai elocvente ale orientării liricii actuale spre domeniile filozofiei. Ceea ce impresionează în primul rînd în marele poem arghezian este faptul că un patos conținut, de o forță telurică, irumpe în zonele gîndirii abstracte, dîndu-i o specială putere de iradiație poetică. Prin metafore ale căror termeni sînt concreți, numiți prin cuvinte pline de sevă, sînt evocate spiralatele traiectorii ale ideii. Dar meditația lirică are, în opera mai nouă a lui Tudor Arghezi, o sferă de manifestare mult mai largă. O regăsim, cu tensiunile ei specifice, în **Frunze** (cu semnificativa atitudine a titanismului lucid din **Psalmul** scris în 1959), sau în **Poemele noi** (cu tulburătoare dezbateri asupra timpului, morții, destinului cosmic al omului).

Volumul postum al lui Lucian Blaga, (**Poezii**) constituie o contribuție importantă în cadrul liricii de reflecție, pe care poetul, cu o evoluție sinuoasă și contradictorie, o reprezentase cu o remarcabilă strălucire artistică și în perioada interbelică.

Trebuie amintite, de asemeni, în acest context al liricii meditative și foarte originalele poeme care compun **Lauda lucrurilor** de G. Călinescu. Formula meditației călinesciene

(Continuare în pag. 4)

Aspect din sală, în timpul conferinței

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

(Urmare din pagina 3)

e una sintetică, în care întîlnești și elemente clasice și romantice, un amestec inedit de solemnitate și ironie (chiar autoironie), de exaltare și luciditate, de livresc și prospețime ingenuă — cu un efort literar totdeauna de o mare pregnanță.

Fără a părăsi mai vechiul său profetism militant, Mihai Beniuc abordează și el o tematică filozofică în ultimele volume de versuri (**Cu un ceas mai devreme, Materia și visele, Culorile toamnei, Pe coardele timpului, Cu faruri aprinse**). Descendent spiritual al romanticilor polemici, M. Beniuc aduce în meditațiile sale un suflu larg, vuitor, o energie vitală și o avidă sete de concret.

La poeți foarte deosebiți ca Al. Philippide, plin de gravitate și de autentică elevație, Demostene Botez, în meditațiile sale asupra timpului, Marcel Breslașu cu a sa **Dialectică a poeziei**, Horváth Imre, George Lesnea, Virgil Teodorescu, Aurel Baranga, Camil Baltazar, Marki Zoltán, Vasile Nicolescu, Șt. Augustin Doinaș, Szász János, Franz Liebhardt, Werner Bossert, Violeta Zamfirescu, Marin Sorescu etc. se constată adesea dorința de a preface ideea, reflexiunea, în gest liric.

La unii dintre poeții noștri contemporani meditația se împletește cu tendința de reabilitare a cotidianului, căruia socialismul îi conferă un înțeles nobil, o valoare adeseori simbolică. La alții, aspirația reflexivă capătă accentele confesiunii (Emil Giurgiuca, Agatha Bacovia, A. E. Baconsky, Victor Tulbure, Dan Deșliu, Vlaicu Bîrna, Aurel Gurghianu, Kanyadi Sandor, Székely Janos, G. Demetru-Pan, Hajdu Zoltán, Al. Căprariu etc.). Pentru tinerii poeți, cei din generația neuitatului Labiș (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Miron Scorobete, Gh. Tomozei, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Szilagyi Domokos, Mihai Negulescu, Lászlóffy Aladár, Negoiță Irimie), sau și mai tinerii Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Victoria Ana Tăușan, Constanța Buzea, Ion Alexandru, Gabriela Melinescu, reflexivitatea se manifestă mai ales în direcția eticului, traducînd dialogul interior al unor conștiințe care străbat perioada formației lor. Alte caracteristici dobîndește poezia meditativă la temperamentele poetice înclinate spre un vizionarism eroic și dramatic (Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu din volumul **Declarația patetică**, regretatul Mihu Dragomir).

Nu trebuie trecut însă cu vederea faptul că un climat general, atît de favorabil lirismului de idei, creează implicit și o primejdie: aceea a ambiției mimetice de a filozofa în versuri, fără un obiect precis și cu rezultate artistice nu o dată sărace. Se produce astfel, în unele cazuri, o dezechilibrare a balanței dintre concret și abstract în poezie, în favoarea abstractului.

Cine va examina mai îndeaproape lirica publicată în ultimii ani, atît în volume cît și în presa literară, va putea identifica unele consecințe ale fenomenului relevat, în frecvența cu care circulă anume clișee „filozofice". Un tînăr critic se ocupa nu de mult cu analiza formelor de expresie ale sentimentului timpului în lirica de azi. Ar fi fost poate la fel de util să se ocupe în studiul său și de răspîndirea pe care a luat-o **clișeul** „timpului". Mulți poeți cred, cînd rostesc cuvîntul „timp" (sau altele, denumind categorii similare), că li se deschid, aproape magic, perspective de-o adîncime fără seamăn. După cum unii văd „culorile bucuriei", „culorile adevărului", alții văd la fel de abstracta „culoare a secundei". „Timpul are ochi" de culoarea „transparentă a cunoașterii", timpul are pupile, timpul „cîntă", timpul vibrează etc., etc.

Mai există și alte clișee frecventate în ultima vreme: al „genezei", sau, altul, al viziunilor cosmice. Aproape fiecare poet, mai ales din promoțiile tinere, se simte chemat să reflecteze la armoniile siderale, să exprime o nedomolită insațietate cosmică, fără a ține seama că această propensiune către vaste spații e la urma urmei și o chestiune de vocație poetică. La unii, tema răspunde unor afinități lirice structurale, la alții însă dimpotrivă, și atunci se ajunge la compuneri crispate, trudnice, cum e această „geneză" publicată în „Tribuna": „Înțepam tenebre-n vîrf durut de dor / Intr-un cer aproape, cer surpat pe-o rînă, / Într-un cer potrivnic, cer apăsător, / Ridicam columne și-l săltam pe-o mînă. / Șoldurile noastre arcuite-n gest / Falnic poartă-n ritmuri cerul manifest ; / Dintr-o zare-n alta, cer arhaic, scund, / Nalt, mai nalt de-acum îl boltim rotund" etc.

Dincolo însă de astfel de exemplificări trebuie să remarcăm că unii poeți (și nu numai dintre cei începători) adoptă față de realitate o atitudine exterioară, reducînd semnificațiile ei la cîteva date generale, care revin mereu și mereu în niște producții nu o dată construite discursiv și retoric. Apar prin reviste încă destule poezii în care se face risipă de epitete sonore, de aluzii mitologice și cosmice, poezii în care o anume gravitate, mimată, a gestului poetic pare să anunțe rostirea unor adevăruri filozofice fundamentale, cînd, în fapt, nu ni se spun decît mari banalități.

Dar meditația poetică nu e solicitată numai de temele filozofice grave, de dezbaterile de idei, ci și de altele legate mai direct de realitățile intime ale omului: dragoste, sentimentele în fața naturii, de pildă, care se rostesc magistral în noua fază a liricii lui Blaga, aceea care s-a cristalizat în volumul său din 1962, plin de euforia tonică a vieții. Însă e cazul să arătăm că în ultima vreme a crescut frecvența unui gen de poezie limitată la o semnificație intimistă, parcă notații pentru album, transcrieri fără sevă ale unor stări voit difuze (vagi tristeți provocate de venirea toamnei sau vagi neliniști în presimțirea primăverii, după caz), totul într-o manieră destul de impersonală, fără a putea să edifice prea mult asupra personalității poetice a autorilor. Clișee apar și aici și vom semnala doar unul dintre ele: nostalgia plecărilor, a migrației spre sud odată cu sosirea toamnei. Un poet simte de pildă „al plecării gust amărui / Cînd cocoșii-și întorc / Privirea spre sud". Altul, de asemenea, constată: „Se văd neguri aprinse, / se afirmă doruri de sud". Un altul declară, la rîndul său: „În curînd, păsări grele de cîntec vor zbura către sud". În sfîrșit, o tînără poetă se întreabă și ea, într-o poezie frumoasă de altfel: „Voi vedea Polul Sud vreodată ?". Inerția abstracțiunilor e un pericol care pîndește chiar pe poeții înzestrați, cum sînt toți cei din care am citat adineauri, atunci cînd nu manifestă suficient autocontrol, încredințînd tiparului tot ce au scris și amestecînd astfel, uneori, poezii de reală valoare cu simple compuneri „de serie". Consecința: între idee și idee poetică, între noțiuni și imagine se creează un decalaj. In loc să recurgă la modalități originale de **plasticizare** a ideației sale, poetul utilizează un limbaj gata făcut, considerat „poetic", dar în fond, cum am văzut, plin de clișee și de automatisme (antiteze banale, imagini și simboluri tocite etc.).

Un fenomen specific al liricii contemporane îl constituie orientarea ei spre cotidianul socialist, ca sursă de inspirație concretă, bine circumscrisă în timp și spațiu. În capitalism, urîțenia vieții zilnice, împovărată de griji și supusă legilor aspre ale unei monotonii mecanice, a determinat o foarte mare varietate de încercări de evaziune din real. Naturismul romantic, înclinarea spre universul infantil cu fanteziile lui evanescente, mistica trecutului învăluit într-o atmosferă afectată de legendă, sînt doar cîteva dintre direcțiile acestei evaziuni.

O atitudine substanțial nouă față de cotidian se manifestă într-o cultură socialistă. Schimbarea relațiilor sociale ridică existența omului pe o treaptă superioară care îi eliberează potențialitățile spirituale. Realul nu mai e acum apăsare, mutilare, ci libertate de manifestare a omenescului.

Poezia cotidianului are, în literatura noastră de azi, o arie de manifestare largă, fiind reprezentată de poeți aparținînd mai multor generații, de la Maria Banuș, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Astrid Connerth, Geo Dumitrescu, Oskar Pastior pînă la tinerii Florența Albu, Hervay Gizella, Petre Stoica, Fabian Sandor, Leonida Neamțu sau Florin Mugur. Contribuția fructuoasă adusă de această orientare poetică o constituie în special o extindere și o reînnoire a mijloacelor limbajului liric, fertilă pentru dezvoltarea poeziei. Ea a dus în bună măsură la discreditarea unor false ierarhii care presupuneau că anumite zone ale realului, ca și anumite cuvinte care le denumesc, sînt mai „poetice" decît altele, iar unele chiar „antipoetice". O serie de domenii ale vieții — trepidația zilnică a orașelor țării, strada, obiectul uzual, elementele de civilizație tehnică etc., — au devenit un obiect la fel de legitim al poeziei ca și natura sau cosmosul. De această lărgire a orizontului poetic au avut de profitat și poeții care nu se simt înclinați spre formula lirică amintită.

Făcînd abstracție de influența și de ecourile ei indirecte, trebuie să spunem că poezia cotidianului — în ciuda unor mai vechi și nejustificate alarme critice — a realizat valori semnificative. Sînt, în ultimele volume ale Mariei Banuș — în **Torentul**, sau în **Magnet** — numeroase versuri inspirate, care izbutesc să transfigureze poetic universul zilnic, să-i dea o aură evocatoare. O viziune diferită asupra aceleiași realități obișnuite ne întîmpină la Nina Cassian. Cotidianul devine pentru această poetă suportul unei dezbateri de idei, al unei poezii a etosului comunist. Veronica Porumbacu se apropie de cotidianul intimității, făcînd o poezie a bucuriilor vieții familiale în socialism, cu accente lirice confesive. Pentru Geo Dumitrescu, cotidianul e folosit, reabilitîndu-i-se valorile, într-o viziune polemică și ironică, negatoare a clișeului idilic și a recuzitei tradiționaliste.

Pozitivă în ansamblul ei și în rezultatele generale atinse, „poezia cotidianului" n-a fost și nu este scutită de unele primejdii, pe care nu trebuie să le minimalizăm. Unele poezii, care se înscriu în această sferă de preocupări, vădesc un deficit în ceea ce privește forța de simbolizare artistică. Aspecte brute, fragmentare, netransfigurate ale realului sînt transcrise, nu o dată, într-un stil greoi și inert, care a renunțat și la rigorile prozodiei și la stringența interioară, necesară versului alb sau liber — în domeniul discutat, chiar poeți cu experiență estetică îndelungată au întîmpinat dificultăți. Ne gîndim la Maria Banuș, de pildă, care a publicat mai de mult, în **Gazeta literară**, un poem despre **Zahărul tos**, o înșiruire puțin semnificativă de detalii concrete. De altfel, sesizată de critică, poeta singură a revenit asupra poemului de care e vorba, nemaiintroducîndu-l în volum. La Nina Cassian supără uneori excesul de abstracțiuni în tratarea cotidianului, un anume artificiu cerebral. Veronica Porumbacu, animată de intenția de a face o poezie a căminului, rămîne uneori prizonieră a unei viziuni sentimental-idilice, ca și Petre Stoica, poet care emite în versurile sale, uneori de o autentică ingenuitate, prea multe exclamații înduioșate. La Geo Dumitrescu, se observă cîteodată o aglomerare de metafore industriale, într-un stil care vădește (de pildă, în poemul **Creierul uzinei**), un anume bombasticism jurnalistic.

Trebuie să spunem că, legitimîndu-se din poezia cotidianului, a înflorit un timp o specie hibridă, care era numită „reportajul liric". Izbitoare aici — dacă se poate spune așa — era platitudinea cuminte a multora dintre poeziile ilustrative pentru această tendință. Eliminînd elementul epic, esențial în reportaj, dar păstrînd „proza", eliminînd dinamica emoțională din poezie, dar păstrînd dispoziția tipografică a versurilor, aceste reportaje lirice s-au împuținat, de nu cumva s-au deghizat în alte forme, în ultimii ani.

Dacă abstractizarea artificială a mesajului liric duce la o poezie cu pretenții filozofice, absconsă și confuză, sau alteori la versificarea retorică a unor idei generale nude, tendința excesivă spre cotidian poate avea drept consecință transpunerea în poezie a concretului brut, sau, în alte cazuri, prozaizarea (adesea combinată cu elemente de idilism), a liricului, pînă la completa sa pulverizare.

Crescută din solul realităților socialiste, manifestare a sensibilității specifice a omului de astăzi, a trăirilor lui interioare, lirica noastră actuală resimte ca pe o condiție vitală a dezvoltării ei cerința îmbogățirii continue a formelor de expresie, a diferențierii și nuanțării limbajului poetic. „Literatura epocii noastre, se spune în cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la **cea de a doua Conferință pe țară a scriitorilor**, trebuie să **însemne** și ca măiestrie un pas înainte în dezvoltarea și îmbogățirea literaturii române. Continuînd tradițiile marilor înaintași, valorificînd critic moștenirea literară, scriitorii sînt chemați să creeze opere care vor da o nouă strălucire comorilor limbii noastre".

Varietatea formelor lirice apare evidentă pentru oricine urmărește fenomenul poetic contemporan. Cele mai deosebite modalități și experiențe sînt circumscrise în cadrul acestuia — încă o dovadă a faptului că orînduirea noastră nu numai că nu duce la o nivelare a talentelor, cum susțineau detractorii literaturii socialiste, dar asigură cele mai favorabile circumstanțe deplinei lor înfloriri.

Meditația pe teme contemporane grave, lirico-filozofice, nu exclude formula pastelului vibrant, cultivat de Radu Boureanu, de Aurel Rău în **Stampele** sale, de Ion Horea, de Teodor Balș, de Anghel Dumbrăveanu sau Violeta Zamfirescu și nici speciile așa-zis „minore": cîntecul liric, madrigalul, romanța sentimentală etc., care îi atrag cîteodată pe Al. Andrițoiu sau Ilie Constantin. Din îmbinarea lirismului cu umorul, valori poetice inedite au obținut Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu, Geo Dumitrescu, N. Tațomir, Gellu Naum, iar dintre mai tineri Marin Sorescu, Adrian Păunescu și alții. Cînd nu cade în nesemnificativ, în prozaic, efecte interesante obține și poezia de notație (Victor Felea, Al. Jebeleanu, Aurel Gurghianu, Ion Rahoveanu, Leonida Neamțu, Radu Cîrneci, Platon Pardău, T. G. Maiorescu etc.).

Frecventă în poezia actuală este modalitatea poemului epico-liric, născută din necesitatea de a capta complet realul, modalitate în jurul căreia s-au emis puncte de vedere contradictorii. Unii critici i-au negat valabilitatea, numindu-l „specie hibridă", alții îl apără cu tenacitate. Îndoielile pe care le-a trezit pleacă de fapt de acolo că uneori s-a cultivat un fel de poem epic care ambiționa să prezinte, asemenea prozei, tablouri obiective din realitate, scene de viață închegate și bineînțeles că aceste compuneri nu aveau nimic de-a face cu poezia veritabilă, cîtă vreme autorul dispărea complet în spatele narațiunii versificate. Poezia era scoasă astfel din zona sugestiei și a semnificației, nedevenind altceva decît proză, care își are, cum se știe, legile și specificul său.

Dar noțiunea de poem epic trebuie luată în accepția sa estetică; poemul epic presupune poezie, esențializare, semnificație — toate acestea organizate epic, firul narativ avînd funcția de a structura într-un mod anumit expresia.

Un lucru e cert: s-au scris la noi numeroase poeme epice sau epico-lirice bune (**Surîsul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu; **Baraca** de Dan Deșliu; **Războiul** și **Întoarcerea armelor** de Mihu Dragomir; **Balada țăranului tînăr** de Ion Gheorghe etc.). Experiența argheziană dovedise de mult, cu strălucire, viabilitatea speciei, chiar dacă ar fi să amintim aici doar **Flautul descîntat**, poemul demnității omenești neîntinate, scris în perioada ultimului război și cuprinzînd aluzii directe, mușcătoare, la situațiile de atunci. Înclinăm deci să credem că și de acum încolo fuziunea dintre epic și liric, poemul care rezultă din interferența lor va continua să existe, cu condiția, desigur, a respectării specificului său.

În acest context de căutări și experiențe fertile, interesante, înnoitoare cu adevărat, o notă discordantă produce tendința vizibilă în unele poezii de a inova cu orice preț, de a obține efecte de noutate exclusiv în materie verbală, în afara conținutului care se cere exprimat. Mai întîlnim din cînd în cînd prin reviste, atît în unele încercări ale tinerilor cît și în poezia unor creatori maturi, intenții de încifrare forțată a expresiei, de obscurizare voită a sensurilor, o beție de cuvinte care încearcă să ascundă, fără succes, lipsa de mesaj a poeziei. Alteori, impresia de obscuritate nu corespunde atît unei intenții a autorului, datorîndu-se unor stîngăcii de exprimare, cum se întîmplă cîteodată în poeziile lui Ion Bănuță. Dovedind o anumită franchețe, o suavitate ingenuă — versurile lui Ion Bănuță conțin nu o dată metafore trudnice, sau imagini greoaie care trădează intențiile artistice ale autorului. De mai multă atenție în privința cizelării versurilor, de un autocontrol mai riguros credem că ar trebui să dea dovadă și alți poeți înzestrați dar nu îndeajuns de exigenți cu ei înșiși ca Ștefan Iureș, Nicolae Tăutu, George Dan, Radu Cîrneci, Mihai Gavril, Toma George Maiorescu, Negoiță Irimie.

O mărturie elocventă pentru varietatea, pentru bogăția de preocupări a liricii noastre actuale aduce și dezvoltarea din ultima vreme a poeziei destinată copiilor, domeniu inexistent aproape în cadrul literaturii din trecut. Numeroasele plachete tipărite anual la Editura Tineretului, versurile publicate în revistele cu profil specializat fac dovada unei substanțiale creșteri calitative a poeziei pentru copii, cultivată de personalități de frunte ale literaturii noastre ca Tudor Arghezi, Otilia Cazimir, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Marcel Breslașu. Dacă la scrierile acestora adăugăm pe acelea semnate de poeți reprezentativi din toate generațiile ca Mihu Dragomir, Nina Cassian, Al. Șahighian, Nicolae Labiș, Tiberiu Utan, Gellu Naum, Mioara Cremene, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Ion Brad, Teofil Dumbrăveanu, Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei, Ștefan Iureș, Rusalin Mureșanu, Mihai Negulescu, Ion Hobana, Valeria Boiculesi ș.a., avem imaginea concludentă a atenției deosebite care se acordă acestui important sector literar. Destinate să contribuie, cu fantezie și sensibilitate specifică, la stimularea procesului educativ, la creșterea „schimbului de mîine" în spiritul moralei comuniste, la formarea și dezvoltarea gustului artistic, versurile pentru copii se adresează micilor cititori cu mijloacele artei adevărate. Nu se poate concepe ca aici să funcționeze alte criterii de apreciere, de o exigență mai scăzută, decît cele care se aplică poeziei pentru maturi. Cu toate că acest lucru a fost repetat în numeroase ocazii, constatăm totuși că pe alocuri încă se mai crede că e posibil ca în literatura pentru copii să se facă rabat calității, editura apelînd cîteodată la colaboratori întîmplători, lipsiți de pasiune și de chemare adevărată. Mai apar încă versuri plate, prozaice, se mai fac încă simțite, în unele scrieri, răceala și didacticismul. E necesar să se manifeste, și în acest domeniu, mai multă grijă pentru stil, pentru o limbă literară frumoasă și limpede.

Tovarăși,

Apropiindu-se tot mai mult de exigențele înalte ale epocii, poezia noastră nouă a străbătut, în cele două decenii de la Eliberare, un drum ascendent și fecund. Lirica actuală, cu optimismul ei patetic, cu vibrantul ei mesaj umanist și civic, cu întreaga ei diversitate de modalități estetice, se află astăzi într-un punct înalt al evoluției ei. Putem afirma, cu o certitudine întemeiată pe considerarea faptelor, că în acești douăzeci de ani poezia noastră realist-socialistă și-a creat propriile ei tradiții, un univers specific de motive, atitudini, idei și forme literare, a cărui amplificare și îmbogățire este rodul efortului colectiv al tuturor generațiilor de poeți, unite în jurul aceluiași ideal ideologico-estetic. Indiscutabila valoare și originalitate a fenomenului poetic contemporan se verifică atît în ecoul pe care-l are în conștiința unor categorii largi de cititori, constructori entuziaști ai socialismului, cît și în răsunetul internațional tot mai larg, confirmat prin numeroasele traduceri în diferite limbi ale lumii. Poezia noastră nouă se caracterizează, între altele, prin dinamismul ei impetuos. Frontul poetic, păstrînd mereu o strînsă legătură cu efervescența creatoare a maselor, se împrospătează de la an la an cu noi forțe. Afirmate în cadrul acelor „șantiere literare" care sînt cenaclurile de pe întreg cuprinsul patriei, tinerele talente se bucură de condiții optime de dezvoltare și posibilități de publicare, atît în reviste cît și în colecția **Luceafărul** a **Editurii pentru literatură**. Receptivitatea față de tot ceea ce reprezintă efort creator autentic, original, colaborarea armonioasă a generațiilor, explică în bună măsură vigoarea, vitalitatea eruptivă, plină de seve puternice, a poeziei noastre actuale, capacitatea ei de a depăși obstacolele ce-i apar în cale. Experiența dobîndită pînă astăzi ne îndreptățește să ajungem la încheierea că singura cale fecundă a dezvoltării poeziei e aceea care respinge unilateralizările, de orice nuanță și în oricare direcție. E firesc și îndreptățit să combatem acele producții sufocate de șabloane, retorismul exterior. Dar la fel de firesc și de îndreptățit este să condamni și tendințele de îngustare a orizontului poetic, cantonarea într-o sferă îngustă de trăiri lirice, în care nici unul din ecourile cetății nu ajunge să răzbată. E de neconceput un poet adevărat, purtător al ideilor generoase ale umanismului socialist, care să nu-și fi pus sau să nu-și pună întrebarea: cui se adresează arta sa, pentru cine scrie? În jurul său e lumea socialistă, plină de dinamism, de noutate, de colorit, de mari sensuri și valori umane — un univers poetic de inestimabilă bogăție și frumusețe către care aripile poeziei românești contemporane trebuie să se deschidă cît mai larg. Asemenea înaltă misiune desigur că nu poate fi despărțită de necesitatea ridicării continue a calității poeziei, a forței ei expresive. „Criteriul de apreciere al unei opere de artă, spunea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, nu este numărul de pagini, ci mesajul și fondul ei de idei, strălucirea ei artistică". Noile descoperiri în domeniul expresiei poetice trebuie să stea mereu în atenție, cu grija de a nu pierde nimic valoros, nimic din ceea ce este noutate autentică. Viața însăși ne-a arătat că nu putem rămîne la „hectarele de fapte și nădejdi", atît de des întîlnite, într-o vreme, în poezie, după cum tot dăunător ar fi să urmăm fluctuația modelor poetice, snobismul, inovația formală cu orice preț, atitudini de natură să altereze și să compromită talentele cele mai promițătoare. Deschiși, cum arătam, către experiențele fecunde asimilate de pe o poziție estetică bogată, nuanțată și fermă, sîntem împotriva imitației servile, a epigonismului. E bine să ne amintim, în acest sens, cuvintele lui Eminescu: „nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de geniul național".

Poporul nostru trăiește azi o vîrstă a marilor împliniri, necunoscută niciodată în lunga și zbuciumata sa istorie. Această epocă, nouă, socialistă, generatoare de elanuri și frumuseți nebănuite, e poezia densă, înnobilată de idei și de zboruri înalte. Poeții noștri au dovedit că sînt capabili să o redea. Orizonturile, nerăbdătoare, așteaptă noi luceferi.

CÎTEVA PROBLEME ALE PROZEI CONTEMPORANE

Literatura română contemporană prezintă anumite caracteristici specifice, proprii, ce decurg, în primul rînd, din modificarea structurii societății românești. Evenimentele tragice din prima jumătate a deceniului al patrulea, succesiunea a trei regimuri de tip fascist — au atras atenția cititorilor ca și a scriitorilor, într-un mod brutal, asupra concretului politic, asupra istoriei reale, asupra raporturilor complexe dintre destinul individual și cel colectiv. Răsturnarea dictaturii legionaro-antonesciene și apoi înlăturarea forțelor politice burgheze de la cîrma țării au trezit avîntul maselor, au sporit spiritul răspunderii civice la cei mai mulți intelectuali. Evoluția ulterioară a evenimentelor istorice, construirea desfășurată a socialismului și apoi procesul desăvîrșirii lui au creat unitatea indestructibilă dintre partid și popor, au dezvoltat în rîndul scriitorilor pasiunea participării la viața publică, demnitatea funcției lor istorice.

Literatura noastră nouă este pătrunsă de spirit de partid. Experiența vieții i-a făcut pe scriitorii noștri să înțeleagă și să-și însușească politica partidului. Ei s-au convins că aceasta este consacrată cu un devotament fără margini luptei pentru fericirea poporului. Niciodată visurile de veacuri ale minților luminate, care au dorit să vadă înflorind o Românie prosperă și admirată nu și-au găsit o întruchipare mai vie și mai îndrăzneață ca în ultimii douăzeci de ani. Niciodată n-a fost cheltuită o asemenea rîvnă patriotică pentru ridicarea țării și a oamenilor ei. A devenit evident oricărui intelectual cinstit că partidul e expresia idealurilor celor mai profunde ale maselor populare, că el știe cu clarviziune, chibzuință și energie admirabilă să le traducă în fapt. De aceea scriitorii se simt, prin însăși menirea lor, chemați să lupte pentru desăvîrșirea construcției socialiste, să grăbească edificarea lumii noi, să ajute cu mijloacele specifice ale literaturii la înfăptuirea unei asemenea opere mărețe. Proza noastră din ultimii douăzeci de ani a devenit astfel contemporană nu numai în sensul apartenenței biologice a autorilor la această epocă, dar și într-un sens mai profund, al unei viziuni unitare asupra fenomenelor, a evoluției umanității, a condiției omului în societate și în lume. Această unitate o dă concepția marxist-leninistă. Firește că și alte epoci au cunoscut o sensibilitate intelectuală și estetică, avînd anume trăsături comune, dar caracteristica intelectualității noastre nu e numai o mai mare coeziune ci și conștiința acestei comuniuni, luciditatea asupra caracteristicilor specifice epocii. Cunoașterea și aprofundarea marxism-leninismului ne-a dat o înțelegere științifică a societății și a omului, ne-a dat posibilitatea înțelegerii problemelor vremii, a depășirii dilemelor și înfrîngerii traumatismelor. Numindu-ne ajutoare de nădejde ale sale, partidul, care prin îndrumarea lui înțeleaptă ne-a ajutat să găsim drumul către împlinirea celor mai profunde aspirații ale artei, a exprimat o realitate istorică plină de semnificație.

Este ușor de observat în proza noastră o creștere importantă a ponderei pe care o are cauzalitatea socială în explicarea formării caracterelor și a evoluției personajelor. Problemele vieții sînt analizate în contextul lor social, ca o expresie a realităților economice și politice, a psihologiei de clasă. Decurgînd de aici se observă, mai ales în proza de dimensiuni mai largi, o dorință de a cuprinde complexitatea elementelor formative, interdependența lor cauzală. De aceea au crescut proporțiile peisajului social, au dispărut aproape romanele închise, cu univers obsesional. Proza s-a îmbogățit tematic și caracterologic. În această ordine de idei, un fenomen caracteristic este atenția deosebită a scriitorilor față de mediul muncitoresc. Temelor tradiționale li s-au adăugat aceea a uzinei, a marilor șantiere, a centrelor industriale etc. Totodată, caracterologia romanului s-a îmbogățit cu tipul muncitorului, al revoluționarului, al activistului de partid, elemente esențiale ale realității. Se poate vorbi de o prezență etică a omului nou, ale cărei valori sînt optimismul istoric, avîntul revoluționar, dinamismul eficient, solidaritatea fraternă în luptă. Îmbogățirea tema-

LUCRĂRILE CONFERINŢEI PE ŢARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

tică şi caracterologică a prozei noastre, însufleţită de spiritul de partid, corespunde transformării revoluţionare a societăţii româneşti şi constituie o cucerire literară incontestabilă. Personajul principal al epocii noastre nu mai este neadaptatul, înfrîntul superior, ci revoluţionarul, cel ce depăşeşte greutăţile prin acţiune eficientă, dotat cu perspectiva viitorului şi cu înţelegerea prezentului.

O altă zonă umană explorată de scriitorii noştri şi specifică epocii, este aceea a mutaţiilor adînci apărute în conştiinţe. Dacă eroul pozitiv este cel care, transformînd lumea se transformă pe el însuşi, personajul obişnuit este cel care se modifică în procesul de construcţie, în faţa evidenţei faptelor. Limita de la care porneşte şi cea la care ajunge acest tip de om variază foarte mult, tendinţa însă există ca atare. Problema principală aici este aceea a seriozităţii argumentaţiei psihologice, adecvarea ei la structura specifică a personajului. Aşadar îndreptarea atenţiei asupra acelor zone ale realităţii şi a oamenilor care determină prin activitatea lor socială evoluţia societăţii, afirmarea şi realizarea unor deziderate etice specifice omului nou, constructor al socialismului, creşterea substanţială a elementelor economice şi social-politice în explicaţia psihologică, iată cîteva aspecte originale, distincte ale prozei contemporane româneşti. Dacă examinarea particularităţilor literare ale epocii noastre trebuie dezvoltată în studii teoretice de specialitate, trebuie să atragem aici atenţia asupra unei erori care s-a făcut de multe ori în critica literară şi stăruie încă în unele manuale de liceu. Relevînd cu putere noutatea operelor apărute în anii puterii populare, ar fi greşit să se vorbească de o fracturare a literaturii române, de un capitol al ei cu desăvîrşire neasemănător cu cele precedente. Dimpotrivă, există o continuitate, pe plan superior, a celor mai bune tradiţii democratice şi artistice din trecut. În această ordine de idei, în analiza operei scriitorilor ce se impuseseră încă înainte de 23 August 1944, nu este ştiinţific să considerăm noua lor etapă de creaţie ca şi cît ar fi lipsită de legătură cu cele anterioare. Aici se constată imediat o dezvoltare a celor mai bune caracteristici originale, un spor în înţelegerea realităţii şi depăşirea anumitor limite anterioare. Se poate urmări, vizibil, evoluţia scriitorilor mai vîrstnici, dar dacă am împărţi în două opera lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Agîrbiceanu sau G. Călinescu am sărăci-o de sensuri chiar în partea ei nouă.

Tipurile de proză cristalizate în această perioadă corespund, în linii generale, unor experienţe particulare ale unor generaţii, unite, în mare, prin anumite aspecte comune, caracteristice. Fără să absolutizăm ideea de generaţie şi fără să creăm o problemă categorială de subgeneraţii, constatăm că există anumite experienţe istorice comune, care marchează sensibilitatea artistică, după cum, în funcţie de ele se ridică şi probleme specifice, a căror rezolvare duce la apariţia anumitor aspecte comune, caracteristice. Un prim tip categorial îl formează proza autorilor care, înainte de Eliberare, se impuseseră ca personalităţi literare, se maturizaseră artistic şi recunoscută constituie un anume dialog al prozatorilor cu ei înşişi, reluarea motivelor centrale ale literaturii lor şi tratarea acestora cu o optică revoluţionară. E vizibilă încercarea acestor prozatori de a aduce un răspuns problemelor puse în trecut şi cărora, în parte, le-au dat atunci răspunsuri nesatisfăcătoare. Dintr-un astfel de dialog al scriitorilor cu ei înşişi decurge şi caracterul sintetic al operelor mai importante. Este de exemplu, „Nicoară Potcoavă", în care descoperim motivele marelui nostru rapsod, unele tratate în acelaşi mod, altele privite dintr-un unghi nou. De asemenea, familiarul textelor sadoveniene va descoperi aici o sinteză a procedeelor artistice, pe care scriitorul le dusese la perfecţiune. Tendinţa de a da o judecată globală asupra unei întregi epoci se observă şi în fresca „Un om între oameni", în care sînt reluate problemele specifice ale operei lui Camil Petrescu. Raportul dintre intelectual şi mase, dezbătut cu tensiune tragică, şi la un înalt nivel de gîndire, primeşte acum un răspuns revoluţionar. Judecata globală asupra unei întregi epoci constituie şi o confruntare cu vremea noastră. Aşa se întîmplă şi în „Desculţ" şi în „Pădurea nebună", cele două romane mari ale lui Zaharia Stancu, unde satul idilic ca şi raporturile poetice om-natură, ca şi „poezia" tîrgului de provincie sînt demitizate, cu o duritate impresionantă şi cu o excepţională vigoare artistică. Pe plan artistic se observă o fuziune fericită a lirismului cu violenţa pamfletară. G. Călinescu abordează cu strălucire stilistică raporturile dintre intelectuali superiori şi mişcarea istoriei în „Bietul Ioanide" şi „Scrinul negru". Arhitectul Ioanide simbolizează prin chiar profesiunea sa atributul intelectualului autentic, în conflict cu burghezia reacţionară şi în acord cu socialismul constructiv. Şi în aceste două romane se observă o sinteză polivalentă stilistică, între arta portretistică şi substitutul eseului. Romanul în două volume, „Pîrjolul" de Oskar Walter Cisek, constituie o frescă a răscoalei lui Horia, în care autorul reuşeşte să contopească abundenţa minuţioasă a descrierii într-o singură linie de forţă, să reînvie o epocă de mult trecută prin rezonanţa prezentului. Prin „Cartea Oltului", cu o mare originalitate, Geo Bogza ridică forţa sintetică, lirică şi simbolică a reportajului la puterea iradiantă a poeziei, iar în „Moartea lui Iacob Onisie", sublimează valorile lui tragice. Geo Bogza a reuşit să descopere artistic demnitatea şi frumuseţea cotidianului socialist în celelalte cărţi ale sale publicate după 23 August 1944. Calităţi remarcabile de evocare şi de interpretare critică a unei experienţe bogate de viaţă, proiectate pe fundalul istoriei, posedă „Lumina primăverii" de regretatul Ion Călugăru, ciclurile lui Ion Pas şi în special „Zilele vieţii tale", romanul cu elemente autobiografice al lui M. Beniuc, „Pe muchie de cuţit", precum şi cărţile lui Ion Vlasiu „Am plecat din sat" şi „Drum spre oameni". Kovács György şi-a reluat romanul mai vechi, needitat, „Comoara Kristopfilor", revăzîndu-l într-o lumină nouă. În cîteva nuvele, dintre care amintim „Ultima Tauber", Lucia Demetrius aduce o privire înzestrată cu o sporită putere analitică asupra micii burghezii. Reamintim şi romanul „Lunatecii", în care Ion Vinea reînvie, din perspectiva prezentului, lumea presei dintre cele două războaie. Alte contribuţii preţioase le datorăm regretatului Ion Marin Sadoveanu şi Cezar Petrescu. În ordinea aceleiaşi experienţe de viaţă trebuie să amintim cărţile scrise de Eusebiu Camilar, Ury Benador, I. Peltz, Cella Serghi ş.a.

E de observat în acest tip de proză strădania de a demonstra viabilitatea unor formule literare anterioare, în cadrul realismului socialist, fireşte printr-o adecvare a acestor formule la principiile esenţiale. De aici, asigurarea unei continuităţi şi totodată a unor înnoiri în sfera anumitor motive proprii literaturii române. În acelaşi timp, e necesar de notat caracterul ei specific — prin însăşi experienţa umană de la care pleacă şi care e nerepetabilă. Noilor contingente scriitoriceşti le vine evident infinit mai greu să reia cu succes o asemenea tematică bazată pe critica vechii societăţi pentru simplul motiv că nu o cunosc printr-o experienţă directă şi totodată pentru că tratarea tematicii respective nu ar izvorî dintr-o necesitate interioară. De această condiţie se resimte o carte a unui tînăr debutant talentat, Traian Filip, romanul „Amar". Fără îndoială, dar tocmai caracterul ei excepţional demonstrează că numai o viziune nouă, susţinută de un talent real al observaţiei, motivează rabordarea unei realităţi stinse, pe care scriitorul nu a trăit-o. De altfel, nici trăirea unei epoci nu justifică, singură, recrearea ei literară. Cînd scriitorul se mulţumeşte să repete ceea ce s-a mai spus, iar această reluare a motivelor vechii literaturi nu se asociază cu o idee nouă în ordinea filozofiei istoriei, strădania sa este pîndită, fatal, de epigonism. Ca exemple de asemenea epigonism, se pot cita din păcate destule romane. Amintim aici doar „Moşia oamenilor slobozi", „Ostaşul de la Baia", „Regele Palaelibus", „Din neagra ţărănie" ş. a.

Un alt tip de literatură este, în linii generale, cel produs de scriitorii care s-au format ca artişti în mijlocul noilor realităţi dar au cunoscut într-o măsură şi lumea veche, aşa că pot vorbi cu destulă competenţă şi de una şi de cealaltă. Caracteristic pentru această generaţie este faptul că, fie în tinereţe, fie în adolescenţă a fost lovită de fascism şi război, că încă plină de avîntul vîrstei s-a integrat luptei revoluţionare pentru reconstrucţia ţării şi construirea socialismului. Prin natura ei, aceasta e proza transformărilor revoluţionare, a trecerii de la o lume la alta, proza mutaţiilor capitale în viaţa socială şi în conştiinţa morală. O carte remarcabilă ca „Moromeţii" surprinde cu fineţe analitică un asemenea moment, cînd în viaţa unui ţăran timpul se concretizează şi omul începe să devină conştient de structura sistemului social în care trăia. Nuvelistica lui Marin Preda fixează reacţiile unui tip de ţăran în faţa momentelor cruciale ale istoriei contemporane. Proza analitică a lui Marin Preda adusă la o rară putere de investigaţie morală în „Risipitorii" reuşeşte să urmărească procese extrem de semnificative pentru mutaţiile capitale din viaţa socială şi spirituală a oamenilor de azi. Simţul marilor mişcări de conştiinţă ale maselor, sensibilitatea la istorie sînt vizibile şi în „Străinul" şi în „Setea" de Titus Popovici. Autorul e deosebit de atent să cuprindă cu acuitate intelectuală precipitaţiile istoriei, momentele în care revoluţia devine o necesitate obiectivă, în viaţa oamenilor, de aici tensiunea epică impresionantă din „Setea". Literatura lui Eugen Barbu a fost atrasă şi ea spre confruntarea dramatică a omului cu istoria. Astfel, „Groapa" surprinde cu o impresionantă putere de evocare ecoul sălbăticirii raporturilor umane pe care le aduce epoca imperialismului chiar în lumea pegrei. E de relevat, de asemenea, caracterul polemic al viziunii artistice, dialogul critic cu opere precedente. Astfel, în „Moromeţii" şi „Setea" se descifrează un dialog cu „Ion", în „Groapa" o reprezentare realistă, crudă, opusă mitizărilor romantice ale periferiei din „Maidanul cu dragoste" şi „Sfînta mare neruşinare". Dintre cărţile ce conţin aceste caracteristici, sau numai unele din ele, să amintim „Bărăgan" şi „La răzeşi" de V. Em. Galan, „Fuga" şi „Casa de piatră" de Aurel Mihale, „Din August pînă-n August" de Szemlér Ferenc, nu puţine dintre schiţele lui Francisc Munteanu sau Anton Breitenhofer, „Demeter Stegarul" de Sütö András, „Poveste de dragoste" de Remus Luca, „Mărirea şi decăderea Păunei Varlam" de Petru Vintilă, „Sub rădăcini" de Papp Ferenc, unele nuvele de Hüszár Sándor, „Podul amintirilor" de Ieronim Şerbu, „Al cincilea anotimp" de Al. I. Ştefănescu, „Cazul doctor Udrea" de Ben Corlaciu, „Neamul Gondoşilor" de Szabó Gyula şi atîtea altele.

E de reţinut aici tendinţa de a trata monografic, multilateral, la un înalt nivel de tipicitate, momente esenţiale ale istoriei construcţiei socialiste. Nagy István, prozator cunoscut încă înainte de război, a surprins în „La cea mai înaltă tensiune" trăsături importante ale conştiinţei muncitorilor în vremea naţionalizării. Acelaşi moment istoric l-a descris în „Facerea lumii" Eugen Barbu. Campania complexă ce a precedat cooperativizarea agriculturii l-a preocupat pe V. Em. Galan în cele două volume ale romanului său „Bărăgan". Mai tînărul prozator Ion Lăncrănjan a căutat, în „Cordovanii", să îmbrăţişeze întreaga evoluţie a satului românesc, de la război pînă la victoria definitivă a socialismului la sate.

Autorii acordă forţelor noului şi elementelor de conştiinţă înaintată o atenţie deosebită. Eroul comunist este elementul dinamic al cărţilor, el îi ajută pe ceilalţi, ca şi viaţa, să devină activi şi eficienţi. Acolo unde cunoaşterea realităţii rămîne superficială apare viziunea idilizantă şi schematizatoare.

Un alt avatar al romanului: unii prozatori care cunoşteau bine un anume mediu nu s-au mulţumit să ne vorbească despre el, ci din frescomanie ne-au introdus şi în alte medii pe care nu le cunoşteau. Rezultatul e o inegalitate vizibilă în tratare. Aşa a păţit N. Jianu în „Veneam din întuneric", Petru Vintilă în „Oraşul încercuit", Şerban Nedelcu în „Învăţătorii". Ar trebui, de asemenea, combătută o anume tendinţă spre diluţie, spre romanul nesfîrşit, realizat prin repetiţii şi edulcorări supărătoare. Pe lîngă paginile interesante şi de autentică forţă evocatoare, o carte ca „Steaua bunei speranţe" de Laurenţiu Fulga conţine şi mult balast epic, ca şi „Muntele" lui Radu Teodoru.

Un alt tip de proză îl constituie cel creat de scriitorii formaţi în anii puterii populare şi pentru care noile realităţi alcătuiesc lumea obişnuită. Evident, nu există o frontieră de vîrstă foarte precisă între aceste două categorii, astfel încît, doi prozatori tineri, T. Mazilu şi Al. I. Ghilia, au scris două romane remarcabile care se petrec în anii războiului: „Bariera" şi „Ieşirea din Apocalips". Dar proza tinerilor se distinge printr-un caracter predominant etic, printr-o sensibilitate specială la modificările din conştiinţă, în lumea paşnică şi constructivă. Tinerii prozatori amintiţi, ca şi N. Velea, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Pop Simion, Paul Schuster, I. Lăncrănjan, Veress Zoltán, N. Ţic, V. Rebreanu, I. Băieşu, I. Grigorescu, Szász János, Radu Cosaşu, Ştefan Bănulescu, Bajor Andor, Sorin Titel, Petre Sălcudeanu, Al. Simion, Ion Grecea, Corneliu Leu, Constantin Chiriţă, Eugen Teodoru şi de asemenea, o serie de prozatori ce s-au manifestat îndeosebi în domeniul reportajului ca Traian Coşovei, Vasile Nicorovici, Miko Ervin, Romulus Rusan, Ilie Purcaru, Paul Anghel, Bodor Pal, Virgil Birou, Mircea Şerbănescu etc. sînt preocupaţi îndeosebi de confruntarea idealului cu realul, pornind la explorarea relaţiilor noi umane în toate sectoarele de activitate şi de expresie. Prin ei, în primul rînd, a pătruns masiv în proza noastră, cum era şi firesc, lumea constructorilor socialismului, mediul muncitoresc, al satului cooperatist, al marilor şantiere şi, într-o măsură, al noii intelectualităţi. Ei surprind procesele de întrepătrundere între sat şi oraş, conflictele noi. Porniţi în majoritatea cazurilor de la reportaj, ei au dat un nou avînt povestirii, schiţei şi portretului, ca mijloace narative specifice. Printre procedeele narative se remarcă monologul confesiv chemat să deschidă o perspectivă asupra vieţii interioare a eroilor, ca şi proza concentrată, seacă, voit rezumativă, dar densă, ce reliefează raporturile morale, simbolurile, situaţiile ambigue.

Printre aspectele negative, în acest domeniu consemnăm înclinaţia către o anumită viziune reportericească, adică rămînerea la suprafaţă, la descrierea datelor, fără aprofundarea lor. Alteori se construiesc schiţe de pseudoprobleme, căutîndu-se, cu ajutorul unor alegorii naive, să se ridice la rang de literatură simple mărunţişuri fără nici un interes. Trecerea de la schiţă la roman a dovedit, în multe cazuri, lipsa unei concepţii unitare şi a unui conflict puternic şi veridic. Asemenea romane rămîn de fapt colecţii de schiţe şi portrete, în general reuşite, dar care nu pot constitui un întreg organic, viabil. Ca să se poată trece de la schiţe bune la romane bune e necesar un efort de construcţie, o viziune integratoare, o categorie de personaje cu dimensiuni social-morale corespunzătoare. O evidentă lipsă de claritate interioară strică romanul lui T. Mazilu „Aceste zile şi aceste nopţi", cu toate pasajele satirice excelente pe care le conţine. De la tinerii prozatori, în primul rînd, se aşteaptă detectarea problemelor reale, descoperirea modurilor concrete în care se manifestă lupta dintre nou şi vechi, crearea personajelor reprezentative ale epocii noastre, şi îndeosebi a constructorilor lumii noi.

Proza s-a diversificat în aceşti ani şi prin unele genuri speciale. În romanul de călătorii şi aventuri a cunoscut un binemeritat succes Radu Tudoran (autor şi al altor cărţi), cu romanul „Toate pînzele sus!" şi, de asemenea, Felix Aderca; în cel ştiinţifico-fantastic a adus o viziune poetică Vl. Colin cu „A noua lume" şi o interesantă problematică Sergiu Fărcăşan cu „O iubire din anul 41042" sau Victor Kernbach în „Luntrea sublimă"; în cel poliţist şi de spionaj, o veritabilă tensiune dramatică, Haralamb Zincă şi Th. Constantin.

O seamă de probleme specifice — nu dintre cele mai simple — le-a ridicat scriitorilor lumea copilăriei şi adolescenţei, evocată cu fantezie în nu puţine lucrări. Merită să fie amintite, dintre acestea, romanele şi culegerile de povestiri semnate de Constantin Chiriţă (ciclul „Cireşarilor"), Al. Şahighian, Octav Pancu-Iaşi, Gica Iuteş, Mioara Cremene, Costache Anton, Ştefan Luca, Sonia Larian, Al. Mitru, Mihai Stoian, Mehes Gyorgy, Mircea Sîntimbreanu ş.a.

Din tot ce am spus pînă acum, rezultă limpede că, sub îndrumarea atentă a partidului, literatura ultimilor douăzeci de ani şi-a modificat substanţial înfăţişarea, aducînd în centrul ei prefacerile adînci ale vremii. Prin aceasta şi-a dobîndit în primul rînd nota de actualitate, pentru că e greu de închipuit cum poate fi cineva scriitor contemporan rămînînd străin tocmai de realităţile noi din jurul său. Totdeauna, literaturii i-a conferit originalitatea de epocă o experienţă omenească inedită în ordine istorică şi discuţii adevărate nu se pot naşte, decît pornind de la asemenea adevăruri incontestabile. Graţie îndrumării de partid, această idee a pătruns mai adînc ca oricînd în conştiinţa scriitorilor, a devenit un principiu călăuzitor al activităţii lor.

Toată lumea e azi de acord, la noi, că există „teme majore" ale epocii noastre şi, în primul rînd, prin atacarea lor, literatura reuşeşte să fie cu adevărat contemporană, nu numai prin faptul că se naşte într-o anumită vreme, dar că-i surprinde noutatea.

Problema e ca un astfel de consens larg să se realizeze efectiv în **spiritul** îndemnurilor partidului, înlăturîndu-se tot mai consecvent orice interpretare superficială sau simplistă dată noţiunilor folosite. Nimeni nu va admite să reducă întreaga problemă a temelor literare majore la stabilirea mediului social în care se petrece acţiunea unei cărţi, a profesiunii eroilor sau a evenimentelor politice mai importante survenite de-a lungul faptelor narate. Şi totuşi, se mai întîmplă ca, nu o dată lucrurile să fie înţelese cam aşa. Destul de frecvent diverse comentarii consideră că romane ca „Oţelul" de Constantin Chiriţă, „Puterea" de Corneliu Leu, „Stăpînii" de Titus Mocanu atacă „teme majore". Dar cine va privi lucrurile mai de aproape va descoperi repede că de îndată ce astfel de cărţi sînt despuiate de cîteva elemente exterioare — destinate să le cîştige circumstanţe atenuante (cadrul profesional, momentul în care se va desfăşura acţiunea), — se dovedesc a fi reluări ale unor motive literare vetuste, reducîndu-se în fond la o banală intrigă sentimentală (o femeie iubită de doi bărbaţi) sau la o plată rivalitate (între tînărul erou entuziast şi bătrînul cu mentalitate conservatoare, între omul cinstit şi diverşi intriganţi mărunţi din jurul lui). Situaţiile se mai schimbă de la carte la carte, fără însă a diferi substanţial. Să fim înţeleşi, nu atît revenirea lor e descurajantă. Chiar şi romanele lui Tolstoi sau Balzac pot fi reduse, dacă ţinem, la asemenea scheme repetabile. Sentimentul de reluare epigonică îl creează în cărţile din categoria celor amintite şi a altora asemănătoare cu ele (confecţionate şi publicate fără un prea mare simţ de răspundere), lipsa amprentei efective pe care epoca sau mediul nou o pune asupra raporturilor umane, situaţiilor şi reacţiilor psihice. Subiectul propriu-zis lunecă aici, pe lîngă tema de actualitate. Ea rămîne „majoră" în sine, dar cartea se ocupă practic de altceva, sau mai exact spus de lucruri minore. Clasificările într-un asemenea spirit şi nu în cel al îndemnurilor documentelor de partid ajung inoperante, ba chiar pernicioase, pentru că aşează în primul plan scrieri mediocre, plate, din care nu afli practic nimic cu adevărat nou despre realităţile vieţii socialiste. Bucăţi ca „În treacăt" de N. Velea, „Nabucodonosor" sau „Pădurea" de D. R. Popescu, „Păpuşa" de Fănuş Neagu sau „38° şi 2'" de I. Băieşu, deşi se lasă mai greu categorisite sub cîteva etichete uzuale ale planurilor editoriale, surprind infinit mai multe date ale mişcării vieţii noastre şi ale dialecticii ei social-morale, decît unele romane indigeste cu pretinsă temă „majoră". Echivocul trebuie înlăturat, pentru binele literaturii. Important e ceea ce reuşeşte să spună o carte. Lupta pentru ca temele noi să devină efectiv covîrşitoare rămîne la ordinea zilei şi nu trebuie slăbită nici o clipă. Pînă la orice altă condiţie, aceasta asigură pasul prim, necesar şi hotărîtor către actualitate.

Cerînd literaturii să se apropie mereu de ceea ce viaţa din jur are cu adevărat inedit şi important ca semnificaţie în ordinea progresului şi cunoaşterii e cazul, credem, să înţelegem sensul profund al îndemnurilor pe care ni le-a adresat tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej la precedenta noastră conferinţă. Încurajate merită, în primul rînd, să fie eforturile îndreptate efectiv către dezbaterea prin intermediul romanelor, nuvelelor, schiţelor şi povestirilor, cu mijloacele specifice artei, a **problemelor mari şi acute de viaţă,** definitorii pentru ceea ce-i preocupă cu adevărat pe oamenii lumii şi epocii noastre. Numai astfel temele majore vor fi atacate efectiv, frontal în noutatea lor revoluţionară. Că modul cum se face operaţia firească de clasificare, în ordinea importanţei şi actualităţii, a temelor pe care le tratează diverse cărţi, ascunde încă uneori o optică simplistă, cu înclinaţii vulgarizatoare, se vădeşte şi altfel. Se trece, de pildă, prea uşor peste faptul că viaţa intelectuală în genere, nu reţine deajuns atenţia prozei noastre din ultimii ani. Nu se poate spune că în romanele sau nuvelele care apar nu se întîlnesc medici, ingineri, profesori, gazetari sau artişti. Dar foarte rar universul lor specific de gîndire devine substanţa unor cărţi, cum se întîmplă în „Bietul Ioanide", „Străinul" sau „Risipitorii". Intelectualul constituie adesea o simplă prezenţă fizică sau cel mult una tot strict profesională. Incursiunile rare dincolo de o asemenea sferă, la Francisc Munteanu în „Tierra di Siena", la C. Chiriţă în „Pasiuni", nu dau rezultatele scontate. Noi ne mîndrim cu faptul că proza noastră actuală a dărîmat o prejudecată scriitoricească adînc înrădăcinată, conform căreia numai mediile sociale scutite de lupta nemijlocită pentru asigurarea existenţei ar avea o bogată viaţă sufletească şi ar oferi singure — aşa cum credea Lovinescu — reale probleme de conştiinţă. De la „Moromeţii" la „Setea", „Facerea lumii" şi „Fuga", la „Bariera", „Casa", „Vara oltenilor", „Descoperirea familiei" sau „Triunghiul" un şir întreg de pagini ale lui Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Aurel Mihale, Teodor Mazilu, N. Velea, D. R. Popescu, Franz Storch, Arnold Hauser, Vasile Rebreanu, Fănuş Neagu, Pop Simion, N. Ţic, Bálint Tibor, Ion Brad şi Alecu Ivan Ghilia, demonstrează practic netemeinicia acestei credinţe. Universul moral al oamenilor simpli s-a dovedit a fi de o uriaşă bogăţie, iar explorarea lui a adus prozei noastre noi o netăgăduită originalitate. De aici nu rezultă însă că orice formă a vieţii intelectuale este reductibilă la el. Ocolirea problematicii social-politice, etice, gnoseologice şi estetice, care dobîndeşte o imensă nuanţare şi o acuitate proprie de la un anumit nivel cultural, împiedică proza noastră să fie mai viu prezentă în frămîntările epocii, să dezbată în toată amploarea lor filozofică implicaţiile înfruntării a două concepţii opuse de viaţă, să sugereze întreaga semnificaţie istorică a luptei dintre socialism şi capitalism, astăzi, în lume, să examineze critic efectele uriaşei revoluţii tehnice şi ştiinţifice trăite de omenire în cursul ultimelor decenii. O precizare superioară a termenilor: „temă de actualitate" — „temă majoră", se impune, fiindcă e dictată de însuşi procesul dezvoltării literaturii noastre. Nu puţini prozatori se mulţumesc curent cu ceea ce s-ar putea numi „miza mică". Problematica lor rămîne restrînsă, provincială. În viaţă, chiar oamenii cei mai simpli discută azi între ei chestiuni politice, sociale sau morale la cu totul alt nivel intelectual, decît cel din multe cărţi, care le sînt consacrate. Unii prozatori însă parcă se încăpăţînează să demonstreze cu orice preţ că Lovinescu avea dreptate. Ei cultivă un soi de simpatie bizară pentru primitivismul intelectual. Eroii lor rezolvă cele mai complicate dileme morale printr-o izbucnire intempestivă sau printr-o bătaie protectoare pe umăr. Regimul sufletesc al acestor personaje, destul de des întîlnite, stă sub semnul reducţiei, dată ca formă supremă a „sănătăţii", „vigorii" şi „bunului simţ". Nu prezentarea firilor primare sau a raporturilor dure între oameni e în multe scrieri de deplîns. Cu acest material de viaţă s-a creeat şi se mai creează, de la Caldwell la Moravia, o literatură modernă, excelentă; la noi, „Desculţ", „Groapa", şi într-un sens chiar „Moromeţii" o ilustrează cu o deosebită strălucire.

Deplorabil este modul nerealist de evocare a existenţelor primare, mărturisind o secretă (cînd nu chiar făţişă) simpatie pentru ele, idealizîndu-le ca în literatura sămănătoristă, care umplea paginile cărţilor cu flăcăi cheflii şi iubeţi, mînuitori de ciomege în şapte sate, cu moşnegi hîtri şi leliţe focoase. Tendinţa de a trage semnul identităţii între gîndirea speculativă şi tot ce presupune sofisticarea inutilă a simplităţii naturale duce fatal la exaltarea primitivităţii.

E ceea ce se produce în destule lucrări de proză şi, romanul lui Ion Ruse „În portul de pescari" constituie un exemplu foarte elocvent. Aici, apucăturile fruste ale eroilor, chiar în ordine fiziologică, tind a deveni calităţi, datorită încîntării cu care autorul le detaliază exerciţiul. Nici construcţia epică masivă a „Cordovanilor" nu e scutită de asemenea înclinaţii. Naratorul se confundă la un moment dat cu eroul său, a cărui natură o absolvă oarecum de tarele ei asociale (brutalitatea, încrîncenarea interioară) şi o dotează pînă la urmă cu puterea înţelegerii celor mai complicate situaţii politice. Ne-am obişnuit apoi să înscriem lucrările de proză într-o temă prin ceea ce ele descriu nemijlocit şi nu prin semnificaţia întîmplărilor narate. Thomas Mann a dat în „Doktor Faustus" o analiză neîntrecută a mentalităţii fasciste, proiectînd-o pe fondul istoriei poporului german şi încărcînd situaţiile prezentate cu o generalitate tulburătoare. Romanul lui nu descrie însă nicăieri regimul nazist, se ocupă de un compozitor şi se petrece cu cîteva decenii înainte ca Hitler să fi venit la putere. O temă poate fi abordată şi tratată în adîncime cîteodată pe asemenea căi mediate. Decisivă rămîne pînă la urmă semnificaţia lucrurilor înfăţişate, nu acestea în sine. Important e ca o sondă să se împlînte în stratul de ţiţei, chiar dacă el se află, undeva, la mari adîncimi subpămîntene. Ignorînd această condiţie elementară, inventarele noastre tematice sărăcesc, nu o dată, literatura contemporană. Povestirea „Drum întins" de Fănuş Neagu, ca să luăm un exemplu, ar intra greu în vreunul din capitolele care compun catalogările obişnuite ale prozei de actualitate. Prin semnificaţie însă, merită să treacă înaintea altor numeroase scrieri uşor de etichetat. Aşa se întîmplă şi cu multe bucăţi ale lui N. Velea sau D. R. Popescu, taxate de unele comentarii grăbite drept simple exerciţii sterile, pe care le obsedează înfăţişarea ciudăţeniilor sufletului omenesc, cînd nu o dată, tipologia aceasta ţărănească neobişnuită răsfrînge foarte convingător mutaţii sociale profunde şi semnificative din viaţa satului românesc de astăzi. Cercetate în schimb sub raportul semnificaţiei realităţilor descrise foarte aplicat, destule romane cu ambiţia de a fi mărturii revelatoare asupra existenţei din jur, se rezumă la cîteva lucruri arhicunoscute de toată lumea.

Nu se mai găseşte acum la noi nimeni care să nu admită, măcar în principiu (cu practica e altceva), că şi o temă majoră, de extremă actualitate, poate fi tratată astfel încît să nu iasă nimic bun din ea. Chiar şi atunci cînd talentul scriitorului e neîndoielnic, factori ca observaţia bogată a vieţii şi înţelegerea proceselor ei adînci, îşi spun un cuvînt hotărîtor în ceea ce o carte reuşeşte să comunice efectiv. Pentru orice lucrare de proză, care are ambiţia să fie o mărturie preţioasă asupra epocii noastre, a surprinde dialectica luptei noului cu vechiul constituie prima condiţie de calitate. Acestei probleme i-am consacrat o dezbatere largă, nu de multă vreme, şi am fi nedrepţi dacă n-am recunoaşte că schimbul de păreri avut atunci a contribuit la o prezentare mai realistă a dinamicei vieţii într-o serie de scrieri apărute ulterior. Ne-am hrăni însă cu iluzii dacă am socoti progresele înregistrate ca deplin satisfăcătoare. O parte din îngustimile de optică semnalate cu acel prilej persistă încă şi împiedică proza care se ocupă cu realităţile contemporane să aducă întreg dramatismul luptei dintre nou şi vechi. În ultimă instanţă, problema se rezumă la atît: mai multă îndrăzneală comunistă! Încercările de a dezbate contradicţiile vieţii noastre sînt prea timide. Operele care să urmărească cu adevărat în mod curajos dialectica luptei noului cu vechiul se lasă aşteptate. Dar ce înseamnă a avea îndrăzneală comunistă în această direcţie? După opinia noastră, a nu ocoli împrejurările în care noul îşi croieşte drum cu greu, a nu trece senin pe lîngă problemele de viaţă spinoase, care aşteaptă încă să-şi găsească rezolvarea. Altfel spus, a nu te mulţumi să demonstrezi într-un roman sau o nuvelă ceea ce cititorul ştie de mult, ci să-l ajuţi să-şi răspundă la întrebări rămase încă deschise în conştiinţa lui. Să luăm un exemplu: Ce înseamnă practic să rămîi la „miza mică"! În ultimul roman al lui N. Ţic, „Un vals pentru Maricica", eroul face o experienţă de viaţă importantă pentru formaţia sa. În contact cu „lupta vieţii", întîlneşte indivizi care vor să-l „sape", e păcălit în dragoste, etc. Dar toate se desfăşoară parcă în spaţii vătuite. Nici o întîmplare nu ia un curs cu adevărat grav, în măsură să-l zguduie serios. Un individ obtuz trimite mereu denunţuri despre erou diferitelor instituţii cu care acesta are de-a face. Acuzaţiile sînt însă derizorii şi nimeni nu le reţine. Dacă totuşi autorul alegea calea dificilă, nu e greu de văzut cum problemele pe care le atinge romanul începeau să fie cu adevărat serioase. Să presupunem doar că delatorul ar găsi ascultare măcar undeva, ceea ce nu se întîmplă chiar aşa de rar... Să admitem că se nimereşte a fi atît de şiret încît să-i impute eroului nişte păcate mai grave, şi în formulări mai abile, mai greu controlabile. Dintr-odată, toată povestea ar ieşi din cîmpul bagatelelor ca să intre în cel al realelor drame şi frămîntări umane. Reflecţii asemănătoare se pot face pe marginea multor scrieri, chiar ale unor prozatori talentaţi. E uşor să militezi pentru idealurile de viaţă comuniste în condiţiile superiorităţii lor evidente. Un bun propagandist e însă acela care izbuteşte să-şi apere cauza şi să convingă oamenii de justeţea ei, chiar acolo unde lucrurile nu par a-i da dreptate de la prima vedere. Scriitorul militant e chemat să-şi asume asemenea sarcini. Numai aşa va fi într-adevăr un „ajutor de nădejde" al partidului.

Discuţia amintită a insistat asupra lămuririi cîtorva probleme ale dezvoltării societăţii noastre în etapa actuală, dezvăluind cum înţelegerea lor simplistă duce la anumite unilateralizări literare. N-ar strica să privim acum aceleaşi aspecte şi din unghiul îndrăznelii sau al comodităţii scriitoriceşti. Nici astăzi n-a dispărut tendinţa observată atunci, de a neglija aproape complet contradicţiile obiective din viaţa socială, limitînd lupta noului cu vechiul exclusiv la planul conştiinţei. Caracterul acesta îl păstrează cele mai bune schiţe şi povestiri publicate în ultima vreme de N. Velea sau de Fănuş Neagu, de Vasile Rebreanu sau de Sorin Titel. În „Vara oltenilor", unul din romanele de prim interes apărute recent, contradicţiile lăuntrice ale eroilor, urmărite cu o rară fineţe şi originalitate, alcătuiesc substanţa cărţii, aşa cum s-a remarcat. Adversităţile exterioare, chiar cînd iau o turnură violentă şi senzaţională, rămîn totuşi într-un plan de interes secundar, fiindcă nu dictează ele propriu-zis dramatismul real al proceselor morale înfăţişate de autor. Desigur, acest tip de conflicte sînt proprii vieţii noastre şi pot furniza o literatură excelentă cum s-a şi dovedit. Opere valoroase şi de mare acuitate interioară a problematicii lor sînt în stare să se hrănească şi din contradicţii nu neapărat violente şi ciocniri de voinţe antagonice. Se trădează totuşi în preferinţa semnalată şi o lipsă de îndrăzneală scriitoricească? Noi credem că da, pentru că unilateralizarea formelor de conflicte tratate ilustrează o anumită optică. După ea, toată dialectica dezvoltării sociale ar părea să se reducă la o chestiune de opţiune interioară. Omul trebuie să se străduiască a-şi învinge tarele morale moştenite, aceasta e deajuns. Încolo, se sugerează vrînd-nevrînd, lucrurile merg perfect şi oarecum de la sine, fără nici o poticneală, înainte. O reprezentare idilică a dinamicei sociale apare inseparabil legată de asemenea concluzii. Ea e întotdeauna mai comodă pentru că simplifică datele vieţii. Dar dacă efortul autoperfecţionării e stînjenit sau chiar împiedicat de anumiţi factori obiectivi? Dar dacă răul renaşte, fie şi temporar, în unele împrejurări prielnice şi trebuie stîrpit printr-o luptă care comportă riscuri? Iată numai cîteva întrebări eludate dintr-odată de această prezentare a luptei noului cu vechiul exclusiv pe tărîmul conştiinţei.

Comod din punct de vedere literar este şi a refuza să examinezi formele ascuţite, tragice cîteodată, pe care le pot îmbrăca, în diverse condiţii particulare, chiar contradicţiile neantagoniste din viaţă. Aici, mai simplu spus, stăruie o reprezentare vulgarizatoare a raporturilor dintre destinul individual şi evoluţia societăţii, aşa cum le concepe marxismul. Dacă o clasă e, sub raport istoric, în ascensiune, nu urmează că absolut toţi cei care o compun cunosc o soartă fericită. Ceea ce se verifică statistic nu exclude excepţia. Practic vorbind, autorii pentru care situaţiile întîlnite mai rar constituie „cazuri" neglijabile, fenomene „periferice", „accidente" fără interes, sînt amatorii de ilustrări literare. Ei se mulţumesc să ia de-a gata legile mari stabilite şi să le exemplifice prin nişte întîmplări şi comportamente. Realitatea din jur nu e astfel studiată, ci folosită ca simplu material documentar pentru romane, nuvele sau schiţe scrise mintal dinainte. Nu încape îndoială că a proceda aşa e mai uşor decît a căuta să explici complexitatea vie a realităţii, să descoperi în ea cum noul biruie vechiul după logica imprevizibilă a vieţii prin toată multitudinea şi varietatea situaţiilor particulare. Închipuiţi-vă pe cineva care, după ce s-a arătat că doi şi cu doi fac patru, e preocupat să demonstreze că şi trei cu trei fac şase, cinci şi cu cinci zece, ş.a.m.d. Nu va fi greu, dar cu asemenea îndeletniciri nu-şi va cîştiga renume de matematician. A te mulţumi să

LUCRĂRILE CONFERINŢEI PE ŢARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

(Urmare din pagina 5)

ilustrezi legile generale ale proceselor sociale, chiar cu talent, e o dovadă de comoditate scriitoricească. Efectele se resimt. Un roman astfel conceput rămîne o „planetă moartă". Orice creaţie artistică adevărată constituie o descoperire în ordinea cunoaşterii omeneşti, o explorare a necunoscutului, iar acestea nu sînt de conceput fără o gîndire îndrăzneaţă.

Facil e şi să combaţi prin literatură vechiul sub aspectele sale izbitoare. Adesea, prozatorii noştri preferă să-şi îndrepte focul asupra expresiilor celor mai manifeste ale unei mentalităţi detestabile. In reprezentanţii ei ţipă de la distanţă birocratul, afaceristul, intrigantul, linguşitorul, licheaua, oportunistul, satrapul etc. (Marchitan din „Cuscrii", Ţiboc din „Front fără tranşee" ş. a.). Desigur, nu e rău că asemenea exemplare umane sînt supuse oprobiului public cu mijloacele artei. Dar lupta cu adevărat curajoasă împotriva vechiului cere mult mai mult. Indivizii care, de la primele vorbe şi gesturi se trădează, fără nici o posibilitate de dubiu, drept purtătorii deprinderilor unei lumi condamnate, fiind reperabili imediat, nici nu solicită cine ştie ce eforturi ale colectivităţii, spre a li se zădărnici năzuinţele. Lor le stă scris pe frunte cine sînt şi prin aceasta structural societatea noastră îi respinge. Prozatorul care-şi exercită verva satirică împotriva unor astfel de tipuri ţine cu tot dinadinsul să-i înveţe pe oamenii muncii ceea ce dînşii ştiu şi singuri foarte bine. El alege, ca Nicuţă Tănase în „Ce oameni, domnule !", iarăşi calea uşoară. Mai greu e să depistezi şi să denunţi vechiul care caută să se adapteze relaţiilor socialiste, se deghizează, îmbracă haina noului, dă fuga de răspundere drept prudenţă, linguşeala drept operă de consolidare a autorităţii, oportunismul drept necesitate tactică, laşitatea drept purtare disciplinată, îngustimea drept principialitate ş.a.m.d. Mai greu e să dezvălui esenţa atitudinilor ambigue în care se amestecă o activitate realmente folositoare cu arivismul sau gustul de căpătuială, să faci analiza lucidă a caracterelor cu incontestabile calităţi într-un plan (moral, să zicem) şi defecte grave în altul (intelectual sau sentimental) ; să înarmezi spiritele împotriva lichelelor simpatice şi a ticăloşilor amabili. Acestea sînt domenii unde lupta noului cu vechiul nu se desfăşoară după cîteva şabloane literare salvatoare pentru autorii în pană de subiecte, ci cere îndrăzneală scriitoricească, adică înfruntare a problemelor dificile de viaţă, dezbaterea lor deschisă, fără descurajări negativiste dar şi fără simplificări idilizante, cu fermitate revoluţionară, comunistă.

Ar fi în sfîrşit cazul să vorbim puţin şi de însăşi tehnica narativă şi descriptivă. Există azi printre prozatori un incontestabil interes pentru căutarea celor mai adecvate mijloace de expresie pentru conţinutul nou al scrisului lor. Discuţiile pe această temă se izbesc, din păcate, şi de o anumită atitudine zeflemitoare, comod instalată în opacitatea lor intelectuală. Există şi destui autori de „bun simţ" care vin şi spun cu superioritatea zdrobitoare a cărţilor necitite : Ce, s-au învechit mijloacele încercate ale romanului ? Nu se mai poate istorisi o întîmplare, aşa, gospodăreşte, cum făcea Slavici ? Nu mai e cazul să fie descrise natura, ambianţa unui mediu social, figurile eroilor cu mijloace verificate cum sînt cele ale lui Sadoveanu sau Rebreanu ? Ce tot umblă unii după diverse mofturi, parabolă, simbol, monolog interior, intervertire de timp, comportamentism ? Nenorocirea e că asemenea reacţii nu sînt cu totul neîndreptăţite. Nu rareori, mulţi dintre cei care au ambiţia să modernizeze proza noastră îşi ascund lipsa de substanţă a lucrurilor comunicate cititorilor ca şi stîngăcia artistică sub steagul inovaţiei. Le atrage atenţia cineva că o iau razna şi umplu pagini întregi cu of-uri lirice şi extazieri în faţa răsăriturilor şi apusurilor de soare, îţi răspund instantaneu că proza contemporană cunoaşte şi „romanul-poem". Le arăţi că au redactat capitole întregi în stilul unor articole de fond, îţi atrag atenţia că ai rămas în urmă şi n-ai aflat de fuziunea literaturii cu reportajul în epica nouă. Remarci că un personaj nu prea are sens, eşti sfătuit să te mai pui la curent cu subconştientul, complexele freudiene şi paralelismele simbolice. Nu e iarăşi neadevărat că formula tradiţională de naraţie îşi păstrează vigoarea şi se înşeală cine crede că nu se mai poate scrie un roman balzacian, stendhalian sau tolstoian de actualitate. Cercetătorii serioşi ai problemei au ajuns la cu totul alte concluzii. R. M. Albérès, autorul uneia dintre cele mai solide sinteze asupra romanului modern, deşi manifestă vădite simpatii pentru tehnicile narative noi (proustiene, joyciene, kafkiene), arată foarte convingător că epica tradiţională continuă să trăiască şi a dat opere de mare ecou contemporan. După „Pe Donul liniştit" de Şolohov, „Ghepardul" lui Lampedusa este al doilea zdrobitor exemplu care se impune în această direcţie.

O problemă a perfecţionării mijloacelor narative există, desigur. Trist e că despre ea se vorbeşte cam după „ureche", fără un efort serios de lămurire. Orice tehnică nouă e cerută de o necesitate şi se justifică prin rezultatele superioare la care se ajunge graţie ei. Ceea ce nu vor să înţeleagă apărătorii prozei tradiţionale este că problemele pe care le privesc cu atît dispreţ angajează, nu odată, însuşi realismul unei naraţiuni. Ce este povestitorul omniscient şi omniprezent altceva decît o convenţie literară, întreba încă acum cîteva decenii Camil Petrescu ? Cum să cred în realitatea faptelor istorisite, cum să am sentimentul că asist la însăşi desfăşurarea vieţii, cînd între mine şi eroi, între mine şi lucruri stăruie mereu această prezenţă insolită, inexplicabilă, nefirească ? E atunci chiar atît de neimportant cine relatează întîmplările dintr-un roman sau o nuvelă ? De asemenea, la rîndul lor, descrierile, chiar cînd se vor „obiective", implică un sistem întreg de metafore şi prin ele, vrînd-nevrînd, o atitudine. Concepţia despre lume a autorului nu rezultă numai din desfăşurarea pe care o ia într-o carte acţiunea. Uneori, chiar împotriva sensului ei, descrierile trădează o anumită optică. E cu totul indiferent deci dacă lumea din jurul nostru apare „antropomorfizată" cum zice Alain Robbe-Grillet sau fără nici o implicaţie a subiectivităţii umane, ca în cărţile lui ? Nu interesează oare deloc dacă descrierile într-o naraţiune, dincolo de mesajul lor manifest, fac, prin structura lor intimă, o pledoarie naturistă sau alta exact opusă ; consideră obiectele strict ceea ce sînt, sau semne, simboluri ale unei realităţi ascunse ? A judeca astfel înseamnă practic a nu pune mare preţ pe conţinutul efectiv al cărţilor, a-l rezuma la expresia lui exterioară, declarativă. N-ar trebui să discutăm apoi şi despre ritmul naraţiunii ? Nu creează el sentimentul cel mai acut al timpului într-un roman sau într-o povestire ? Oare problema aceasta, de o mare importanţă în reconstituirea cu autenticitate a faptului **trăit**, poate fi rezolvată satisfăcător sub aspectul realismului, prin cîteva fraze convenţionale, care-l informează pe cititor că între faptele relatate a trecut o zi, o lună sau un interval de zece ani ?

E o copilărie a crede că diversele tehnici narative sînt complet independente de anumite concepţii asupra lumii. Ideea de a prezenta viaţa sufletească a indivizilor exclusiv prin comportamentul lor, decurge din teoria behavioristă care neagă psihologiei orice altă cale de cunoaştere a reacţiilor morale. Schematizarea acţiunilor şi profilului eroilor după modelul parabolei pleacă de la o reprezentare a omului redus la condiţia sa strict existenţialistă dincolo de orice determinism social. Răsturnările de timp, dilatarea sau comprimarea duratei întîmplărilor în funcţie de subiectivitatea celui care le trăieşte se sprijină pe distincţiile făcute aici de Bergson. O tehnică narativă nu se poate împrumuta pur şi simplu ca o pălărie şi îmbrăca pe orice cap. E evident oricui cercetează lucrurile fără prejudecăţi, că însăşi optica unei istorisiri e afectată de forma în care se face. Am greşi, însă, dacă am ignora şi relativa independenţă a multor forme artistice. Ele apar ca rezultatele unor interpretări ale realităţii, în funcţie de diferite concepţii, dar îşi cîştigă prin practica scriitoricească posibilităţi de autonomizare. La Joyce monologul interior tinde să anuleze realitatea obiectivă şi chiar individualitatea umană, spre a le topi într-un fel de vis al speţei (Finnegan's Wake). Dar această tehnică de prezentare a mişcărilor sufleteşti poate foarte bine, cum s-a dovedit în numeroase cărţi, să exprime cu o incontestabilă autenticitate un proces de conştiinţă foarte semnificativ sub raport social şi moral. Chiar literatura noastră nouă cunoaşte astfel de exemple şi „Munca de jos" a lui Eugen Barbu poate fi citată imediat. Răsturnări ingenioase de timp, fără nici o implicaţie idealistă, dar cu o rară putere de reconstituire a diferenţei între faptul trăit şi relatat aduce „Scrinul negru" sau sistemul asociativ, atît de original, prin care se dezvoltă confesiunea dramatică a romanelor lui Zaharia Stancu, „Desculţ" şi „Pădurea nebună". O conjugare fericită a analizei cu stilul indirect liber dă neobişnuită autenticitate şi profunzime prozei lui Marin Preda. Nu puţine povestiri ale tinerilor scriitori fac din simplificarea voită pînă la schemă a anumitor situaţii un mijloc potrivit pentru luminarea mecanismelor sociale şi morale (T. Mazilu, N. Velea, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu). Formulele noi de proză încearcă să răspundă, nu odată, unor probleme reale ale perfecţionării mijloacelor prin care literatura ţinteşte să exploreze mai adînc şi mai îndeaproape viaţa. Soluţiile aduse pot fi discutabile sau de-a dreptul eronate. Prin aceasta, problemele nu încetează să existe şi să-şi ceară o rezolvare. A le ignora cu seninătate înseamnă a condamna literatura la stagnare şi epigonism. De aceea partidul ne-a îndemnat să nu rămînem străini de mişcarea literară mondială, de tot ce ea conţine nou, valoros, interesant. Datoria noastră, ca scriitori revoluţionari, este de a aborda curajos problemele inedite pe care le ridică perfecţionarea tehnicii narative, a le stabili cu luciditate termenii reali şi a le aduce o rezolvare originală, străină de orice mistificare ideologică, în spiritul concepţiilor celor mai înaintate. Iată aşa dar că, avînd conştiinţa realizărilor prozei româneşti contemporane, nu putem să nu discutăm şi cîteva aspecte mai puţin satisfăcătoare ale dezvoltării ei. Reamintim pe cele asupra cărora am crezut că merită să ne oprim în primul rînd : adîncirea tematicii de actualitate în sensul cuprinderii problemelor majore ale vieţii noastre, tratarea cu îndrăzneală comunistă a luptei dintre nou şi vechi, perfecţionarea tehnicii narative. Sîntem încredinţaţi că dezbaterile Conferinţei ne vor ajuta să vedem mai bine lucrurile şi că, analizîndu-ne cu simţ de răspundere succesele ca şi slăbiciunile muncii, vom găsi căile practice pentru a da un nou avînt creaţiei noastre.

UNELE PROBLEME ALE DRAMATURGIEI

Schimbarea unghiului de vedere asupra lumii, punerea sub o lumină nouă a relaţiilor dintre om şi istorie, au făcut ca şi dramaturgia să descopere în ultimele două decenii probleme şi tipuri, situaţii şi rezolvări substanţial inedite. A fost pentru întîia oară abordată viaţa spirituală a omului muncitor. Înţelegerea caracterului dialectic al dezvoltării conştiinţei socialiste a dat o încordare istorică fermă problemelor de conştiinţă. Au apărut pe scenă oameni de o calitate morală deosebită, acţionînd în condiţiile dezvoltării unei lumi noi, proiectîndu-şi dramele individuale pe fundalul revoluţionar al construirii socialismului.

Bineînţeles însă că noua etapă a dramaturgiei naţionale, expresie a unei societăţi eliberate de spectrul exploatării, a dezvoltat în coordonatele contemporaneităţii şi o zestre preţioasă de experienţe şi sugestii acumulate în etapele precedente ale literaturii noastre dramatice.

Opera lui Caragiale, uimitoare prin modernitatea ei, a rămas vie şi — într-un anume sens — controlează noile creaţii dramatice. Totodată, rădăcinile dramei contemporane de idei pot fi găsite în deceniile anterioare lui 1944, cînd zăgăzuiţi de o formaţie filozofică idealistă, eroii lui Camil Petrescu au formulat totuşi întrebări care-şi găsesc astăzi răspunsurile.

Innoirea dramaturgiei a plecat în mod firesc de la restructurarea conflictului.

Concepţia materialist-dialectică a smuls vechiul conflict dintre o realitate execrabilă şi visul unei existenţe purificate, caracteristică dramei de tip ibsenian, din impasul divagaţiilor atemporale. Din momentul în care eroul dramei nu s-a mai aflat în conflict cu istoria, ci cu forme perimate ale acesteia, problemele existenţei au căpătat un contur mult mai net, deschizînd perspectiva împlinirilor.

Înţelegerea luptei de clasă ca factor motor al dezvoltării istoriei a dat conflictelor dramaturgiei o bază serioasă şi realistă. Opoziţia dintre realitate şi ideal a fost înlocuită cu reprezentarea înfruntării dintre nou şi vechi. Documentele de partid au îndrumat atent şi au jucat rolul hotărîtor în acest proces de înnoire fundamentală a viziunii artistice. A devenit astfel limpede că esenţială în înţelegerea lumii este lupta dintre nou şi vechi şi că această luptă îşi schimbă mereu formele, căpătînd înfăţişări care definesc, de fiecare dată, o anume etapă a istoriei.

Este extrem de interesant să ne amintim cum această schimbare a poziţiei filozofice a acţionat în scrierile unor autori mai vîrstnici, cantonaţi multă vreme într-o izolare individualistă. Camil Petrescu, de pildă, în opera căruia setea de absolut pusă în contrast cu o realitate sufocantă a căpătat reprezentarea cea mai vibrantă din dramaturgia românească, a simţit nevoia să reia vechea dezbatere într-o nouă lumină. Transportîndu-şi eroul preferat, cărturarul ardent, în alt context filozofic, autorul dezlega nodul îndoielilor. Bălcescu afla în adeziunea la revoluţie, în contopirea sa cu sensul ascendent al istoriei, împlinirea pe care Gelu Ruscanu n-o putuse afla sub povara incertitudinilor.

Un autor multă vreme fascinat de farmecele pitorescului ca Al. Kiriţescu (v. „Borgia" sau chiar „Nunta din Perrugia"), găsea prin adoptarea noii ideologii forţa necesară unei evocări istorice cu sarcini simbolice, cum a fost drama „Michelangelo", închinată de fapt problemei la ordinea zilei, a raporturilor dintre artă şi chemările cetăţii. Morala ultragiantă a trecutului a stîrnit mînia scriitorului Victor Eftimiu, care a scris comedia „Parada". De asemeni, un vechi şi încercat dramaturg, Mircea Ştefănescu, a dat în aceşti ani valoroase fresce evocînd trecutul, ca „Matei Millo" şi „Cuza Vodă". O comedie stigmatizînd racilele societăţii burgheze datorăm lui Tudor Şoimaru : „Afaceriştii".

Ca urmare a creşterii capacităţii de oglindire a problemelor epocii, s-a produs o depăşire treptată a conflictelor ilustrative, promovîndu-se, într-o serie de piese, conflictul de idei fondat pe opoziţia dintre două poziţii filozofice ireductibile.

În primul deceniu de după eliberare s-au scris piese de certe virtuţi, marcînd efortul scriitorilor de a se apropia de noile realităţi, instaurate de puterea populară. Piese ca „Minerii" de Mihail Davidoglu, „Iarbă rea" de Aurel Baranga, „Cumpăna" de Lucia Demetrius, „Ziua cea mare" de Maria Banuş, sau „Ultimul mesaj" de Laurenţiu Fulga, au nu numai meritul pionieratului, dar vădesc la lectură, alături de pagini ce mai plătesc tribut schematismului, şi altele convingătoare, începînd să constituie documente de preţ ale vremii.

Depăşind greutăţile inerente începutului, drame ca „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu, „Cetatea de foc" de M. Davidoglu sau comedia „Mielul turbat" de Aurel Baranga încep să reflecte ciocniri deschise între reprezentanţii claselor adverse, confruntările producîndu-se cu putere în planul conştiinţei şi al ideilor.

Este momentul să amintim aci că discuţia despre calitatea conflictului nu poate fi total separată de aceea a orientării tematice. Trebuie să subliniem că înfruntările decisive ale timpului au loc în zonele de prim plan ale construcţiei socialismului, că problemele sufleteşti ale omului epocii noastre sînt legate indisolubil de prezenţa eroilor în primele linii ale frontului. La timpul lor, piesele noastre de început au surprins momente importante, de vîrf, ale unui proces impetuos. Linia aceasta trebuie continuată. Pe de altă parte, acoperirea unei teme nu poate fi limitată la fixarea acţiunii într-un decor industrial sau sătesc. Temele muncii socialiste şi ale creatorilor lumii noi se cer abordate prin descifrarea problemelor proprii acestor oameni şi prin dezbaterea lor la o înaltă tensiune ideologică, sprijinită pe o corespunzătoare pătrundere în psihologia personajelor.

Cîte dintre piesele care s-au concentrat în jurul momentului hotărîtor al cooperativizării agriculturii au izbutit să se ridice de la ilustraţia colorată şi festivă la amploarea unor lucrări dramatice care să fixeze în liniile unui conflict intens elemente esenţiale ale unui întreg proces istoric ?

Descoperirea unor conflicte autentice nu asigură încă succesul dramei. Este necesar ca, odată problema pusă în datele ei majore, piesa să se menţină, cu tot ansamblul ei de mijloace, pe direcţia aleasă. În acest scop, elementele de observaţie şi datele caracterologice, substanţa dialogului şi vigoarea replicii n-au dreptul să slăbească, nu-şi pot permite crize de respiraţie fără a minimaliza punctul de plecare, compromiţînd ideile şi uneori chiar sugerînd concluzii eronate. Un scriitor cu adevărat înzestrat ca Al. Mirodan propune în primele scene ale dramei „Noaptea e un sfetnic bun" o controversă etică de o netăgăduită importanţă. Cortina se ridică pe conflictul între două poziţii adverse faţă de posibilitatea recuperării unui om. Comandamentul moral al încrederii în om, care — cum vom vedea — ocupă un loc de seamă în preocupările dramaturgiei actuale, este aici înscris pe ordinea de zi a conflictului cu o deplină claritate. Dar în a doua jumătate a piesei sfera de idei a acţiunii se îngustează mereu, dialogul se autonomizează încetul cu încetul, trăieşte prin respiraţie artificială şi pe cont propriu. În acelaşi timp, personajele care îşi ocupaseră locurile la masa dezbaterii părăsesc tema principală şi îşi trec timpul cu convorbiri adiacente, care subţiază mereu conflictul.

Obligaţia dezvoltării pînă la capăt a termenilor capitali ai conflictului şi necesitatea amplificării acestora printr-o acumulare treptată de fapte şi argumente, condiţionează realizarea deplină a dramei. În legătură cu aceasta, se evidenţiază un anumit aspect al raportului dintre formă şi conţinut, exploatarea artistică a unui conflict se sprijină deseori pe o formulă dramatică adecvată ingenios găsită. Dar pentru ca această formulă să-şi păstreze expresivitatea este absolut necesar ca nivelul de adîncire a conflictului să rămînă măcar constant. Slăbiciunile care se vădesc mai ales în ultimul act al comediei „Somnoroasa aventură" de T. Mazilu, piesă care propune un experiment satiric de un cert interes, provin, desigur, din părăsirea — la un moment dat — a dezbaterii de substanţă şi reducerea la un aspect secundar a luptei dintre nou şi vechi. Diminuarea conflictului provoacă şi scăderea forţei de sugestie a expresiei artistice. Atunci cînd între subiect şi conflict se creează o legătură formală, teatralitatea gratuită invadează spaţiul scenic şi compromite intenţia. În acest caz, ideile se estompează şi cîştigă teren sentimentalismul şi efectul gratuit. Drama se converteşte în melodramă, iar comedia satirică în divertisment facil. Din păcate, aceste încălcări ale cerinţelor artei autentice n-au fost rare în teatrul nostru. Piese plecate de la bune intenţii ca „De n-ar fi iubirile" de Dorel Dorian sau „Costache şi viaţa interioară" de Paul Everac, sînt ilustrative pentru rezultatele decalajului dintre conflict şi intrigă, dintre valoarea spectaculară a întîmplărilor din scenă şi valoarea conflictului.

Două aspecte esenţiale condiţionează, conjugîndu-se, construcţia unui conflict dramatic valoros. Este vorba mai întîi de a orienta drama spre confruntările majore dintre nou şi vechi, cu alte cuvinte a găsi în viaţă situaţiile decisive. Intervine apoi obligaţia concentrării datelor acţiunii în reprezentări esenţiale care să dea o mare forţă de expresie ideilor. Se impune ca faptul de viaţă cotidiană ales şi înfăţişat să-şi dezvăluie edificator semnificaţiile de interes general. Altminteri, piesa alunecă în efemer şi se usucă înainte de a înflori. Nu s-a întîmplat oare aşa cu un număr însemnat de piese, ale căror autori au crezut că accesul la actualitate se obţine prin dramatizarea unor fapte diverse, văzute la început hiperbolizat şi pînă la urmă discreditate printr-o înregistrare sumară şi reportericească? Nu i s-a întîmplat astfel lui Gh. Vlad, la a doua sa piesă, sau autorilor piesei „O lună de confort", (Ştefan Iureş şi B. Dumitrescu)?

Ca în întreaga noastră literatură, problemele moralei comuniste ocupă locul de frunte în creaţia dramatică. Este aci vorba de dezvoltarea firească a unei predilecţii care a caracterizat încă primele forme ale teatrului românesc modern. Prezenţa masivă a temelor etice în dramaturgie pleacă însă, în anii noştri, de la procesul de formare a unor trăsături sufleteşti de o noutate tulburătoare. Nu este vorba, aşadar, de a scrie piese moralizatoare cu orice preţ, şi mai ales cu preţul pierderii din vedere a problemelor capitale ale timpului nostru. În centrul dramaturgiei noastre se află procesul desprinderii de individualism ca formă a luptei dintre vechi şi nou. Într-un fel sau altul, piesele noastre de teatru examinează un număr de cazuri şi aspecte, aparţinînd unor medii şi unor faze istorice diferite, în perspectiva raportului dintre libertate şi necesitate. Respingîndu-se erezia salvării, prin izolare, a unui ipotetic „liber-arbitru", se acordă un larg spaţiu analizei **libertăţii de a alege**, ţinînd seama de necesitatea istorică, de interesele colectivităţii, de consecinţele de ordin general ale actelor individuale. In acest context, cele mai bune drame româneşti de astăzi angajează implicit o atitudine polemică faţă de înţelesul existenţialist al „alegerii", faţă de sanctificarea agnozei. În „Passacaglia" de Titus Popovici — de pildă — ceea ce atrage atenţia şi-i dă eroului comunist Mihai prima şansă în luptă, este siguranţa cu care păşeşte în viaţă, fermitatea hotărîrilor sale, de o înaltă principialitate, în contrast cu spasmele penibile ale rivalului său, Andrei, împresurat de spaime şi incertitudini.

Ideea **încrederii în om** a căpătat o deosebită dezvoltare în dramaturgia noastră, tocmai ca urmare a convingerii în capacitatea omului de a se transforma, transformînd lumea. A avut loc o evoluţie interesantă a acestei teme de-a lungul etapelor succesive ale drumului străbătut în ultimii douăzeci de ani. De la simpatia pentru soarta omului simplu, s-a produs un revelator salt atunci cînd a fost subliniat rolul activ pe care omul îl poate juca în elaborarea istoriei, în promovarea unor noi forme de viaţă ale întregii colectivităţi.

Referindu-ne la preocuparea stăruitoare a dramaturgiei noastre pentru problemele eticii noi, remarcăm piese cu multe calităţi, de la „Reţeta fericirii" şi „Fii cuminte, Cristofor!" de Aurel Baranga, la piesa de debut a lui Paul Everac, „Poarta" şi apoi „Ştafeta nevăzută", „Steaua polară" de Sergiu Fărcăşan, piesele Sidoniei Drăguşanu şi Mariei Földes. Dar nu putem să nu observăm că multe dintre piesele cu program moral nu izbutesc să-l exprime artistic, ceea ce nu numai că le retrage forţa de convingere, dar produce — prin exasperare didacticistă —un efect mai curînd contrar. Construcţia simplificată a psihologiei personajelor scade valoarea educativă a unei piese ca „Este vinovată Corina?" — datorată unui autor preţuit cum este Laurenţiu Fulga. Alteori, problemele morale sînt introduse pentru a încerca să susţină ideologic o dramă de interes poliţist („Cine a ucis ?" de Ştefan Berciu) sau o farsă cu efecte comice exterioare („N-avem centru înaintaş" de Nicuţă Tănase). Cînd demonstraţia morală nu capătă un subtext psihologic edificator, argumentarea textului cu situaţii de o teatralitate ieftină, mijloceşte pătrunderea artificialului ca în „Judecata" de Tudor Boşca. Problematica de ordin moral cere prin excelenţă o tratare de o deplină autenticitate. A despărţi răul de bine este o operaţie delicată, care solicită farmecul adevărului artistic.

Modificările structurale ale dramaturgiei noastre apar cu o nouă evidenţă în schimbarea calitativă a categoriilor tragicului şi comicului. În etapa precedentă, viziunea limitată a unei dramaturgii suspendate pe marginea vechilor dileme irezolvabile absolutizase sfera **tragicului** în vreme ce critica socială lipsită de perspectiva viitorului condusese, în operele de satiră, la o colaborare constantă a **comicului** cu **tragicul**, mergînd de la rîsul amar al reprezentărilor groteşti pînă la „comedia tragică" a protestului izolat.

Natura tragică a conflictelor alimentate de ignoranţă şi plecînd de la îngenunchierea umilitoare a omului în faţa tainelor destinului nu mai poate avea însă nimic comun cu o viziune a lumii bazată pe eficienţa cunoaşterii. Sfera tragicului a fost eliberată astfel de avatarurile neputinţei. Dramaturgia noastră s-a angajat pe drumul realizării unor tragedii de un vibrant umanism. În opera unor autori elementul tragic a fost implicat mai ales în drama eroică, ca, de pildă, în „Anii negri" sau în trilogia lui Al. Voitin dedicată oamenilor „care tac" şi „înving".

Dar reconsiderarea în spirit marxist-leninist a surselor tragicului nu duce în nici un fel la o limitare a acestora. Aşa numitul caracter **optimist** al tragediilor scrise într-o viziune realist-socialistă se fundează pe o seninătate filozofică susţinută de perspectiva istoriei. De aci nu decurge nici o îndulcire a realităţilor luptei, nici un rabat de adîncime acordat temelor grave ale existenţei. Rezolvarea facilă a unor conflicte, de teama întîlnirii cu nefericirea, este tocmai de aceea condamnabilă. Mai întristătoare decît tristeţea însăşi ne apar finalurile surîzătoare ale unor drame care ocolesc momentele de tragism intens. Horia Lovinescu, amplificînd, fără o justificare majoră, moartea unei eroine care abia începuse să se caracterizeze (Neli din „Febre"), a trecut brusc în zona sentimentalismului gratuit. O încercare mai recentă a unui debutant („Stăpînul apelor" de Constantin Pastor), căruia nu-i lipseşte talentul, de a realiza o tragedie cu resorturi morale explicite, a rămas pe pragul marilor înţelesuri. Ce s-a întîmplat? Încercînd să reliefeze ideea răspunderii fiecărui om faţă de soarta tovarăşilor săi, piesa — păstrîndu-se în planul exigenţelor realismului — nu izbuteşte să atribuie eroilor trăsături psihice revelatoare, capabile să-i susţină în climatul unei tragedii. Cerinţa individualizării adînci este însă esenţială dezvoltării conflictelor tragice. Numai evidenţierea deplină a individualităţii subliniind dispariţia unei entităţi umane de neînlocuit, stabileşte atmosfera tragică, evitînd melodrama sumară.

La ce duce realizarea fericită a acestei cerinţe ne-o dovedeşte ultima piesă a lui Horia Lovinescu, „Moartea unui artist". Nu numai amploarea şi bogăţia interioară a eroului tragic este aici relevabilă, ci şi caracterizarea decisă, în linii pline şi ferme, a celorlalte personaje. Construită ca o versiune reconsiderată a vechiului mit al creaţiei, piesa ajunge la concluziile sale asupra chestiunii cruciale a sensului existenţei după ce încearcă puterea de rezistenţă a unei serii de false soluţii. Eroul trece astfel prin febra unor încercări de extremă limită şi ajunge la adevăr prin acceptarea punctului de vedere al înţelepciunii populare.

Departe de a se limita la sfera tragediei, problema creării caracterelor este, după cum prea bine se ştie, o componentă decisivă în alcătuirea dramei. Definindu-se în acţiune, prin atitudini dar şi prin valoarea personală a replicilor, caracterele dramei au depăşit de mult faza incipientă a repartiţiei terenului între echipa pozitivilor şi cea a negativilor. Mişcările vieţii interioare s-au dovedit a fi mai complicate şi realizarea unor tipuri individuale complexe obligatorie pentru constituirea unei tipologii sociale. Poziţiile ideologice rămîn ireconciliabile în înfăţişarea luptei dintre nou şi vechi, dar gama modificărilor psihologice trebuie simţitor lărgită. De la realizarea unei conştiinţe-etalon faţă de care se cristalizează figurile dramei pînă la trecerea personajelor centrale prin faze succesive ale istoriei, care verifică şi amplifică datele personalităţii, ca în „Trei generaţii" sau „Surorile Boga", s-au afirmat posibilităţi variate. Cu toate acestea, deficienţele în caracterizarea eroilor n-au dispărut, galeria personajelor memorabile este relativ restrînsă, mai cu seamă a personajelor ofensive, purtătoare a însemnelor noului.

Distingînd caracterul de clasă al conflictelor, noua dramaturgie a abordat comicul mai ales ca mijloc de dezvăluire a contradicţiilor dintre nou şi vechi, ca modalitate a criticii sociale şi a corectării moravurilor.

După o serie de piese care au reexaminat un material satiric mai vechi într-o accepţie nouă, s-au produs primele încercări de a detecta noile izvoare ale comicului. Tradiţionala ridiculizare a automatismelor a fost urmărită cu precădere în sfera raportului anacronic dintre normele de comportare burgheze şi natura nouă a relaţiilor dintre oameni. Caracterul rizibil al mişcărilor automate a fost observat mai ales în latura problematicei morale, avîndu-se în vedere respingerea individualismului sub multiplele sale forme. Mai recent au fost scrise comedii preocupate de dezvăluirea formelor perimate ale unor manifestări care s-au bucurat un timp de aparenţa noului. Dacă în „Prietena mea Pix" de V. Em. Galan este denunţată nepotrivirea dintre climatul socialismului şi „bîtocraţia" ca derivat al unei morale de junglă, în alte comedii, ca de pildă „Nuntă la castel" de Sütő András, este dezvăluită rădăcina individualistă a eforturilor depuse pentru înflorirea unei singure cooperative de producţie.

LUCRĂRILE CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

În legătură cu atitudinea activă în satiră s-a vorbit nu o singură dată despre însemnătatea introducerii unor eroi pozitivi în comedia nouă. Au apărut așadar personaje de comedie cu sarcini pozitive, care atîta timp cît au fost menținute în afara substanței comice a piesei s-au aflat în inferioritate față de figurile satirizate, acelea stîrnind cu exclusivitate rîsul și rămînînd astfel singurele prezențe firești într-o construcție comică. Discursivitatea pozitivilor astfel concepuți dezavantaja puternic programul educativ al șarjei. Biruind într-o măsură greutățile începutului, unii autori dramatici au izbutit să creeze caractere luminoase cuprinse în structura intimă a comediei, participînd la dezvăluirea surselor comicului, ca Spiridon Biserică din „Mielul turbat" de Aurel Baranga. A transforma însă prezența eroului pozitiv de comedie într-o condiție obligatorie, ar fi prea mult. Piesele comice care abordează din plin mijloacele grotescului — pentru a da un exemplu — tolerează greu aducerea în scenă a unor „raisonneuri" pozitivi.

Este îmbucurător modul în care noua dramaturgie a reconsiderat procedee ale genului și motive dramatice de o mare răspîndire. Astfel în „Celebrul 702" de Al. Mirodan — ca și în alte comedii-farse — virtuțile „încurcăturii", farmecul bătrînului „qui-pro-quo" de situații au fost dezvoltate în prezentarea gradată a unei încurcături de **sensuri.** Plecînd de la dezacordul dintre valoarea nominală a unor noțiuni și conținutul lor real în capitalism, dramaturgul și-a întemeiat farsa pe aceste nepotriviri care denunțau falimentul moral al unei orînduiri în care cuvintele nu mai au acoperirea necesară.

Același scriitor reia într-o lumină interesantă paralela sugestivă dintre **viață și vis.** Spre deosebire însă de concepția romantică a „vieții ca vis", „Șeful sectorului suflete" întinde pînza visului ca înfățișare a unui ideal ce poate fi atins, ca reprezentare a unui viitor care decurge din datele prezentului socialist. O altă abordare **a visului** ca mijloc de lărgire a spațiului dramatic se remarcă în piesa „Întoarcerea din vis" de Lucia Demetrius, unde pe această cale se reliefează comparația între două lumi.

O modalitate cu antecedente mai vechi dar cu un prestigiu relativ recent în teatrul universal, și nu numai în comedie, aceea a abordării **absurdului**, creează obligația unor delimitări și pentru dramaturgia noastră. Caracterul aberant al orînduirilor bazate pe exploatarea omului, esența lor anti-umană, a generat forme nefirești ale existenței sociale și prin urmare, deprinderi morale absurde, contrarii rațiunii și esenței umanității. Într-o asemenea înțelegere abordarea artistică a zonei absurdului poate favoriza demascarea inamicilor omului și este explicabil faptul că într-o literatură ca a noastră, **absurdul** a fost considerat ca o sursă a comicului și a prilejuit unele experiențe, ca în comediile lui T. Mazilu.

Teatrul occidental al absurdului pleacă însă de la incapacitatea explicării vieții. Formele aberante ale vieții capitaliste, acuzate adeseori în piesele lui Genet, Pinter sau Beckett, sînt privite ca date imuabile ale existenței. Delimitîndu-se explicit și respingînd net o asemenea înțelegere, ni se pare firesc să prețuim, între alte posibilități de amplificare a modalităților satirei, virtuțile care pot fi de altfel regăsite în unele pagini din opera lui Caragiale.

Observarea contribuțiilor importante care s-au adăugat în ultimii douăzeci de ani la patrimoniul teatrului comic se cuvine a fi însoțită de constatarea unor datorii uitate.

Dacă pot fi relevate creații ca „Siciliana" sau „Adam și Eva" de Aurel Baranga — ilustrînd aplecarea cu succes a dramaturgului spre genul comediei spumoase și farsei, nu poate fi omisă în același timp semnalarea pericolului pe care l-a constituit pentru unii dramaturgi alunecarea în ceea ce, pe drept cuvînt, este socotit sub nivelul interesului nostru: comedia urmărind rîsul gratuit.

Necesitatea învățării artei de a fi dramaturg este de o covîrșitoare însemnătate iar dramaturgia noastră se resimte de pe urma unor serioase lacune în pregătirea de specialitate a multora dintre autorii noștri dramatici. În același timpul nu putem reduce obligația instruirii talentului la deprinderea unei tehnici rudimentare privind ieșirile și intrările, efectele și suspensia acțiunii. Un autor tînăr și înzestrat cum este Dorel Dorian a scris mai întîi o piesă cu destul meșteșug în construcția de suprafață („Dacă vei fi întrebat"). Din momentul în care el a trecut însă de la o reprezentare ilustrativă, exterioară a conflictului la o problematică gravă, au început să se ivească dificultățile reale ale „meseriei". Harul artistic se cere a fi dezvoltat pe baza unei bune cunoașteri a structurii interne a dramei. În legătură cu acest fel de probleme s-a dezvoltat mai ales în ultimele decenii pe plan mondial, o vie activitate de analiză minuțioasă a experienței celor mai de seamă dramaturgi. Urmărite cu tot discernămîntul necesar, asemenea disecții sînt, desigur, profitabile.

Trecerea în prim-plan a conflictului de idei a cerut o împrospătare corespunzătoare a limbajului artistico-dramatic. S-a pus cu o deosebită ascuțime sarcina exprimării conceptelor și a urmăririi mișcării ideilor în înfățișări scenice investite cu o mare forță de generalizare. Considerăm că problemele principale puse artei dramaturgului, după selecționarea conflictelor autentice ale epocii, s-au grupat pe de o parte în efortul de **esențializare**, de concentrare, pe de altă parte în realizarea unor construcții dramatice favorabile **demonstrației** partizane, dezvoltării unei dezbateri care să conducă la concluzii limpezi, cu un declarat rol educativ. Iată de ce dramaturgii noștri cei mai înzestrați au supus unor exigențe tehnica simbolurilor teatrale, destinată să exprime ferm dar și nuanțat, esențele, punctele de vedere-cheie. În același timp a fost simțită necesitatea unor construcții dramatice care să faciliteze logica demonstrației. Convenția teatrală a căpătat, în această perspectivă, o valoare crescîndă, favorizînd procesul de esențializare, îndepărtînd dramaturgia de redarea naturalistă a vieții. Chiar și atunci cînd cadrul scenic fixat de drama ibseniană a fost păstrat, din predilecții temperamentele poate, au fost potențiate la maximum contururile simbolice ale unor personaje și situații. Astfel în piesele Luciei Demetrius marile probleme sînt — în continuare — aduse spre rezolvare în microcosmosul familial, între cei patru pereți ai casei și în raporturile vieții cotidiene, fără ca prin aceasta să fie aduse prejudicii artei. Personajele dramei capătă fiecare un mandat explicit în confruntarea pozițiilor, iar într-o piesă ca „Vlaicu și feciorii lui" cei trei frați punctează simbolic, prin propriul lor destin, în trei acte succesive, trei drumuri posibile spre înțelegerea comandamentului istoriei.

Utilizarea simbolurilor capătă o mai mare amploare în lucrările altor dramaturgi. Au fost realizate piese în care personajele-simbol au luat locul eroilor individualizați cu mijloacele selecției realiste. În „Hanul de la răscruce" s-a obținut, prin utilizarea unei situații excepționale crearea unui cadru care ajută reliefarea funcțiilor simbolice ale personajelor, iar în „Șeful sectorului suflete" dedublarea eroului central a creat un raport original între un caracter pozitiv (Gore) și reprezentarea lui metaforică. Cum este și firesc, valoarea simbolică a unor personaje a cunoscut în comedia satirică sprijinul reprezentărilor grotești. Ceea ce autorului „Stelei fără nume" i se părea a fi o glumă, poate deveni în comedia actuală o practică obișnuită; personajele nu mai sînt totdeauna **tipuri** în sensul clasicizant al termenului, ci **argumente** în acțiune. (Vezi „Sonetul pentru o păpușe" de S. Fărcășan). În ceea ce privește tendința către o elaborare explicită a demonstrației de idei, observăm variate forme care pleacă toate de la necesitatea unei obiectivări față de materialul de viață discutat, chiar dacă se explorează resursele existente încă ale dramei tradiționale, de tip aristotelic. Dominantă este, în această privință, dorința trecerii continue de la particular la general, facilitată nu numai de formula „prezentatorului", dar și printr-o abordare a unor procedee îndelung experimentate în trecut, cum ar fi acela al schemei „teatrului în teatru". S-au făcut simțite și tentațiile dramei epice, care acumulează prin succesiunea secvențelor dramatice, aspecte ce nuanțează conflictul tinzînd la o îmbogățire a argumentării. Firește, o asemenea construcție cere o forță artistică deosebită și un fond bogat de imagini. A reduce „epicizarea" dramei la segmentarea acțiunii în fracțiuni mai mult sau mai puțin numeroase, înseamnă a ignora tocmai obligația concentrării maxime a expresiei în conturarea argumentelor care compun demonstrația. În general, trebuie spus răspicat că transportarea artificială și mecanică a schemelor unei dramaturgii inovatoare de prestigiu, nu are nici un fel de sorți de izbîndă creatoare.

Privită de-a lungul celor două decenii, literatura noastră dramatică prezintă spectacolul unei cotituri decisive, în care schimbarea modului de interpretare a istoriei și a relațiilor dintre om și istorie a dus la un incontestabil salt calitativ. Preocupată cu precădere de problematica evului socialist, literatura dramatică românească n-a încetat a fi sensibilă la marile întrebări ale omului. Piese și autori români au încercat să propună răspunsuri originale la aceste întrebări. Scriitori mai vîrstnici și-au încoronat opera cu lucrări de o reală tinerețe. Au apărut scriitori noi dintre care nu lipsesc talente certe, personalități viguroase.

Un aspect important al creației dramatice noi îl oferă piesa într-un act. Amploarea pe care mișcarea teatrală de amatori o cunoaște astăzi în țara noastră a impus atenției problema unui repertoriu specific, menit să răspundă acestui amplu fenomen cultural. Dramaturgi cunoscuți și apreciați ca Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Tudor Mușatescu, Paul Everac, au scris pentru teatrul de amatori lucrări interesante care s-au bucurat de popularitate pe scenele atîtor cămine culturale, cluburi și case de cultură. Sfera tematică a acestui repertoriu s-a lărgit considerabil, ea privește zone mai diverse ale realității socialiste. Din ce în ce mai evident se face observat faptul că o serie de criterii vulgarizatoare care duceau la o înțelegere îngustă a imaginii teatrului de amatori încep să dispară. Așa, de pildă, se afirmă tot mai viguros concepția după care față de piesa într-un act trebuie să avem aceleași exigențe ca față de orice operă de artă, că rolul ei educativ, influența asupra maselor, se pot realiza numai dacă ideile sînt întruchipate în imagini de reală valoare artistică.

Cu toate acestea, creația literară nu se află, în sectorul dramaturgiei, la înălțimea cerințelor vremii, la nivelul exigențelor publicului nostru, îndrăgostit de luminile teatrului. Există largi sectoare ale vieții noastre neabordate încă decît incidental, există — mai ales — probleme importante neaprofundate dramatic, uneori ocolite, adeseori atinse grăbit, tulburînd vag apele la suprafața lor. Deși numărul dramaturgilor tineri nu este mic, relativ puțini sînt aceia care s-au apropiat de conflictele vii, de situațiile-limită ale luptei dintre nou și vechi. Înfățișările ascunse pe care le iau deobicei recidivele trecutului, apar rar pe scenă și sînt, mai rar încă, descifrate în întreaga lor profunzime. Debuturile interesante ale unor tineri nu sînt în mod corespunzător dezvoltate la a doua și a treia piesă. Apar astfel pe de o parte urmările unei cunoașteri limitate a realităților, mai cu seamă sub aspectul vieții interioare a omului, iar pe de altă parte semnele unei aprofundări nesatisfăcătoare a mijloacelor de expresie.

Studiul serios, fundamentat filozofic, al vieții noi, ca și o cultură de specialitate corespunzătoare se înfățișează ca sarcini de o covîrșitoare însemnătate, care se cer împlinite cu o muncă de creație neostenită. Beneficiind de o orientare ideologică superioară, avînd în fața sa un material de viață de o noutate funciară, dramaturgia noastră poate și trebuie să acopere, într-un timp relativ scurt, golurile importante din aria sa artistică. Și pînă acum noi am dat literaturii universale opere de o deosebită originalitate, care au stîrnit pretutindeni respect și interes. Dacă nu sîntem mulțumiți încă, aceasta se datorează conștiinței datoriilor mari ale teatrului, ale mișcării noastre literare în general. Este pe deplin firesc pentru o mișcare artistică prin excelență revoluționară, să-și privească lucid problemele, să-și mențină mereu viu spiritul de autoexigență.

CRITICA ȘI ISTORIOGRAFIA LITERARĂ

Efervescența creatoare, care s-a intensificat atît de mult în ultimii ani în toate sectoarele literaturii, este evidentă și în critica și istoriografia literară. Dezbaterile consacrate criticii la ultima Conferință pe țară, combaterea, cu acest prilej, a unor manifestări dăunătoare, ca lipsa de principialitate, tonul apologetic, pozițiile negativiste, spiritul de grup, sublinierea sarcinilor majore ce revin criticii în orientarea creației literare — au contribuit hotărîtor la înfrîngerea principalelor obstacole care încetineau dezvoltarea în acest domeniu. Un îndreptar permanent în activitatea criticilor și istoricilor literari sînt indicațiile cuprinse în cuvîntarea rostită de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a scriitorilor, din 1962.

„Armă de luptă pentru o literatură bogată în idei, pentru o măiestrie înaltă a operelor literare, critica — dezvoltînd realizările obținute în ultimii ani — trebuie să manifeste combativitate în tratarea problemelor creației literare. Nu pot sluji dezvoltării literaturii tendințele de ocolire a problemelor ei arzătoare, subiectivismul, tonul apologetic, cît și pozițiile neconstructive, negativiste, spiritul de grup. Literatura noastră are nevoie de o critică principială, pătrunsă de spiritul de partid, receptivă față de tot ce este valoros și merită sprijinit și promovat, față de operele care abordează temele realității noastre contemporane".

Criticii literare, publicațiilor Uniunii Scriitorilor — se arată în cuvîntare — le revine îndatorirea de a combate „ruptura de realitate, de clocotul vieții, încercările sterile de cultivare a unei literaturi cu tematică minoră, destinată unui cerc îngust de pretinși rafinați". În ce privește istoriografia literară, se subliniază că o sarcină importantă a tuturor celor ce activează pe acest tărîm este „întocmirea Istoriei Literaturii Române care să întreprindă o analiză riguros științifică a bogatului tezaur al literaturii noastre și a etapelor ei de dezvoltare".

Mobilizați de aceste îndemnuri, de ideile conținute în cuvîntările tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej și în alte documente de partid, criticii și istoricii literari și-au intensificat eforturile pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin în examinarea și îndrumarea fenomenului literar contemporan, în revalorificarea critică marxist-leninistă a moștenirii literare, în combaterea manifestărilor ideologice burgheze. Se constată, parcurgînd paginile publicațiilor literare și de cultură din ultimii ani, o vădită creștere a spiritului critic, o sporire a exigenței, a simțului de răspundere, seriozității și competenței în abordarea problemelor de creație, în analiza operelor literare. Criticii și istoricii literari au devenit mai activi, ei participă mai intens la dezbaterile literare, își spun cuvîntul mai prompt, mai răspicat în probleme centrale ale literaturii. Prezența în paginile revistelor a numelor de prestanță ale lui G. Călinescu, Perpessicius, Al. Philippide, ca și, pînă de curînd, ale regretaților Tudor Vianu și Mihai Ralea, alături de acelea ale altor critici și istorici literari cu o îndelungată experiență, ca Al. Dima, Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, G. Ivașcu, Silvian Iosifescu, Csehi Gyula, Al. Piru, G. C. Nicolescu ș.a. și de acelea ale criticilor care s-au afirmat în ultimele două decenii este expresia efortului unit al tuturor generațiilor în examinarea fenomenului literar actual, în revalorificarea moștenirii literare. În ultimii ani s-a impus o promoție de tineri critici bine pregătiți, talentați, pasionați de literatură, care participă activ la viața literară, intervin în diferite discuții, publică studii ample, au stiluri diferențiate.

În toate revistele, mișcarea literară contemporană este îndeaproape urmărită. Încredințarea cronicii literare și a celei dramatice de la fiecare publicație unei echipe stabile de critici este menită să asigure operativitate în urmărirea noilor apariții, consecventă în judecăți. O susținută activitate de cronicari literari desfășoară, astfel, la „Gazeta literară": Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Aurel Martin, Lucian Raicu; la „Contemporanul": G. Muntean, Eugen Luca, G. Munteanu și mai ales Nicolae Manolescu; la „Viața românească"; Paul Georgescu, Radu Popescu, M. Petroveanu, Matei Călinescu; la „Luceafărul": I. D. Bălan, Al. Oprea, M. Bucur, Marin Sorescu; la „Tribuna": Ion Oarcăsu, Ion Lungu, Radu Enescu, Al. Căprariu, D. Cesereanu, C. Cubleșan; la „Steaua": Victor Felea, V. Ardeleanu, Mircea Tomuș; la „Utunk": Marosi Péter, Szöcs István; la „Orizont": N. Ciobanu, Andrei Lillin, Leonard Gavriliu; la „Iașul Literar": D. Costea, Lucian Dumbravă, Liviu Leonte; la „Igaz Szó": Hajdu Győző, Gálfalvy Zsolt; la „Neue Literatur": Dieter Schlesak. Unii critici urmăresc cu precădere literatura dramatică: Valeriu Rîpeanu, V. Mîndra, Andrei Băleanu, Dinu Săraru, D. Solomon; alții acordă un interes special literaturii pentru copii (Lucia Olteanu), literaturii de peste hotare (Elena Vianu, Vera Călin, Georgeta Horodincă, Dragoș Vrînceanu, Dan Hăulică, Florian Potra ș.a.), ori problemelor teoretice (I. Ianoși, N. Tertulian, G. Achiței, Gh. Stroia); articolelor de problemă (I. Vitner, Mihai Gafița, Mihai Novicov, Cornel Regman, S. Damian, Horia Bratu, Eugenia Tudor). Preocupări speciale pentru istoria literară manifestă C. Ciopraga, Mircea Zaciu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, D. Păcurariu, Paul Langfelder, Savin Bratu, D. Micu, Ion Roman, A. Marino, Geo Șerban, Al. Săndulescu, T. Virgolici etc. Marea majoritate a criticilor activi colaborează la presa de partid, semnăturile lor pot fi întîlnite frecvent în „Scînteia", în „Lupta de clasă". Mulți colaborează la diverse cotidiene.

Numeroase studii și articole de sinteză, monografii, au apărut în volum. Este, fără îndoială, binevenită inițiativa Editurii pentru literatură de a tipări, după o pauză prea lungă, culegeri selective din articolele criticilor cu o activitate susținută. Culegeri ca „Păreri literare" de Paul Georgescu, „Delimitări critice" de I. D. Bălan, ca și volume de articole pe o anume temă, cum sînt acelea ale lui M. Petroveanu („Profiluri lirice contemporane") și S. Damian („Direcții și tendințe în proza nouă"), merită să fie urmate de altele, cu caracter similar.

Un merit al articolelor, al dezbaterilor consacrate creației literare curente este efortul de abordare a problemelor esențiale la un nivel științific cît mai ridicat. Cărțile remarcabile s-au bucurat de analize temeinice, în jurul lor s-au purtat discuții vii. Este cazul unor romane ca **Risipitorii, Facerea lumii, Cordovanii,** al unor culegeri de versuri și nuvele aparținînd în special scriitorilor mai tineri, al multor piese de teatru. Examinînd diverse scrieri, criticii se străduiesc — cu rezultate cît se poate de bune, adesea — să le judece pe fiecare pornind de la mesajul lor, de la structura artistică specifică, de la particularitățile de stil, de viziune personală, ferindu-se de șabloane, de etichetări. Ei au făcut și fac eforturi de a evita judecățile simpliste, vulgarizatoare, străine esteticii marxist-leniniste, ca și aprecierile formaliste.

Sub îndrumarea partidului, critica literară a reușit să-și fixeze pozițiile ei proprii față de fenomenul literar, să evite și, atunci cînd a fost cazul, să înfrîngă tendințele subiectiviste sau dogmatice. Întărindu-și obiectivitatea științifică, critica literară se străduiește să examineze literatura în conexiunile ei reale (sociale, morale, politice) și, din ce în ce mai mult, în contextul literaturii universale. Așa procedează bunăoară, Ion Ianoși, în **Romanul monumental și secolul XX.** În genere, au sporit preocupările de a examina literatura de peste hotare în lumina concepției noastre; în afară de studii, prefețe și articole, s-au tipărit volume, ca masiva culegere **Studii de literatură universală și comparată** de Tudor Vianu, **Studii italiene** (3 volume) de Al. Balaci, **Poeți și poezie** de A. E. Baconsky, **Jean Paul Sartre** de Georgeta Horodincă etc.

Dînd criticii și istoriei noastre literare contemporane un fundament științific, filozofia materialist-dialectică a eliberat actul critic de tirada impresiei, de capriciile estetismului, de confuziile relativismului, ca și de rătăcirile dogmatismului, sub toate ipostazele lui. Oferind criticului o concepție științifică, estetica marxistă creează implicit o bază solidă cercetărilor aprofundate, dezvoltării stilurilor diferite în interpretarea operei literare, a metodelor individuale de analiză, dă un punct trainic de sprijin gustului personal. Pe această cale, judecata de valoare capătă mai multă obiectivitate.

Un rezultat necesar al dezvoltării criticii este diferențierea stilului de analiză și se poate considera, din acest punct de vedere, că în critica actuală există o preocupare de a individualiza expresia, de a privi dintr-un unghi personal fenomenul literar. Unii critici pun mai mult accent pe reconstituirea universului propriu operei literare, alții pe confruntarea creației cu realitatea istorică și socială din care se inspiră, alții caută să surprindă motive cu o largă circulație în literatura universală. Există, apoi, preocupări speciale, fie pentru studiul expresiei (preocupări valabile atunci cînd stilul e analizat în legătură cu conținutul), fie pentru aspectul etic sau filozofic (îndreptățite, cu condiția de a nu ignora structura artistică specifică a operelor). Teoretic acceptabile, în totalitatea lor, formulele amintite constituie semne ale unei tendințe de individualizare, de diferențiere stilistică, pe care o cunoaște astăzi critica marxistă românească. Dar absolutizarea vreunuia din aceste fenomene poate avea urmări nedorite. Oricare ar fi formula critică pe care o preferă, un cronicar literar are îndatorirea de a se strădui să releve esențialul în operele discutate, mesajul lor ideologic, tendința fundamentală, principalele particularități artistice.

Progresele realizate de critică sînt elocvent ilustrate de dezbaterile literare din ultima vreme. Printre asemenea dezbateri pot fi amintite, bunăoară, acelea purtate în legătură cu raporturile dintre literatură și viață sau acelea privitoare la originalitatea literaturii contemporane, la specificul poeziei, la lupta dintre vechi și nou în literatura actuală, la orientări în literatura occidentală contemporană, la romanul actual, la sfera și accepția realismului etc. Mai ales această din urmă discuție (în curs de desfășurare de altfel), merită a fi salutată pentru abordarea serioasă, competentă, a cîtorva puncte controversate și, în general, pentru pasul înainte făcut în interpretarea unei noțiuni foarte frecvente, ca aceea de realism. Participanții la discuții (D. Micu, P. Georgescu, Ion Pascadi, Romul Munteanu, George Munteanu, Aurel Martin, N. Manolescu, G. Stroia, Andrei Băleanu, Georgeta Horodincă, Edgar Papu, St. A. Doinaș și alții), pronunțîndu-se în legătură cu accepțiile noțiunii de realism și mai ales, cu aplicarea noțiunii la proză, poezie și teatru, au adus puncte de vedere noi. Dintre multele aspecte luate în discuție, trebuie subliniate cîteva: distincția între realism și realism critic, combaterea tendinței de a aplica criteriile realismului critic la toată literatura și de a aplica nediferențiat criteriile realismului, valabile pentru proză, la poezie, ideea că nu se poate identifica valoarea operei cu realismul etc. Deosebit de utilă este această dezbatere pentru clarificarea problemelor realismului socialist. Acesta și trebuie să fie, după părerea noastră, scopul ei principal. E foarte important a preciza raporturile dintre realismul socialist și vechiul realism, pe de o parte, dintre realismul socialist și curentele moderne din literatura universală, pe de altă parte. În discuții s-a demonstrat cu argumente temeinice că anumite formule artistice novatoare din literatura secolului XX nu pot fi respinse pe motivul că nu se conformează regulilor realismului tradițional. Totodată s-a arătat că noțiunea de realism, pe care unii critici tind să o extindă foarte mult, nu poate include în nici un caz o literatură fără conținut uman, exerciții formaliste și platitudini naturaliste.

Prin clarificarea unor probleme teoretice, dezbaterile au făcut implicit să progreseze înțelegerea trăsăturilor particulare ale literaturii actuale. În această ordine de fapte sînt demne de menționat eforturile criticii literare. În preajma celei de-a 20-a aniversări a Eliberării, de a elabora sinteze despre literatura română în cele două decenii. Se observă aici (G. Ivașcu, în vol. **Momente ale revoluției culturale**; Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, în „Viața românească" nr. 8/1964; Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Rîpeanu, în studiile lor introductive la antologiile din respectiv, poezia, nuvela și dramaturgia contemporană, Lucian Raicu în studiul despre romanul actual, Marosi Peter, în studiul **În căutarea unui drum propriu** ș.a.) preocuparea de a examina cu o mai mare exigență fenomenul contemporan, de a introduce o ierarhie de valori reală, de a defini originalitatea literaturii române actuale în raporturile ei firești cu literatura anterioară.

În general vorbind, credem că față de studii asemănătoare mai vechi, cîteva din cele recente înregistrează, prin multe din laturile lor, un incontestabil progres. Ne aflăm în fața unor prime sinteze critice care se străduiesc să fixeze literaturii contemporane, considerată în ansamblul ei, adevăratul profil. Ele se străduiesc să dea o imagine cît mai exactă a literaturii contemporane, rectificînd în unele cazuri opinii mai vechi, nefondate, stabilind locul real al unor opere pe scara de valori. Cărți asupra cărora s-au rostit la un moment dat judecăți limitative, pe considerente vulgar sociologiste **(Bietul Ioanide, Scrinul negru, Groapa)** au fost reașezate la locul ce li se cuvine. Despre romanele lui G. Călinescu, S. Damian a scris pagini substanțiale **(Viața românească**, 1964). Alte cărți, suprapreţuite și infirmate de trecerea timpului, și-au pierdut din strălucirea inițială.

Incontestabile realizări s-au obținut în anii care au trecut de la Conferința pe țară în istoriografia literară. Ele se datoresc eforturilor susținute ale criticilor și istoricilor literari de-a aplica în cercetările lor principiile marxist-leniniste de reconsiderare a creației din trecut. Inițiind vasta activitate de recuperare a tuturor valorilor autentice ale trecutului, partidul a prevenit în permanență pe cei ce s-au consacrat acestei munci împotriva ambelor pericole care amenință cercetarea științifică: preluarea necritică, în bloc, a moștenirii literare și sociologismul vulgar, înțelegerea simplificatoare, mecanică a fenomenului literar în determinările sale, fără a ține seama de condiționările și implicațiile lui specifice.

Prin aplicarea cu consecvență a spiritului științific, marxist-leninist, în cercetarea fenomenelor literare, s-a putut întreprinde reconsiderarea profundă a scriitorilor, studierea temeinică a unor curente, grupări, momente și etape din istoria literaturii noastre.

Una din căile pe care s-a mers cu succes a fost publicarea de ediții critice sau numai îngrijite de opere complete sau alese, însoțite de studii introductive serioase, de note și variante, bibliografii, glosare și indici, indispensabile pentru cercetări.

Asemenea ediții sînt, printre altele, acelea din cronicarii moldoveni și munteni, un prim volum dintr-o istorie a reportajului românesc (însoțit de un amplu studiu introductiv), edițiile Sadoveanu, Arghezi, Goga, Agîrbiceanu, Vlahuță, Anton Pann, recenta ediție științifică completă din proza lui Eminescu și mai ales edițiile critice: Eminescu (de acad. Perpessicius); Caragiale (de acad. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin); Bălcescu: Corespondența (de Gh. Zane). Reconsiderarea și reeditarea scriitorilor noștri din trecut este o operă continuă, sistematică.

Continuînd ceea ce s-a realizat pînă acum, trebuie depuse în viitor eforturi mai susținute pentru a completa seria edițiilor critice din clasicii literaturii noastre, pentru a pune la îndemîna cititorilor culegeri reprezentative din operele scriitorilor dintre cele două războaie. Se impune de asemenea accelerarea ritmului în retipărirea operelor fundamentale de critică și istorie literară românească, elaborate în trecut.

O altă cale de valorificare a moștenirii literare este aceea a cercetărilor critice. Valorificarea în spirit marxist-leninist a literaturii nu poate fi concepută fără o analiză multilaterală a fenomenului literar, sprijinită pe o documentație exhaustivă. Analiza nesprijinită pe documentație poate duce la concluzii unilaterale, eronate, dar și excesul de documentație fără interpretare eșuează în factologie. O analiză suplă, întemeiată pe date materiale, fermitatea ideologică și probitatea în demonstrație, asigură valorificarea în cele mai bune condiții a unei opere, a unei perioade sau a întregii istorii a literaturii române.

În anii din urmă, G. Călinescu a publicat în revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor** (devenită de curînd **Revista de istorie și teorie literară**), ca și în alte periodice, pe lîngă un bogat material documentar, noi completări și capitole revăzute și adăugite din noua sa **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**, în vederea unei reeditări. Capitolele ca acelea despre C. Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Al. I. Odobescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, conțin cele mai pătrunzătoare observații și, ele însele scurte monografii, constituie neîndoios nucleul oricăror monografii viitoare. Cele două substanțiale monografii despre N. Filimon și Gr. Alexandrescu, **Viața lui Mihai Eminescu** (Ediția a IV-a), amplele capitole dintr-o nouă monografie asupra operei lui Eminescu, relevată numai parțial, completările la analiza operei lui Ion Creangă, ca și diversele referințe la literatura română modernă și contemporană din **Cronicile optimistului** constituie modele de cercetare amănunțită, excelentă portretistică și exegeză critică, neîntrecute pînă astăzi, opere desigur de talent, dar și de o severă muncă și disciplină, în care noua metodă istoriografică, științifică, își are locul său bine precizat.

Valoroase studii de literatură română și universală a publicat regretatul Tudor Vianu. Dintre lucrările sale consacrate literaturii române sînt de menționat în special studiile sintetice despre Anton Pann și Al. I. Odobescu, ca și remarcabilele analize stilistice despre Eminescu și Sadoveanu, importante și sub aspect metodologic, întrucît avem de-a face cu un fondator în acest domeniu (vezi **Probleme de stil și artă literară** 1955; **Problemele metaforei și alte studii de stilistică**, 1957). Ultima lucrare a lui Tudor Vianu, **Arghezi, poet al omului**, este în bună parte un studiu de literatură comparată, susținînd necesitatea de a cerceta și literatura română în planul mai vast al literaturii universale, domeniu în care Tudor Vianu a fost de asemenea un fondator. Editor devotat al lui Eminescu, acad. Perpessicius a adus în ale sale **Mențiuni** și **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor** (I, II), prețioase contribuții în legătură cu scriitorii din perioade mai vechi ale literaturii române, ca Iordache și Dinicu Golescu, sau în legătură cu Anton Pann, Alecsandri, Hașdeu, G. Baronzi, Ștefan Petică și alții. Volumele conțin și articole despre scriitori români contemporani. Un interesant volum, **Studii și portrete literare**, a publicat Al. Philippide.

A sporit simțitor în ultimii ani numărul monografiilor, al studiilor ample, consacrate fie unor scriitori, fie unor perioade ale istoriei noastre literare. Viața și opera celui mai mare poet român sînt cercetate în volume ca **Titanul și geniul în poezia lui Eminescu** de Matei Călinescu, **Proza lui Eminescu** de Eugen Simion, **Eminescu** de Kakasy Endre ca și în numeroase materiale scrise cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la moartea poetului și adunate în volumul **Studii eminesciene.** Lui Caragiale i-au consacrat substanțiale studii Șerban Cioculescu și Silvian Iosifescu **(Momentul Caragiale).** Bune studii și articole s-au publicat despre Creangă, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moarte. Opera marelui povestitor este analizată pe larg în monografia **Ion Creangă** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Alți scriitori din trecut tratați monografic sînt: Anton Pann (de Paul Cornea), D. Bolintineanu, Ion Ghica (de D. Păcurariu), B. P. Hașdeu (de G. Munteanu), Delavrancea (de Al. Săndulescu), Șt. O. Iosif (de I. Roman). Într-o voluminoasă lucrare, G. C. Nicolescu reconstituie viața lui Vasile Alecsandri. Biografii ale unor scriitori din veacurile trecute au văzut lumina tiparului în colecția „Oameni de seamă", scoasă de Editura Tineretului. Literaturii secolului al XIX-lea și perioadelor mai vechi li sînt consacrate volume ca **Studii de istorie a teoriei literare românești** de Al. Dima, **Literatura română veche** și **Literatura română premodernă** de Al. Piru, **Studii de literatură română modernă** de Paul Cornea, **Începuturile romanului românesc** de Teodor Vîrgolici, **Literatura română la începutul secolului XX**, de D. Micu. Dintre scriitorii sec. XX, au fost studiați în ultimii ani monografic: M. Sadoveanu (de către Savin Bratu și Kakasy Endre), Camil Petrescu (de către B. Elvin), Lucian Blaga (de către Ov. S. Crohmălniceanu), Cezar Petrescu (de către Mihai Gafița), Ion Agîrbiceanu (de către Mircea Zaciu), G. Brăescu (de către Nicolae Gheran), Panait Istrati (de către Al. Oprea). S-au publicat de asemenea lucrări de sinteză privind literatura română dintre cele două războaie mondiale (Ov. S. Crohmălniceanu), începuturile literaturii socialiste (Csehi Gyula), tradițiile criticii literare marxist-leniniste (Ileana Vrancea). Numeroase și adesea substanțiale studii au apărut în periodicele literare. **Viața Românească** a consacrat literaturii române din secolul nostru un număr special dublu, în care sînt analizați scriitori ca Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Minulescu, Ionel Teodoreanu, Gib. I. Mihăiescu, sînt cercetate curente ca simbolismul, sămănătorismul, „trăirismul", tradițiile literaturii socialiste. În ultimul timp s-au scris studii aprofundate și s-au dus discuții fecunde atît în jurul unor personalități artistice complexe, a căror activitate prezintă aspecte contradictorii, ca Titu Maiorescu, N. Iorga, Ovid Densușianu, E. Lovinescu etc. Aplicarea cu fermitate a criteriilor marxist-leniniste permite înțelegerea activității bogate, contradictorii, a acestor critici.

Toate aceste studii și discuții sînt lucrări pregătitoare în vederea alcătuirii tratatului de **Istoria literaturii române**, pus sub conducerea acad. G. Călinescu și proiectat în cinci volume, din care a apărut deocamdată doar primul volum, cu un studiu sintetic asupra folclorului literar și istoria literaturii române din perioada feudală, de la origini pînă în anul 1780. Ținînd seama de faptul că în literatura română veche fenomenul artistic propriu-zis, după expresia acad. G. Călinescu, este ca un bloc de marmură încă nesculptat, colaboratorii s-au străduit să descifreze în el prezența virtuală, embrionară, a statuilor lui „Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu".

Prilej de legitimă satisfacție, consemnarea înfăptuirilor implică obligația de a semnala totodată anumite manifestări în contradicție cu actualul stadiu al gîndirii critice, al cercetării științifice, și mai ales de a pune în discuție anumite probleme ale muncii criticilor și istoricilor literari.

Cu toate că o seamă de fenomene reprobabile, combătute la Conferința trecută, au fost în bună măsură înlăturate, unele din ele recidivează din cînd în cînd. Cine urmărește rubricile de note ale revistelor poate constata că ținta atacurilor și înfruntărilor sînt, în unele publicații, mereu aceiași scriitori și critici, în timp ce alții sînt cu consecvență menționați pozitiv. Nu e aceasta o reminiscență a spiritului de grup? Un spectacol penibil oferă acele polemici neprincipiale, degenerate în invective și injurii, cărora le-au oferit găzduire îndeosebi „Luceafărul", „Tribuna" și „Contemporanul". Nimic mai străin, mai diametral opus adevăratei lupte de opinii, dezbaterilor fecunde, decît asemenea încăierări primitive, care distrag atenția de la problemele reale, otrăvesc atmosfera vieții literare și pun pe purtătorii lor (printre care se numără scriitori, critici și istorici literari cu experiență) în cea mai proastă lumină. Sîntem siguri că, dezaprobînd categoric polemicile neprincipiale pe care presa de partid le-a combătut consecvent, exprimăm atitudinea fermă a obștei scriitoricești și a cititorilor.

Cercetînd activitatea critică propriu-zisă, n-am putea spune că problemele și operele care fac obiectul articolelor sînt discutate în-

(Continuare în pag. 8)

LUCRĂRILE CONFERINŢEI PE ŢARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

(Urmare din pagina 7)

totdeauna la nivelul însemnătăţii lor. Mai apar, şi numai din cînd în cînd, articole inconsistente, de serviciu, sărace în idei, în puncte de vedere personale, repetînd lucruri spuse şi răsspuse. Chiar unele intervenţii în discuţia despre realism (apărute în **Luceafărul** şi **Tribuna**) nu fac decît să repete opinii curente, ţinînd în loc dezbaterile.

Judecăţi primitive, adesea arbitrare, trădînd un nivel teoretic scăzut, stîngăcie în mînuirea instrumentelor criticii literare, pot fi întîlnite frecvent în cuprinsul rubricilor de recenzii ale revistelor. În multe cazuri, recenzenţii nu operează cu criterii de valoare şi, astfel, cărţi în cel mai bun caz meritorii sînt înfăţişate ca şi cum ar fi vorba de realizări majore. Dacă am compara cronicile la cărţi reprezentative, apărute într-o revistă, cu unele din recenziile la compuneri slabe, tipărite în aceeaşi publicaţie, fără să cunoaştem lucrările înseşi, am ajunge la concluzia paradoxală că scrierile recenzate sînt superioare operelor analizate în cronici.

E bine că publicaţiile încredinţează deseori unor tineri recenzarea cărţilor ce apar, dar prin aceasta ele îşi asumă implicit îndatorirea de a-i îndruma pe aceştia, de a lucra cu ei, cînd este cazul, pe manuscris. Nu li se face un serviciu nici tinerilor colaboratori, nici cititorilor prin tipărirea unor recenzii pedestre, uneori simple rezumate şcolăreşti. Rămînem dezagreabil surprinşi citind, bunăoară, în **Steaua** o dare de seamă despre culegerea **Deştept băiat!** de Al. Cazaban, din care aflăm că „viaţa funcţionărimii e prezentată în mai multe scrieri", ca de exemplu **Un rob al dosarelor**, care „ne zugrăveşte un caracter tipic de slujbaş fără personalitate, ajuns simplu automat", că „o bună parte din prozele adunate în volum zugrăvesc aspecte revelatorii din viaţa ţărănimii şi a sărăcimii de la oraş. Ţăranii trăiesc în cruntă mizerie **(O gură mai puţin. Fără boi)**. Sînt exploataţi fără milă, sînt pur şi simplu asasinaţi „legal" **(Boierul şi porcarul)**", că „abuzurile aparatului de stat burghez sînt redate convingător în cîteva proze, unde scriitorul se situează alături de victimele vechii societăţi **(Pentru o reprezentaţie de binefacere, Badoreanca, Răsplata unei oboseli)**" etc. Oricît ar fi de restrîns spaţiul acordat unei recenzii, el nu poate fi invocat ca o scuză pentru platitudine, pentru menţinerea la nivelul inventarierii seci şi pentru exprimarea subintelectuală.

În destule cazuri, cărţile de literatură sînt prezentate mai competent în paginile cotidianelor decît în publicaţiile de specialitate. Apar însă, nu-i vorbă, şi în ziare — şi mai ales aici — recenzii rău scrise şi care elogiază nediferenţiat, ţinînd seama prea puţin de calitate, de bogăţia şi originalitatea conţinutului, de specificul artistic al diferitelor opere. Exigenţa artistică lasă nu rareori de dorit, ba chiar este abolită, în unele emisiuni ale posturilor de radio şi televiziune, analizele fiind înlocuite prin simple consemnări, mai mult decît indulgente. Faptul că aceste emisiuni sînt destinate unui număr foarte mare de oameni nu poate justifica renunţarea la judecăţile de valoare, apologetismul. Tocmai fiindcă se adresează maselor, radioul şi televiziunea au îndatorirea de a le orienta, a le educa gustul, neoferindu-le orice, nediferenţiat.

Dacă în multe recenzii tipărite, radiodifuzate sau televizate, aparţinînd mai cu seamă unor tineri, descriptivismul adeseori fad, absenţa punctului de vedere, a criteriului valoric sau judecăţile neîntemeiate pe analiză, sînt izbitoare, n-ar fi drept să trecem cu vederea faptul că şi critici din cei mai activi, mai talentaţi, unii cu bogată experienţă, au momente în care manifestă faţă de cărţile despre care scriu o exigenţă scăzută sau nu-şi rostesc opinia răspicat, preferînd amabilitatea ambiguă. Este cazul lui Paul Georgescu, în unele cronici din **România liberă** şi îndeosebi în cronica din **Viaţa militară** la romanul **Puterea** de Corneliu Leu, al lui Eugen Simion şi Aurel Martin în cronicile lor din **Gazeta literară** la **Învăţătorii** (vol. I) de Şerban Nedelcu şi respectiv **Pasiuni** de Constantin Chiriţă, al lui Eugen Luca şi George Muntean în cronicile la **Frumuseţe continuă** de Violeta Zamfirescu şi respectiv volumul II din **Învăţătorii** de Şerban Nedelcu **(Contemporanul)**. Spunîndu-şi întotdeauna clar părerile, Ov. S. Crohmălniceanu manifestă pentru anumite formule artistice o preferinţă ce implică riscul (vizibil în cronicile la **Semicerc** de Virgil Teodorescu şi **O plimbare cu barca** de Teodor Mazilu) de a acorda unor scrieri o preţuire excesivă pe considerente mai mult de tehnică literară. Cînd elogiile nu sînt susţinute de o riguroasă argumentaţie, ele provoacă cititorului o impresie cu totul alta decît cea urmărită, precum acelea cuprinse în cronica lui Ion Oarcăsu la volumul **Orizonturi** de Al. Căprariu, cu care e coleg de redacţie **(Tribuna)** sau în aceea din **Iaşul literar** a lui S. Bărbulescu la cartea lui Nicolae Ţatomir. Deruntante sînt luările de atitudine în favoarea unor cărţi controversate, fie acestea oricît de izbutite, atunci cînd se traduc doar în afirmaţii, cînd nu sînt autorizate de analiză. I. D. Bălan şi Al. Oprea au întîmpinat, în **Luceafărul**, romanul **Cordovanii**, cu cîte un salut entuziast, iar ulterior, în cadrul diverselor discuţii, şi-au reafirmat, uneori polemic, convingerea că trilogia lui Ion Lăncrănjan e o realizare valoroasă a prozei noastre. Pentru a da judecăţii lor greutate, cei doi critici aveau îndatorirea de a o sprijini pe argumente. Ei perseverează însă în entuziasmul iniţial, pur declarativ, şi — paradoxal! — tocmai **Luceafărul** este singura publicaţie în care romanul n-a fost analizat temeinic. Efecte nedorite produc în rîndurile cititorilor acele cronici la cărţi semnate de nume prestigioase în care discuţia este suplinită de osanale. Faptul de a întîmpina cu coruri de elogii volume ca, de pildă, **Arghezi, poet al omului** de Tudor Vianu sau **Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor** de Perpessicius, nepunînd în dezbatere ideile cuprinse în ele, poate crea impresia falsă că respectivele lucrări nu oferă material pentru discuţie şi că, în consecinţă, laudele sînt aduse autorilor din complezenţă, din stimă pentru activitatea lor anterioară.

Deziderătul exigenţei critice, al respingerii manifestărilor de apologetism, nu poate fi separat de acela al receptivităţii faţă de tot ce înseamnă valoare, experienţă artistică pozitivă, efort de abordare originală a tematicii actuale. E straniu punctul de vedere al unor critici care, ori de cîte ori dau peste cronici elogioase, fie şi la cărţi bune, se grăbesc a trage semnalul de alarmă contra apologetismului. Ca şi cum oricărei opere ar trebui să i se caute neapărat... noduri în papură. Pe drept cuvînt revoltat împotriva tămîierilor, Virgil Ardeleanu a împins la un moment dat zelul său antiapologetic atît de departe încît a ancorat în negativism, ajungînd să conteste un roman precum **Jocul cu moartea** al lui Zaharia Stancu. Într-o eroare asemănătoare a căzut Marin Bucur, scriind un articol polemic la adresa celor ce, nu fără temei, au relevat calităţile romanului **Risipitorii** de Marin Preda. A formula aprecieri pozitive clare asupra operelor vrednice de interes — şi a le argumenta — este, în actul critic, tot atît de necesar ca şi a rosti franc părerea defavorabilă despre compunerile caduce.

După aceste observaţii, să încercăm a desprinde cîteva probleme, mai de specialitate, ale criticii şi istoriografiei literare. Nu o dată s-au purtat discuţii animate relativ la metodologia criticii. Făcîndu-se delimitările necesare faţă de alte formule (critica impresionistă, psihanalitică etc.), au fost respinse atît teoria despre autonomia absolută a esteticului cît şi tezele vulgarizatoare ce tind să stabilească un raport mecanic între factorul estetic şi cel social sau politic, să confunde arta cu viaţa, ştergînd marginile fireşti dintre ele.

Cercetarea originilor şi funcţiei sociale a artei, confruntarea operei cu realitatea care a generat-o, pe care o exprimă, aprecierea partinică a tendinţelor ei sînt principii de bază ale criticii ştiinţifice. Criticul este un militant pe frontul ideologic şi are îndatorirea de a promova tendinţele înaintate, de a-şi da concursul, susţinut, la orientarea literaturii, evident nu propunînd modele sau norme de creaţie, ci sprijinind fenomenele şi valorile care exprimă mai convingător din punct de vedere artistic idealurile timpului, viaţa morală a omului contemporan, atitudinea sa faţă de existenţă, destinul său în istorie. Fără a face concesii estetice, e normal ca un critic marxist să acorde o preţuire deosebită cărţilor bune în care îşi găsesc oglindirea fenomene esenţiale din viaţa contemporană, în care sînt exprimate original problematica şi idealurile omului de azi. Temele mari presupun eforturi artistice pe măsura lor, stimulează căutările creatoare, sforţările de autodepăşire. Ideile înălţătoare ale timpului nostru pot fi afirmate pornind de la orice aspect semnificativ al realităţii, dar aspectele fundamentale din viaţa de astăzi oferă posibilităţi deosebite de manifestare plenară a concepţiei noastre, a atitudinii comuniste în faţa lumii. De unde îndatorirea pentru critic de a considera literatura de la înălţimea conştiinţei ideologico-estetice contemporane, de a ţine seama, în aprecieri, deopotrivă de legile artei şi de cerinţele vieţii pe care tind s-o exprime operele literare — legi şi cerinţe care concordă, dacă sînt bine înţelese. Ignorarea surselor sociale ale operei, concentrarea numai asupra aspectelor stilistice sau a filiaţiilor literare, nu pot funda o judecată critică despre operă în totalitatea ei. Tot atît de eronat este a opune, asemeni unor participanţi la o „masă rotundă" de acum vreo doi ani a **Luceafărului**, criteriul confruntării cu viaţa preocupării nu numai legitime, dar obligatorii de încadrare istorico-literară a operelor discutate, de stabilire de filiaţii, de raportare a unei scrieri la opere înrudite tematic sau asemănătoare ca structură. Renunţînd la asemenea operaţii, n-avem cum formula judecăţi de valoare valide, nu putem defini specificul artistic al operelor. E de neînţeles înverşunarea unora împotriva referinţelor literare, sentimentul pe care îl au unii scriitori că sînt diminuaţi dacă se încearcă definirea lor în raport cu alţii, dacă li se caută precursori. Respingînd parada de erudiţie, risipa gratuită de nume şi titluri, nu putem împărtăşi punctul de vedere al celor ce taxează drept „comparativism exagerat" strădania, inerentă actului critic, de-a situa operele examinate în contexte ce le încadrează firesc, de a le stabili genul proxim. O critică substanţială e aceea care armonizează toate criteriile valabile. Criticul marxist e dator să înveţe a mînui toate instrumentele de lucru eficiente ale criticii anterioare. Preluarea tradiţiei critice româneşti, cu disocierile necesare, a permis criticii actuale, în mai mare măsură în ultima vreme, să-şi lărgească sfera de cuprindere şi să-şi îmbogăţească mijloacele de analiză. O literatură, inclusiv critica, nu se poate izola de fenomenele anterioare din cultură, nu poate ignora o experienţă dobîndită. Contribuţiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, Ionescu Raicu Rion, G. Ibrăileanu, M. Ralea, ale criticii marxiste din perioada interbelică la progresul gîndirii critice materialiste, activitatea lui Titu Maiorescu, a lui E. Lovinescu, a lui Paul Zarifopol în tot ce are pozitiv, — opera unor critici de orientare umanitar-democratică în trecut şi care în anii noştri s-au îndreptat spre marxism, ca G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius ş.a., reprezintă pentru noi tot atîtea poziţii cîştigate în critică, de la care trebuie să pornim. Prin exercitarea îndelungată a actului critic se obţine un progres de acuitate şi fineţe, o specializare a stilului critic (eliminarea confuziilor, definirea sferei de acţiune proprie criticii), care nu pot fi ignorate, chiar dacă, în multe privinţe, concepţia şi fenomenele care stau astăzi în faţa criticii literare diferă de acelea din trecut.

Pierderea din vedere a uneia sau a alteia dintre cerinţele analizei fundamentate ştiinţific nu poate, fireşte, decît dăuna actului critic. Fie că se exercită asupra fenomenului literar contemporan, fie că are în vedere literatura perioadelor premergătoare, examenul critic este deplin eficient numai ţinînd seama de întreaga complexitate a operei literare, de unitatea dialectică a elementelor ce intră în alcătuirea ei. Separarea arbitrară a expresiei de sensurile interioare, insistenţa unilaterală asupra efectelor stilistice, tonalităţii, compoziţiei e o eroare estetizantă. Opera de artă constituie un tot nedesfăcut, organic, şi nici unul dintre elementele ei structurale nu poate fi pe deplin înţeles decît în legătură cu celălalt. Nu izbutesc să dea imaginea reală a unei opere, să-i fixeze semnificaţia, şi ca atare nu-şi îndeplinesc decît în parte menirea acele cronici şi articole care atestă doar preocuparea de a defini o anume formulă artistică, neacordînd tot interesul cuvenit sensurilor, mesajului unei cărţi (ca de exemplu cronica lui Mircea Tomuş, din **Steaua**, la **Cîntece împotriva morţii** de Eugen Jebeleanu), sau în care — ca în cronica lui Mihail Petroveanu la **Cele mai frumoase poezii** de Nina Cassian **(Viaţa românească)** ori în aceea a lui V. Felea la **Jocul de-a stelele** de Aurel Rău **(Steaua)** — strădaniei de a reconstitui universuri poetice nu-i corespunde un tot atît de susţinut efort de diferenţiere a poeziilor pe considerente de valoare. Din fericire, ocolirea judecăţilor de valoare limpezi, ferme, argumentate, constituie un aspect izolat al fenomenului critic actual. Ceea ce se observă, mai ales în timpul din urmă, este, dimpotrivă, o atenţie sporită faţă de calitatea artistică a operelor, curajul judecăţilor critice, care pun neşovăitor sub semnul întrebării unele scrieri a căror valoare a fost supralicitată. Uneori, din intenţia de a spune lucrurilor pe nume, se ajunge la exagerări contrare, la opinii care, insuficient argumentate, creează impresia de relativitate şi chiar de arbitrar. Acest lucru a fost observat pe bună dreptate în articolul de sinteză despre poezia noastră contemporană, apărut în **Secolul XX**, sub semnătura lui N. Manolescu şi D. Micu, în care, pe lîngă caracterizări considerate de comentatori izbutite, şi-au făcut loc judecăţi sumare, nesusţinute de argumente, unele cu o alură estetizantă. S-au semnalat totodată, în acest articol, unele omisiuni regretabile de autori şi opere.

Alunecări către estetism se observă şi în istoriografia literară. La asemenea situaţie se ajunge, volens-nolens, atunci cînd, examinîndu-se creaţia unor scriitori de mare talent din trecut, tributari ideologiei dominante, sînt menţionate în treacăt contradicţiile de conţinut, de gîndire, pe care aceasta le învederează, cînd criticii sînt preocupaţi unilateral de timbrul afectiv, de modalitatea artistică, de procedee. În felul acesta, nu numai că nu înarmăm ideologic pe cititor, nu-l ajutăm să distingă ce e valid într-o scriere de ceea ce este incompatibil cu gîndirea şi sensibilitatea noastră, dar nici nu relevăm dimensiunile reale ale personalităţii respectivilor scriitori, orizontul lor spiritual. Nu trebuie să uităm nici un moment că acţiunea de preluare a tot ce e valoros în literatura noastră de dinainte de eliberare implică necesar atitudinea critică, demarcaţia valorii de non-valoare, combativitatea faţă de concepţiile retrograde, antiştiinţifice. De acest fapt nu s-a ţinut întotdeauna seama suficient în unele articole şi intervenţii în cadrul unor dezbateri. Unele luări de cuvînt la recenta discuţie asupra manualelor şcolare, organizată de **Gazeta literară**, altfel deosebit de interesantă, pot crea impresia afirmării unor tendinţe de a prelua necritic opera contradictorie a unor scriitori şi critici din trecut, de a minimaliza contribuţia pozitivă a altora, mai direct ancoraţi în problematica epocii în care au trăit. Afirmarea mai tranşantă a principiilor leniniste de valorificare a moştenirii literare ar fi şters această impresie. O anumită tendinţă de subapreciere a unor scriitori din trecut cu un accentuat mesaj social, precum Coşbuc, Goga ş.a., ca şi a scriitorilor contemporani care merg mai hotărît pe urmele lor, s-a făcut simţită şi în dezbateri mai vechi, cum ar fi aceea despre poezia anului 1962, organizată de **Viaţa românească**. Desigur, limbajul liric a evoluat considerabil din 1900 încoace, odată cu sensibilitatea poetică, în funcţie de dezvoltarea generală a existenţei sociale, şi a-l mima pe Coşbuc, a rămîne în orizontul poeziei lui, este, evident, un anacronism. Dar G. Coşbuc, O. Goga şi alţi poeţi ancoraţi puternic în social au dat o substanţială contribuţie la evoluţia poeziei de atitudine civică şi în genere a poeziei majore deschise, accesibile, iar devenirea artistică a liricii româneşti nu poate fi înţeleasă făcînd abstracţie de ei. Ion Pillat, dintre poeţii perioadei interbelice, şi-a mărturisit descendenţa din Eminescu, Alecsandri, Coşbuc, răspicat, cu mîndrie. E de la sine înţeles că pastişele trebuie tratate ca atare, dar a subestima o tradiţie puternică, fecundă, a poeziei noastre, a pune la îndoială posibilitatea de creaţie contemporană durabilă pe temeiul ei, este inadmisibil. Dacă e nejust şi dăunător a căuta — cum s-a făcut uneori — tradiţiile literaturii noastre noi, unilateral, doar în creaţia acelor scriitori care au exprimat nemijlocit idei înaintate, şi în consecinţă a exagera însemnătatea, de pildă, a operei lui Bolliac, Vlahuţă sau Neculuţă, desconsiderînd în schimb contribuţia acelor poeţi care, în secolul nostru, au înnoit profund mijloacele vorbirii lirice, au lărgit domeniul poeziei, delimitîndu-l implicit de proză, tot atît de primejdios este sectarismul contrar, tot atît de neştiinţifică e aprecierea scriitorilor numai în funcţie de limbaj, de mijloace artistice, cu ignorarea mesajului, situarea pe poziţii estetizante. Literatura noastră de azi se poate dezvolta firesc numai asimilîndu-şi tot ce e viabil în întreaga literatură premergătoare.

Reabilitînd ideea de interferenţă a esteticului cu socialul şi politicul, critica noastră marxist-leninistă s-a izbit nu o dată de înţelegerea simplistă, vulgarizatoare a acestui raport. O idee justă (necesitatea utilizării, în discutarea operei literare, a factorilor de ordin sociologic) a fost transformată uneori, prin exagerare, într-un criteriu neştiinţific de apreciere a fenomenului artistic. Păcatul mortal al sociologismului, căci lui îi aparţine această vulgarizare a conceptului estetic, e de a fi ignorat specificul literaturii ca formă de cunoaştere, de a fi aplicat otova criteriile de judecată, indiferent de natura particulară a fenomenului în dezbatere. Asemenea practici sînt, evident, de domeniul trecutului. Însă tendinţa de a discuta resursele tematice, mesajul ideologic al unor scrieri, independent de modalitatea specifică a constituirii artistice, de a subaprecia realizarea literară a operelor, se manifestă încă. Mai dăm, din cînd în cînd, în publicaţii şi în volume, peste articole — purtînd uneori semnături ale unor critici şi istorici literari cu autoritate — în care se dau asupra unor scriitori sau curente judecăţi unilaterale, inacceptabile, sau nu se acordă atenţia cuvenită calităţii unor opere, elementului de transfigurare artistică. In studiul său despre Macedonski, întemeiat pe o informaţie exhaustivă şi conţinînd numeroase observaţii rezistente, studiu apărut în **Limbă şi literatură**, G. C. Nicolescu subapreciază, după părerea noastră, meritele considerabile ale poetului, căruia îi aduce reproşuri gratuite, pe baza cărora ar putea fi negat orice alt poet, oricît de mare, din trecut. După părerea aceluiaşi istoric literar, împărtăşită şi de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, simbolismul ar fi un curent în întregime decadent, antipopular, produs al ideologiei burgheze, opinie respinsă de toţi ceilalţi cercetători ai simbolismului. Făcînd în bună măsură abstracţie de structura specifică a cărţilor pe care le analizează, într-un amplu studiu apărut în revista Institutului de istorie literară şi folclor, **Viaţa nouă şi reflectarea ei în literatură**, studiu animat de preocuparea cît se poate de legitimă pentru problematica de viaţă dezbătută în diverse cărţi şi care cuprinde multe remarci demne de reţinut, M. Novicov nu are cum defini ineditul viziunii artistice a vieţii noi în scrierile foarte diferite şi inegale calitativ de care se ocupă. Propunîndu-şi să transmită — cum anunţă în subtitlu — o seamă de „meditaţii sociologice" asupra mai multor romane, fără a defini modalitatea artistică a fiecăruia şi fără a formula judecăţi de valoare globale (semnalînd doar aspecte pozitive şi negative parţiale), criticul nu oferă cititorilor posibilitatea de a cunoaşte locul ocupat de un roman sau altul pe scara valorilor epice contemporane. Într-o eroare similară cade Ion Lungu, în cronica sa la **Risipitorii (Tribuna)**, în care personajele romanului lui Marin Preda sînt judecate ca şi cum ar fi vorba de persoane reale, transpuse ca atare în operă, fără transfigurare. Inconsecvenţa în aplicarea criteriului estetic poate fi constatată şi în multe alte studii şi articole. Chiar în cele două volume **Prozatori contemporani** de Ion Vitner, care s-au bucurat pe drept — cel dintîi îndeosebi — de o bună primire, aprecierile de valoare sînt în unele cazuri dezamăgitoare. Romanul **Groapa**, analizat de pe poziţiile unui rigorism etic abstract este anulat, iar o seamă de tineri prozatori, printre care mulţi reporteri, sînt supraevaluaţi; uneori cărţi cel mult meritorii sînt analizate minuţios, cu gravitate, ca şi cum ar fi vorba despre creaţii ilustre, şi puse în relaţii cu capodopere ale literaturii universale.

Exemple de renunţare la criteriul estetic se pot găsi şi în articole apărute mai recent în publicaţii ale Uniunii Scriitorilor. Acum doi ani, participînd la o discuţie desfăşurată în paginile revistei **Utunk**, criticul timişorean Izsák László contesta o amplă povestire a lui Papp Ferenc pentru o pretinsă neasemănare a eroilor cu modelele lor reale; el respingea global modalitatea întrebuinţată de prozator (care a „cutezat" să dizolve într-o măsură oarecare unitatea de timp a acţiunii), militînd pentru un realism înţeles în sensul cel mai îngust, cel mai tehnicist al cuvîntului. Un exemplu din ultimul an e studiul lui Kovács János, **Epoca eroilor — eroii epocii**, apărut în revista **Igaz Szó**, care demonstrează anumite adevăruri istorice astfel încît dispar cu totul diferenţele de valori artistice ale operelor luate în discuţie.

Multe judecăţi false provin din neînţelegerea specificului artei, din eroarea de a transfera asupra unei lucrări însuşirile sau cusururile realităţii de la care aceasta porneşte. Am accentuat, şi n-am vrea să ne repetăm, necesitatea confruntării literaturii cu existenţa reală de la care purcede. Dar nu trebuie uitat nici adevărul că opera e altceva decît obiectul reflectat de ea. Un fenomen poate fi înălţător fără ca scrierea pe care a inspirat-o să fie izbutită. Literatura viabilă nu poate fi o oglindă mecanică a realului. Există primejdia ca, trecîndu-se cu vederea faptul că literatura e un mod specific, particular, de cunoaştere a vieţii, să se creeze o serie de false probleme, cum a fost aceea a eroilor „ciudaţi" din unele scrieri ale tinerilor prozatori. A critica alunecările către straniul gratuit, către excentricul pur, fără semnificaţie, este o necesitate, însă contestarea unor personaje cu o pronunţată notă individualizantă original construite, sub cuvînt că „în viaţă nu se găsesc astfel de tipuri" (ca şi cum Molière, Gogol, Caragiale şi-ar fi găsit personajele, gata făcute, în viaţă) e o dovadă de opacitate. Scriitorul vrednic de acest nume nu e niciodată un grefier, el nu reproduce, pur şi simplu, portrete de oameni reali. Arta nu copiază realitatea, ea operează cu generalizări, exagerează conştient anumite date ale realului, le reorganizează astfel încît să releve mişcări, aspecte esenţiale ale acesteia. Reproducerea plată a realităţii duce la naturalism şi acei care cred că ceea ce iese din comun, ceea ce nu „redă" (cum se spune cu un termen semidoct) „realitatea, aşa cum este ea", ceea ce este sau pare „ciudat" nu poate concentra în sine semnificaţii ale realului, reduc opera literară, produs al ficţiunii, la obiectul ei: realitatea, ignorînd o lege fundamentală a artei.

Pe de altă parte, nu poate fi indiferent **cum** pune o carte problemele timpului nostru. Nimic mai dăunător şi mai derutant decît literatura plată în care realitatea transpare în laturile ei superficiale! Nimic mai trist şi mai inutil decît o critică dispusă să o încurajeze! Nu trebuie confundată reflectarea vieţii în artă cu reflectarea suprafeţei vieţii, a acelor aspecte nesemnificative şi la îndemîna oricui. Un roman bun despre epoca noastră nu poate fi decît un roman care surprinde procese sociale şi umane esenţiale, un roman care pune probleme, dezbate idei. Dacă pe drept au fost elogiate scrieri ca **Scrinul negru, Prînzul de duminică, Umbrela de soare, Risipitorii, Descoperirea familiei, 8 povestiri, Cantonul părăsit**, e tocmai pentru această temperatură înaltă la care are loc dezbaterea etică. Şi mai bine ies în relief simplificările, aplicările mecanice ale principiului confruntării cu viaţa în analizele de poezie. Este o îndatorire permanentă a criticii aceea de a milita pentru o poezie mare, ancorată în problematica epocii noastre, şi, în analizele de versuri, valoarea acestora trebuie apreciată şi în funcţie de actualitatea mesajului, de gradul în care izbutesc să exprime conţinutul sufletesc al omului contemporan. Unor poeţi li s-a imputat uneori pe drept cuvînt, îndepărtarea de realitate. Există într-adevăr o asemenea primejdie şi ea a fost semnalată în referatul despre poezie. Combătînd trebuie să fim atenţi însă a nu descuraja tocmai sforţările meritorii de a exprima cît mai fin, mai nuanţat, inedit sensibilitatea contemporană. Prin natura ei, poezia lirică este autoexprimare şi, în consecinţă, a-i pretinde să reflecte realitatea aşa cum o face proza e o eroare gravă. Într-o vreme, acest mod nedrept de a trata lirica a dus la exaltarea poeziei anecdotice, epice, descriptive, a versificaţiei, cu un cuvînt, în dauna lirismului. Aşa se explică voga poemului epic. Pot exista, desigur, şi există poeme epice excelente, viabile. Dar atunci cînd drept „poeme" (fie ele şi epice) ni se oferă naraţiuni versificate (romane, nuvele), trebuie să recunoaştem că avem de-a face cu hibrizi. Poezia nu se reduce la versificaţie. Critica are o mare parte de vină în încurajarea acestei confuzii, în promovarea prozei versificate, şi e timpul să spunem (critic şi... autocritic) că aşa s-a ajuns la o exagerată preţuire a unor poeme epice, cu lungi şi fastidioase anecdote, cu care nu se putea face o mare poezie română contemporană.

O chestiune de loc lipsită de însemnătate e aceea a limbajului critic. În critică, întocmai ca în literatură, problema nu e de a scrie „frumos", ci adecvat, de a exprima corespunzător ideea. Stilul în critică, întocmai ca în beletristică, trebuie să fie, vorba lui Caragiale, „potrivit". E singura rigoare absolută. Cînd nu este, urmările le vede oricine. În diferite articole pe tema stilului critic, publicate în presă, s-au dat suficiente exemple edificatoare. In **Luceafărul** a existat, multă vreme chiar, o rubrică, **Mult e dulce**, alimentată în bună măsură şi de articole de critică literară apărute în publicaţii. E cazul, fără îndoială, a ridica această problemă şi la Conferinţa noastră. S-a ajuns în genere la fixarea limbajului critic, ceea ce constituie unul din indiciile procesului de maturizare a acestei discipline. Dar mai apar articole în care este folosită o terminologie primitivă, ce trădează lipsa de pregătire profesională, după cum mai persistă clişee ale criticii estetizante. Dăm nu rareori peste fraze stereotipe, lipsite de orice coeficient personal, ce nu spun nimic, peste caracterizări plate, aplicabile tuturor scriitorilor şi niciunuia. Cutare tînăr prozator „înfăţişează convingător portretul moral al unui tînăr cooperatist care mai are de luptat cu mentalitatea de individual", dar nu reuşeşte întotdeauna „să meargă la o adîncire artistică a temelor alese în vederea descoperirii acelui filon aşa de preţios care este ineditul". Un poet „se inspiră din experienţa sa de viaţă, exprimă sentimente şi idei ale sale, notează liric reacţii proprii", un altul „are un univers de imagini propriu şi un timbru original" „Spre a realiza opere artistice actuale — ne învaţă un critic doct — trebuie să alegi şi conflicte actuale, caracteristice epocii în care trăieşti. Trebuie să te poţi orienta în complexitatea realităţii sociale, stabilind care sînt procesele tipice vremii date, ce particularităţi au, cum se desfăşoară şi se rezolvă contradicţiile în viaţa de toate zilele". Şi continuă: „Precum se ştie, în ţara noastră nu mai există exploatare şi clase antagoniste; există numai clase sociale prietene, care luptă, unite, pentru desăvîrşirea construcţiei socialiste şi trecerea treptată la construirea comunismului. Mersul înainte al societăţii noastre reprezintă un proces complex, în care, paralel cu lupta împotriva rămăşiţelor capitalismului din conştiinţa oamenilor, acţionează noi forţe motrice..." etc. Aceasta într-un articol ce se vrea de analiză literară! Astfel de pasaje, ce par transcrise din broşuri de popularizare, întîlnim, ce-i drept, mai rar în critică. Dar anumite caracterizări şablonarde, propoziţii şterse, fără conţinut, circulă într-una dintr-un articol în altul, dintr-o publicaţie în alta şi de acolo trec în volume, cu dezinvoltură, ca nişte haimanale anonime, iresponsabile. Nu mai puţin dezolantă, cu toate că are şi un aspect comic, este situaţia inversă: goana după originalitatea stridentă; impacienţa de a colecta vocabule rare, sforţarea de a construi fraze cît mai alambicate, de-a asocia cuvintele cît mai imprevizibil. Rezultatul este o exprimare numai aparent distinsă, contorsionările ascunzînd nu rareori încălcarea unor norme gramaticale elementare. Aflăm astfel că un autor oarecare a încercat o „incizie frontală în epocă", fără a fi reuşit să „spargă" anumite „direcţii comune"; dar „dacă n-ar fi urmat modelul antecedentelor", încercarea sa de frescă „ar avea dreptul la originalitate". Unii critici vorbesc de „meditaţii de o suavă gravitate", „exuberante exaltări", „entuziasm tonic", „stări de sentiment", „vagi şi ininteligibile enormităţi", „imagini ce chintesenţiază mesajul", „rezonanţe emotive — etice", „contextură ritmic-timbrală", „repertoriu motivic", „interpretare originală euristică", „inestimabilă valoare interpretativă" etc., etc. Un publicist ne spune că „reportajul este în primul rînd rezultatul fuziunii între reporterul artistic şi realitate", iar despre Ion Creangă aflăm dintr-o cercetare altfel serioasă că este un temperament „înclinat spre jocularitate, plin de intenţie hîtră şi ludică". La efecte ilare se ajunge prin cultivarea metaforismului superfluu, prin ornamentarea artificioasă a frazei critice, ca într-o cronică în care se obiectează unui poet că „întinde cîteodată la limită coarda evocării şi a descrierii, îşi împodobeşte mantia cu prea multe flori (am putea observa: întocmai ca recenzentul său), aşează prea multă culoare". În aceeaşi cronică se recunoaşte că poetul analizat izbuteşte să creeze „o imagistică vizuală, modulînd ca la harpă acordurile lirice" şi astfel „obţine în această direcţie o poezie picturală de calitate, cu asocieri proprii, scurgîndu-se prin memoria sa ca fluviile în mişcare veşnică". Astfel de caracterizări ilogice aduc aminte de pasaje citate de Maiorescu în articolul său despre „beţia de cuvinte". Stilul critic nu e doar o chestiune de formă. Cînd nu e vorba de simple neglijenţe, exprimările stîngace, platitudinile, ca şi verbiajul pretenţios, camuflează vicii mai adînci, de gîndire, denunţă carenţe în modul de înţelegere a literaturii, a exerciţiului critic. E necesar să ţinem seama în permanenţă de faptul că nu scriem pentru o elită snobă, ci pentru cercuri largi de cititori. Fără a coborî nivelul expresiei, al argumentării, combătînd stilul uscat, impersonal, trebuie să respingem de asemenea tentaţiile formalismului critic, să ne exprimăm astfel încît să fim înţeleşi, să convingem.

Iată cîteva din aspectele, din problemele criticii şi istoriei literare. Discuţiile vor completa, fără îndoială, observaţiile noastre, le vor nuanţa şi, dacă e cazul, le vor corecta. Ceea ce e sigur este că buna desfăşurare continuă a activităţii în domeniul cercetat implică noi eforturi, respingerea fermă a manifestărilor care pot încetini mersul înainte.

Erori simetrice — estetismul şi sociologismul — sînt străine criticii adevărate, ştiinţifice, suple, receptive la formele de înnoire în literatură, criticii care armonizează criterii complexe în judecata de valoare. O critică adevărată, plină de răspundere, trebuie să facă cunoscute în rîndurile cele mai largi de cititori valorile pe care le descoperă în cîmpul literaturii. Gîndirea marxistă dă criticii o orientare, o concepţie unitară despre existenţă şi despre opera de artă, despre raporturile dintre operă şi datele realului, dintre viziunea creaţiei şi viziunea filozofică despre lume, dintre **subiectiv şi obiectiv** în actul creaţiei, despre relaţia dintre estetic şi etic, estetic şi realitatea naţională şi socială etc. Critica îşi consolidează astfel baza ei ştiinţifică, criteriile de apreciere devin mai limpezi şi mai adecvate naturii operei de artă.

Conceptul critic actual implică spiritul militant, combativ. Din acest punct de vedere se poate constata că epoca noastră a modificat imaginea tradiţională a criticului. A devenit, astăzi, insuficientă critica bazată exclusiv pe impresie şi pe referiri strict livreşti, menţinute în domeniul tehnicii literare. Tipul tradiţional al foiletonistului, specializat în comentarii şi portretistică, care înregistrează literatura din postura unui soldat trecut la partea sedentară şi nu a unui combatant care are viziunea întregii campanii — este înlocuit, la noi, cu tipul criticului militant în înţelesul special pe care îl capătă acest atribut cînd e vorba de un fenomen viu, original, afirmat într-o zonă de interferenţă a sensibilităţilor artistice. Sainte-Beuve se gîndea la o critică jurnalistică: „alertă, zilnică, publică, totdeauna la postul de observaţie". Mijloacele publicistice sînt proprii prin excelenţă criticii marxiste; ele sînt **publicistice**, aşa cum arăta Plehanov, în măsura în care au un solid fundal ştiinţific, în măsura în care metafora nu exprimă o simplă şi contestabilă impresie, ci o judecată de valoare. Deosebirea este, aici, faţă de critica estetizantă, nu numai de procedeu, ci de concepţie, de metodă şi, natural, de tipologie critică. Dacă vrea să fie completă, să ofere o judecată exactă despre operă, analiza critică trebuie să ţină seama de o serie de factori obiectivi, proprii actului creaţiei. La vremea sa, G. Ibrăileanu preconiza tocmai o asemenea critică „Critica literară — scria el în 1928 — aşa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critică estetică, critică psihologică, critică ştiinţifică etc., sînt părţile acestui tot. Critica literară, cînd priveşte opera din toate punctele de vedere, este completă".

Critica marxistă are tocmai această posibilitate de a aprecia opera literară — de pe poziţiile militante ale clasei muncitoare — cu mai multe criterii, de a o privi din mai multe unghiuri, care permit examinarea atentă şi fundamentează ştiinţific judecata de valoare. In condiţiile create în ţara noastră prin victoria deplină şi definitivă a socialismului, critica şi istoriografia literară marxist-leninistă au dobîndit posibilităţi optime de a-şi exercita funcţiile. Se impune în consecinţă ca, dezvoltînd realizările obţinute, cercetătorii fenomenului literar să persevereze în eforturile lor de a întări continuu caracterul ştiinţific al activităţii, de a spori eficienţa acestei activităţi. Cerinţele dezvoltării literare reclamă critica la obiect, care să sprijine tot ce e valoros, să orienteze creaţia, să intervină operativ în dezbateri, examinînd competent cărţile noi, militînd pentru prezenţa literaturii în actualitate, pentru abordarea originală, îndrăzneaţă, a tematicii majore, aplicînd consecvent, cu supleţe, criteriul confruntării cu viaţa, pronunţînd răspicat judecăţi de valoare sigure, întemeiate pe argumentări solide, definind specificul artistic al operelor, încadrînd aceste opere în contextul literar românesc şi, cînd este cazul, în cel universal. Manifestînd pasiune pentru promovarea valorilor autentice, stimulînd eforturile ce tind la înnoirea literaturii, a conţinutului şi mijloacelor ei de expresie, criticii au totodată menirea de a infirma falsele valori, de a combate susţinut mediocritatea, falsele căutări şi experienţe, de a veghea împotriva infiltraţiilor ideologice străine, de a respinge concepţiile estetice ostile orientării noastre, principiilor realismului socialist. Pe tărîmul istoriografiei literare, pasiunea cercetării se cere permanent călăuzită de o maximă exigenţă ştiinţifico-ideologică, spre a putea respinge constant, deopotrivă, tendinţele de preluare în bloc şi îngustimile sociologist vulgare. În atenţia criticii şi istoriografiei literare trebuie să stea creaţia contemporană în ansamblul ei şi, respectiv, toate perioadele parcurse de literatura noastră în procesul dezvoltării sale istorice, acordîndu-se însemnătatea cuvenită fiecărei etape a acestui proces. Stilul critic trebuie să fie accesibil fără a fi primitiv, fără sacrificarea terminologiei de specialitate, fără a se face nici un fel de concesii în ce priveşte calitatea limbajului. Un rol important în mişcarea literară îl joacă dezbaterile teoretice, discuţiile de tot felul, confruntările de opinii. E normal să se poarte discuţii vii, să se angajeze polemici. Acestea dau rezultate cu condiţia să fie principiale, serioase; disputele mărunte, sterile, schimburile de cuvinte înveninate, invectivele, sînt incompatibile cu o atmosferă de discuţie, cu climatul nostru. Opinii cît se poate de interesante vin adeseori de la cititori şi revistele fac bine că le acordă găzduire în paginile lor. Aceste opinii merită să fie stimulate, ele pot contribui efectiv la elucidarea unor probleme, la îndreptarea unor erori.

Succesele obţinute în critica şi istoriografia literară în ultimii ani învederează implicit posibilităţi de şi mai însemnate realizări, tendinţe către noi progrese. Ele se vor înfăptui în măsura în care eforturile în acest scop vor fi susţinute şi just orientate. Indicaţiile partidului oferă în acest sens cel mai preţios ajutor. Principiile marxist-leniniste ale valorificării moştenirii literare sînt temelia muncii noastre în istoriografie literară. În critică ne situăm pe poziţiile esteticii consecvent ştiinţifice, călăuziţi de spiritul partinic. Aplicînd cu consecvenţă, nuanţat, criteriile marxist-leniniste, militînd pentru o literatură de nivel înalt, sprijinind operele de calitate, combătînd mediocritatea sub toate formele ei, critica literară îşi va îndeplini cu eficacitate rolul ce-i revine ca factor de îndrumare a creaţiei, va fi — cum spunea tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea sa la Conferinţa noastră precedentă — o „armă de luptă pentru o literatură bogată în idei, pentru o măiestrie înaltă".

EROICA CLASĂ MUNCITOARE, HARNICA ȚĂRĂNIME, INTELECTUALITATEA, ÎNFRĂȚITE ÎN LUPTA PENTRU BINELE ȚĂRII, ALCĂTUIESC SOCIETATEA NOASTRĂ NOUĂ, SOCIALISTĂ. PĂȘIND ÎN CEL DE AL TREILEA DECENIU AL VIEȚII SALE LIBERE, ROMÂNIA ÎNFĂȚIȘEAZĂ TABLOUL UNEI ȚĂRI ÎN PLIN PROGRES, CU O ECONOMIE ȘI O CULTURĂ ÎNFLORITOARE, PUSE ÎN SLUJBA CREȘTERII BUNĂSTĂRII POPORULUI.

Din MANIFESTUL CONSILIULUI NAȚIONAL al FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE

Oțelar — Fotografia: EDMUND HOFER

EMIL GIURGIUCĂ

pentru acest timp

În fiecare om e o țară,
Pînă la tîmplă, pînă la linia gîndului.
Cinste bărbatului care-o măsoară
Cu brațul înaltului, cu pasul adîncului.

Cîte frumuseți se nasc în uimire,
grai al pămîntului, fruct purpuriu,
Cîte frumuseți se vor naște în fire
nu s-or mai pierde, o știu.
Cîte frumuseți înfloresc așteptînd în iubire
toate durata-și înscriu
În marea durată-nflorind în mărire,
tîmplă a gîndului viu.

Dragoste, niciodată povară,
Mă cunosc în tot ce din tine-a crescut.
În fiecare om e o țară,
O inimă, un început.

Pentru acest timp ce-l ridici în lumină
Am apărat pe o culme stingher,
Și-atît îți aduc, un vis de copil, o grădină
Nescuturată sub cer.

VOTĂM CU BUCURIE

Manifestul Consiliului Național al Frontului Democrației Populare cheamă la vot milioane de bărbați și femei, tineri și vîrstnici, sub semnul *unității* întregului popor — o unitate închegată și călită în anii construcției și desăvîrșirii construcției socialismului.

Lichidarea oricărei exploatări și asupriri, victoria deplină și definitivă a socialismului au constituit premizele sigure ale acestei necesare integrări, de pe urma căreia o societate liberă și conștientă își recoltează aici — și va recolta tot mai mult în viitor — succesele majore.

Datele materiale sînt impresionante. Ele certifică rapida și complexa dezvoltare a industriei, eforturile științifice depuse în agricultură, rîvna economică, interesul acordat în parte fiecărei ramuri de acțiune, pentru ridicarea unui edificiu uriaș, armonios și rezistent. Îndrăzneala concepției comuniștilor trebuie apreciată plecînd de la condițiile inițiale în care s-a dus lupta pentru construirea României socialiste — acei primi ani de după război, cînd însăși activitatea de a împiedica risipirea redusului potențial economic existent, părea a întrece puterile omenești.

Cifrele de astăzi stau la o asemenea depărtare de punctul de pornire, încît simpla încercare de a pomeni noile șantiere se transformă în enumerarea aproape a tuturor orașelor țării, a întregului ei relief geografic.

Desigur, în deceniul al șaptelea al secolului nostru a construi fabrici nu mai reprezintă o problemă dificilă, însă în cazul de față este vorba de giganți complecși ai producției, în ramuri esențiale, care asigură foarte mari cantități de produse și îngăduie, pe lîngă satisfacerea multilaterală a cerințelor interne, și participarea efectivă a statului nostru la un regim intens de schimburi comerciale internaționale. Discern aici factorul de prevedere, implicat în orice acțiune largă, gîndită pe o mare întindere de ani. Cele 9200 de tone de oțel produse într-o singură zi, cele 8000 de tone de laminate, cele 50.000.000 kWh, cele 50 de tractoare, 60 de camioane și autobuze sau 130.000 de perechi de încălțăminte cu care se încheie ciclul unei zile de lucru, în egală măsură cu sporul mediu de 1.000.000 tone de cereale anual, girează nu numai buna starea materială a unui popor, ci și demnitatea sa, pe toate planurile.

Mulțumirea pentru un lucru bine făcut, și deci prestigiul, își au izvorul în muncă, adică în sacrificii. Măreția poate uneori să nu presupună buna stare și buna stare singură nu asigură echilibrul unei societăți. Capacitatea de a munci pentru viitor, trebuința continuei depășiri, constituie factorul care, întovărășit de înțelepciune, innobilează direcțiunea socială. Am înțeles aceasta din elanul cu care Frontul Democrației Populare cheamă la vot pe toții fiii țării, proprii săi fii.

Faptul electoral are deci semnificația unei chemări la muncă, la noi realizări însemnate. Consemnarea a ceea ce s-a înfăptuit mijlocește calea către ceea ce urmează să se construiască, pe scară și mai largă. Și nu poți să nu votezi din toată inima, atunci cînd înțelegi că fervoarea realizărilor materiale este îndreptată în scopul creșterii unui om nou, scutit de tarele ignoranței și suferințelor fizice. Generalizarea învățămîntului de opt ani, cei 3.500.000 de elevi și cei peste 120.000 de studenți — dintre care aproape jumătate bursieri — dezvoltarea rețelei de școli tehnice și profesionale, cele 58 de milioane de cărți și broșuri tipărite într-un singur an reprezintă, în cifre, un extraordinar efort dedicat desăvîrșirii culturale și morale a maselor populare, adică munca investită pentru a se crea fiecărui cetățean premize egale în asimilarea culturii, dobîndirea unei profesiuni, cristalizarea unui caracter — ceea ce, social vorbind, se numește aflarea fericirii personale.

Dacă problemele tehnicii moderne sînt complicate și pretind o maximă specializare, — desigur totodată și minți cuprinzătoare care să echilibreze domeniile, — cele ale fericirii, legate de cultură, literatură, morală și artă sînt încă și mai gingașe, prin prezența elementului subiectiv și inefabil, a factorului nerepetabil și ireversibil. În acest domeniu, creierele electronice „se mișcă" încă stîngaci și statistic, iar operele lor artistice se nasc obosite ca ale cutărui scriitor preocupat de platforma proprie!

În problema calității muncii literare, așadar, chemarea la vot este întovărășită de necesitatea unui sever autocontrol al realizărilor fiecăruia dintre noi. Actuala Conferință a scriitorilor, desfășurată într-o perioadă de maturitate a muncii, în *toate* domeniile, a avut în față sporite sarcini de sinceritate și confruntare. Caritatea criticii, în literatură, confundarea intențiilor cu ceea ce s-a realizat, competiția dintre mesaj și calitatea artistică, materialele de serviciu și publicarea de complezență sau în virtutea meritelor anterioare, iată teme care ne preocupă, profesional, în acest sfîrșit de februarie.

Recunoașterea activității bogate și rodnice a oamenilor de creație, existența lucrărilor valoroase, iată temeiurile cu care se prezintă scriitorii la vot. Angajamentele lor se încadrează în marile sarcini trasate de partid „pentru ridicarea țării pe culmi și mai înalte ale progresului și civilizației".

Șerban CIOCULESCU

REPORTAJ ELECTORAL

Grivița de azi, contemplată în geometria și-n ritmurile ei de piatră, beton și sticlă, cu greu te lasă — chiar grivițean fiind — s-o recompui în toată arătarea ei trecută.

Cîteva cocioabe stinghere, strivite de blocuri, cu privirile rătăcite, cine știe cum scăpate de tîrnăcop și sprijinindu-se, simbolic, de gardul și el putred al cimitirului Sf. Vineri, exemplifică muzeistic, ca niște eșantioane ale trecutului, cam cum arăta, ieri, Grivița noastră...

Această inimă roșie a orașului, a țării dacă vreți, atunci cînd a sîngerat, a zguduit conștiința a milioane de oameni, a întregii clase muncitoare a României. Sirena Atelierelor, auzită la noi pe Caraiman, cu trei decenii în urmă, acel țipăt nesfîrșit întrerupt de țăcănitul macabru al mitralierelor, care au asasinat ceferiști — își ridică și azi glasul peste înălțimile cartierului...

Ca un imens steag sonor desfășurat în văzduh, dimineața și-n amurg, sirena găsește azi un cartier modern de mare metropolă, care după ce și-a pierdut, bucuros, vechea și solida înfățișare, a păstrat în substanța sa toate tradițiile de luptă și muncă.

Oamenii Griviței, de la tată la fiu, și-au trecut — neostentativ, ci c-o admirabilă și nobilă modestie — de la o generație la alta, tradiția muncii bine împlinite, a unei dîrzenii esențialmente muncitorești...

Iar cei care au venit la Grivița Roșie, au deprins de la ceilalți acel duh, nevăzut dar cu o permanentă prezență, al eroismului în muncă...

★

Venit să schițez chipul unui grivițean și trecînd poarta **Griviței Roșii**, am dat cu ochii pe zidul de cărămidă al halei enorme din fața intrării, ca un enorm ecran panoramic, de o inscripție enormă, cu funcție de generic al fostelor Ateliere: **Glorie eternă eroilor căzuți în februarie 1933...**

În această împărăție a dimensiunilor mari, într-o hală uriașă, la Prelucrări Mecanice, îl caut pe **Dumitru Stan, strungarul.**

Cuprinsul de fapte din plinătatea unei vieți de om îl definește, determinîndu-l și lăsîndu-se determinat de personalitatea celui despre care-i vorba. Pe zugravul unui chip omenesc îl interesează dacă, copil fiind, cel în cauză ucidea cu praștia vrăbii sau fura magiun din borcanul domestic, la fel de tare cît și dacă, înfiorat de prima iubire, îi recita pe sub tei versuri alesei, sau încerca, concludent, alte gînduri de ordin prozaic...

— Copilăria? zîmbește strungarul. Mi-am trăit-o la Mărgineanca... Școala de ucenici a unei uzine militarizate.

...Ce să mai spun despre carcera cu șobolani, bătăile, înfometarea cu ordin, și alte măsuri... pedagogice ce erau menite să-i „oțelească" pe copiii de muncitori și țărani care, sfîrtecați pe front, își „aranjau" odraslele la școala cu internat, pentru a-i sustrage ofticei și a-i pricopsi cu o meserie?...

Ne clătinam pe picioare, visam mămăligi și biruind teama pedepselor (un ucenic își dăduse duhul la infirmerie, în urma unei bătăi primite cu baioneta) furam resturi, adică mai ales gunoaie de la bucătăria popotei... Tata se întorsese de pe front în chip de plic cu felicitare, scrisă de la regiment, din care se mai dovedea că mama fusese nevastă de militar cu purtări eroice. Așadar, n-aveam cum fugi de la școală; drumul către casă era astupat... Induram și învățam meserie, și aia pe furatelea...

— Intr-o zi, deși învățam lăcătușerie, am meșterit nu mai știu cum o bobină electrică și, din cutii de conserve, am croit un mic ventilator, pe care l-am pus, noaptea, în dormitorul nostru: o groapă betonată și mucedă, unde ziua se spălau rufe, pe care o botezaserăm Groapa lui Scaraoțchi... A fost prima mea... inovație. Comandantul Școlii, care mi-a lăsat o amintire de neșters (o am și azi pe spinare) a vrut să mă trimită la Curtea Marțială, pentru crima de „sustragere de materiale militare în timp de război..."

— Și?

— M-au scăpat bombardamentele, care pe mulți i-au retras de la caznele școlii, pentru foarte îndelungată vreme...

Cînd surîde, omului i se încrețește fața osoasă și în ochi, aducerile aminte, scapără lumini de o neverosimilă candoare. Ca cei mai mulți cu umor amar, nu știe să rîdă. Se silește să zîmbească și scapără lumini aurii, pe tăcute.

Privesc chipul acestui om tăcut, întrebîndu-mă cîtă capacitate de suferință și cîtă putere au încăput în trupul acela de băiat care, în ciuda foamei, a umilințelor, a nedreptăților îndurate de la tot soiul de brute, a găsit resurse de închipuire și de pasiune pentru a face o mică operă tehnică; pentru care apoi a trebuit să-i sîngereze spinarea, iar suflul bombelor să-l smulgă de la închisoare, sau poate chiar din fața plutonului de execuție...

Faptele au un oarecare sunet de ev mediu, și mi se pare, oricît aș dori să le temperez, că ele însile, încăpățînîndu-se, se rup din hamurile lor, ca să devină, într-un fel, senzaționale...

★

...După izgonirea hitleriștilor, cînd, eliberat, pămîntul României, stăpînit de boieri, a trecut în mîinile țăranilor, și mai tîrziu, după Naționalizare, îl regăsesc pe **Dumitru Stan** pe ogoarele fumegînde încă de gifiitul istoric al faptelor revoluției...

Repara tractoare la semeteuri. Devenise strungar. Meșter.

Pe figura omului se așterne un surîs scurt, apoi tace. Se întîmplă adesea să rămînă așa, închizîndu-se în el însuși. Inerția însă e înșelătoare. În realitate rumegă gînduri, pasiv și parcă împetrit, cu ochii pe jumătate închiși, numai cu creerul treaz: amintiri...

— Au fost atunci zile în care (nu sînt pizmaș) îl invidiam pe **Victor Tulbure**: și pentru că scria versuri și pentru că le da drumul din inimă, în zbor, către inimile însetate ale oamenilor...

„...Cîntecul purcede din popor,
Înspre el cîntarea-mi se îndreaptă.
Cred în fericitul viitor.
Cred în lupta aprigă și dreaptă".

Le spune esenian, cu adîncă simțire și sinceră smerenie.

...Cu mulți ani în urmă, la **Grivița Roșie.**

Un strungar venit din provincie. Amețit de urletul asurzitor al polizoarelor. De motoarele zecilor de strunguri. Strivit de imensitatea copleșitoare a halei de mecanică. La un strung demodat, dă probă de angajare. O supapă Akerman. Un cronometru. Un maistru. Un chip smolit care-l cercetează cu atenție. Strungarul cel nou a rămas absent. Cu ochii pe jumătate închiși. Nemișcat. Acele cronometrului ciugulesc lacome secundele. Omul tace, inert. Pe chipul smolit apare un zîmbet, lățindu-se într-o ușoară batjocură: nepriceput! Apoi dintr-odată: urletul polizoarelor, țipetele aparatelor de crăițuit, fluieratul sudurei cu oxigen, scrîșnetul adînc al podului rulant — toate au amuțit. Au dispărut. Nu mai există. Nici cronometrul. Nici chipul rînjit. Au rămas, într-o supremă concentrare, numai puterea omului și puterea mașinei. Apoi supapa, fierbinte încă, a fost depusă pe banc, strălucitoare, ca un trofeu. Cronometrul nu izbutise să înghită decît jumătate din timpul cît i se dăduse la măcinat. Strungarul cel nou și-a șters fruntea. A ieșit în curte. Călca, înalt, gînditor, pe pietrele pavajului. Aici... Da, aici... pietrele acestea... Au fost stropite cu sînge... Pe aceste pietre, au căzut, uciși, eroii Griviței... De aici au înflăcărat ei țara, cu văpaia pură a Speranței... N-a auzit cînd l-au strigat. Cel cu fața smolită a trebuit să-l tragă de umăr. Rîdea, cu dinții sclipitori. Reușise. În chip neobișnuit, reușise. Intrase pe poarta cea mare a Griviței Roșii. În familia plină de eroice tradiții, a ceferiștilor. Tot aici, la o vreme, datorită lui, datorită felului cum muncea, cum se legase de lupta celorlalți, a fost primit în partid. A însemnat marea lui sărbătoare, care avea să-i preschimbe, ca unui rîu, toată curgerea vieții.

★

Reprofilarea Griviței Roșii, acel prelungit moment de aparentă spontaneitate — pentru producția de utilaj chimic și petrolier, a fost în istoria uzinei și a oamenilor săi o răscruce, o bătălie.

Marele avînt al industriei noastre chimice, cu tot ceea ce s-a înfăptuit pînă azi, a pornit după Congresul al III-lea al P.M.R., cînd tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej a arătat că România, „dispune de toate condițiile pentru dezvoltarea industriei chimice", ca urmare, îndreptîndu-se în acest sens masive fonduri de investiție...

În Secția IV Mecanică (azi Prelucrări mecanice — utilaj chimic) s-a născut, la început, un singur atelier pentru Schimbătorii de căldură. **Dumitru Stan,** unul dintre cei mai pricepuți strungari de la Atelierul de pompe de aer — cel care îndrăgostit de munca sa de pînă atunci, numea pompa de aer „inima locomotivei" — a adulmecat o muncă nouă, de o și mai mare precizie, la care omul e solicitat în toate resorturile sale de meșteșug, închipuire, pasiune, inițiativă... Dar s-a lovit de o situație paradoxală, contradictorie, exasperantă. Unii, speriați de a trece la o muncă nemaifăcută, nu știau cum să facă ca să rămînă la vechea producție — pe cînd lui, conducerea secției, în ruptul capului, nu-i dădea drumul de la vechiul loc de muncă.

Atelierul cel nou a pornit-o greu de tot, la început. Noile probleme tehnice rezistau, se lăsau cucerite anevoie, unele păreau de neînvins...

O placă tubulară, ca un enorm taler, trebuia să primească 772 de găuri. Erau aruncate în joc sutimi de milimetru. Toleranță de abatere practic, nici nu exista. Contrazicerea scotea din minți oamenii: placa era uriașă, operațiile însă se cereau mult mai precise decît la mecanismul fragil al unui ceas de mînă...

Într-o lună și jumătate, reușiseră să dea abia o sută de găuri....

Umblau cu toții nedormiți, nervoși, cu ochii roșii, ca și cînd vîntul și nisipul le arseseră pleoapele, chinuindu-se fără încetare să afle o soluție, care nu se lăsa găsită...

Într-o joi (datorită comitetului de partid) s-a produs, în sfîrșit, mutarea lui Dumitru Stan la noul atelier.

Două zile strungarul a dat și el ocol plăcii tubulare care devenise legendară. Apoi sîmbătă s-a pus pe treabă. Sîmbătă, și duminică toată ziua. Și toată noaptea. Meșterea un dispozitiv, așa cum și l-a închipuit c-ar dezlega lucrurile.

Luni dimineață, spre adînca uimire a întregii secții, în două ceasuri, strungarul Dumitru Stan a reușit să dea peste 50 (cincizeci) de găuri!

Era prima sa inovație de la Grivița: **Dispozitivul de găurit plăci tubulare pentru schimbătorii de căldură,** care reducea cu trei sferturi timpul de lucru, asigurînd totodată și o mare precizie de execuție, așadar o înaltă calitate a produsului!

„...Au povestit ziarele, a fost premiat, fotografiat și filmat, declarațiile i-au fost înregistrate la Radio, apoi a fost trimis trei luni la Electroputere-Craiova pentru a instrui tehnicieni în aplicarea inovației sale. Întorcîndu-se, a aflat, cu o secretă mîndrie, că uzinele de utilaj chimic de la Ploiești aplică cu mare productivitate dispozitivul grivițean, care e foarte prețuit...

Ca să nu lungim vorba, după o muncă migăloasă și răbdătoare, strungarul este azi autorul a **nouăsprezece** inovații, iar în ultimii ani, datorită lor, secția Prelucrări mecanice, de la Grivița Roșie, a economisit peste 600.000 lei.

★

Acolo unde strunjesc, rotindu-se, uriașele strunguri-carusel, unde marile mașini de găurit oțelul fac eforturi titanice, unde zbîrnile, ziua și noaptea, zeci de strunguri obișnuite, într-un cuvînt acolo unde peste 800 de oameni, cît o mare orchestră simfonică, execută la cele 150 de instrumente lucrări de mare precizie, destinate industriei chimice (secția-cheie din Grivița Roșie) de ani de zile s-a împămîntenit un obicei, la tineri și bătrîni: atunci cînd se lovesc de greutăți, cînd au de găsit o rezolvare, cînd vor să ceară un sprijin în multiplele și complexele probleme care se ivesc în focul muncii — toți, invariabil, se duc să-l caute pe **Dumitru Stan...**

De trei ani secretar al comitetului de partid al secției, strungarul nu și-a părăsit munca, lucrînd, azi, controlor la mașinile automate, reglînd cu identică pasiune și gingășie chiar și mecanismele sufletești ale tovarășilor săi de muncă, care-l socotesc, stimulîndu-l, un frate mai mare, un prieten mereu săritor...

Pentru toate aceste virtuți și pentru multe altele încă, acest admirabil om și artist de o nobilă modestie, a fost propus să candideze ca deputat în Marea Adunare Națională.

Au trebuit uriașe transformări, a fost nevoie de o mare și adevărată revoluție care să disloce toate temeliile trecutului și să așeze la loc de înaltă și dreaptă cinstire pe muncitori, pentru ca acest fapt (mă încumet să-l numesc senzațional) să aibă loc, cînd un muncitor strungar să candideze ca reprezentant al poporului în cel mai înalt for al țării.

...În România, o dată cu socialismul, senzaționalul și-a căpătat un sens adevărat, profund uman și ireversibil.

I. GRINEVICI

MAISTRUL DE LA ONEȘTI

„Fără pădurea lui interioară de trainică armătură, cimentul chiar și consolidat cu pietriș, tot ciment rămîne. Pus pe spaliere de oțel, nu se transformă într-o masivă iederă granitică, asta-i doar o imagine, — devine, simplu, beton armat".

Fierarul betonist Gheorghe Bucelea mi-a povestit odată cum și-a format brigada, în 1959, abia sosit la lucru pe șantierele de la Onești. Pînă atunci le ridicase altor ziduri temelie din oțel bine împletit: la Bicaz, la Casa Scînteii, la Dărmănești, la Ploiești, pe litoral. S-a născut în 1932 într-un sat din Ialomița, nu departe de Călărași. Tată-său, țăran. Colectivist. Soră-sa, tot în cooperativa agricolă. Un frate, fierar betonist ca și Gheorghe. Cîți ani să fi avut Gheorghe Bucelea cînd și-a început, de sine stătător, activitatea? Abia terminase o școală profesională de construcții din București. Utemist. După un timp, cu firescul trecerii de la adolescență la maturitate, membru de partid. Armătura îi dă betonului o tărie excepțională, — îmi explica Bucelea izbind fără grijă o țesătură de bare metalice, armătura, ca să-mi demonstreze calitatea superioară a lucrului efectuat de brigada lui. Ne aflam în dreptul fundației uneia dintre pe-atunci viitoarele fabrici ale Combinatului de cauciuc. Prin 960.

— Brigada? continuă Bucelea. Eram 14 oameni. Dar munceam. Într-o lună, jumătate din ceilalți care constituiau alte brigăzi, au fugit. În următoarele 5—6 luni au plecat aproape toți, îi înlocuiau alții, munca n-a încetat în nici o brigadă. Nu-i alungam noi. Nu le făceam nimic. Munceam. Atît. Dar pînă la venirea noastră pe șantier nu se prea cunoscuse, în general, cine muncea și cine nu. Așa mi-am format brigada. Numai utemiști sau comuniști, toți. Ne vorbisem, recunosc. Ne vorbisem să muncim așa încît să se cunoască, și s-a cunoscut. Leneșii au pornit care-ncotro, s-au risipit ca puii de potîrniche, și știi ce-i curios? Mai înainte fusese oarecum criză de fierari betoniști la noi pe șantier, nu erau ușor de găsit, de angajat. După ce s-au speriat cîțiva de munca brigăzii mele — și nu le făceam nimic, pe cuvînt, noi nu le spuneam nici un cuvînt! — ăia plecau și apăreau alții ca din pămînt în locul lor, veneau din toată țara, parcă s-ar fi dat anunțuri la radio. Nu se dăduse nimic, nu era nevoie, veneau... Asta-i. Așa mi-am format brigada.

Muncind. Cum face și cu oțelul beton. Organizează zdravăn inima zidului. În brigada lui Bucelea — mai corect: în brigăzile lui, pentru că de-atunci pînă azi n-a format numai una, a **crescut** multe și toate delaolaltă se numesc „băieții lui Bucelea", chiar dacă unii dintre „băieți" au fost distribuiți apoi altor colective — în brigada lui Bucelea nu s-au ivit niciodată chiulangii sau cazuri care să provoace proteste. E ca un zid de beton armat, pînă și unii mai slabi de înger dacă nimeresc, cine știe cum, ca un prundiș mai moale în ciment, se fac beton. Dar de-ăștia nu prea nimeresc. Evită. Bucelea e demult celebru și pe planul acesta: el își crește „băieții", se ocupă amănunțit de ei, de fiecare în parte, — „ne pretinde, e-adevărat, dar nu-ți pare rău, te face om". Adică, modelînd expresia: te face muncitor de elită, fruntaș printre fruntași, ți se duce vestea, devii **cineva.** El, Gheorghe Bucelea, e inima (de oțel? de oțel; lucrat „la sînge", artistic) fiecăreia dintre brigăzile lui, succesive. Băieții îl iubesc. Nu-i blînd cu ei. Nici aspru. E un șef drept. Șefia i-a dat-o, exclusiv, priceperea la fier și la oameni. Muncești? Îl iubești, nu poți să nu-l iubești, că și el ține strîns cu brigada, pentru el brigada e tot el însuși, la locul de muncă.

În 1959, vara, se răspîndise din ce în ce mai larg o chemare pornită de pe șantierele din Moldova. Suna: „Să reducem cu unu la sută consumul specific de materiale". La începutul lui 1960: cu 2 la sută. Mai tîrziu cu 2,50, cu 3... Nu numai fierarii betoniști. Toți constructorii. Zidarii, montori, dulgheri, instalatori, mozaicari — toți! Dacă Gh. Bucelea s-ar fi mulțumit doar să lanseze chemarea la întrecere, probabil că în scurtă vreme nu s-ar mai fi știut de el. Rezultau economii de zeci și sute de milioane pe toate șantierele, ideea aceasta cu reducerea consumului specific prinsese adînc, entuziasma oamenii, îi întraripa, le agerea spiritul. Se născuse încă o dimensiune socialistă a construcțiilor de pretutindeni în republica noastră. Pentru că de la Onești, de pe complexul de șantiere de acolo chemarea se revărsase ca o apă, ca un soare pe întreg cuprinsul țării. Bucelea însă le stătea neîncetat în fața tuturor, ca un șef de coloană. Bucelea și brigada lui. Ei nu-și cedau locul. Chemaseră la întrecere, rămîneau în întrecere, luptau, se întreceau pe ei înșiși: cu 2 la sută, cu 3... ăsta-i Bucelea!

Acum lucrează la Săvinești. Și la Onești în continuare, dar și la Săvinești. O parte din „băieți" aici, alții dincolo. Zilele trecute m-am nimerit să fiu cu niște treburi în incinta Combinatului chimic din Borzești. Era pe la vreo trei după-amiază, ieșire din schimb, intrare în schimb, dar văd că mulți se adună într-o sală anumită a Combinatului. O știam, sala. Întreb: „Ce-i?" — „Adunare populară" — „Pentru?" — „Cu Bucelea". O întîlnire cu alegătorii.

Nu-l mai văzusem de-un an, cînd venise la București și ne-ntîlnisem la redacție, după cum avusesem înțelegere. Îmi povestise una, alta, ce-a făcut, ce băieți a mai format, ne amintisem împreună de o întîmplare a lui cu haz, în 1960, cînd tocmai se-ntorsese dintr-o călătorie în Germania, cu care prilej mă informase că, personal, preferă la masă pîine din belșug ca la el acasă în Bărăgan, nu chifle sau cartofi. „Spune-mi, tovarășe Bucelea, ce ești acum, deputat sau candidat?" În ultima legislație a fost deputat în Marea Adunare Națională, al fostei circumscripții electorale nr. 22 Onești, acum e iarăși candidat al Frontului Democrației Populare pentru M.A.N. al circ. electorale nr. 11 Onești. De altfel precizările acestea n-au absolut nici o importanță, bine-nțeles. Oneștenii l-au ales și-l aleg cu nestrămutată încredere pentru că-l cunosc și cum încă! Om de-al lor, cu care se mîndresc, pe care se bizuie. Ca om politic, maistrul Gh. Bucelea e tot fierar betonist, armează zdravăn orice construcție, — îl întrebasem numai de formă, în glumă, să-ncep cumva o discuție și despre rosturile lui cetățenești.

Dar nu era necesar. Au început imediat dezbaterile, aș fi putut umple un carnet întreg cu sarcinile pe care i le dădeau alegătorii, cu răspunsurile și explicațiile lui date așezat, gîndite bine. Totuși nu mi-am notat nimic. Probleme locale. Nota el. Și-a umplut carnetul.

Ascultînd, am vrut să consemnez repede ceva în carnetul meu și-am scris, dar a ieșit altceva; sau poate că nu. Am scris: „Fără pădurea interioară de trainică armătură..." Și parcă vedeam înăuntrul lui Bucelea. Armătură. Muncitor. Comunist.

Aurel LAMBRINO

RETROSPECTIVA TUCULESCU

„Nu căutați formule obscure sau mistere,
Vă dăruiesc bucurie curată!
Priviți sculpturile mele, pînă le veți vedea".
BRANCUȘI

Amintim cuvintele lui Brâncuși, pentru că ele ar putea fi înscrise pe frontispiciul expoziției postume de la Dalles, a pictorului Ion Țuculescu, pentru că ele oferă cheia înțelegerii unei arte care, aidoma creației lui Brâncuși, s-a ridicat la o extremă esențializare și sinteză. In felul său, Țuculescu reface în pictură traiectoria parcursă de Brâncuși în sculptură: pornește de la realitatea autohtonă și, căutînd să-i surprindă spiritul, s-o integreze propriei sale viziuni, ajunge de la simpla transpunere a elementului folcloric la transfigurarea lui. Este un drum pe care Ion Țuculescu a mers cu o încordare dramatică și o încredere halucinantă aproape două decenii.

Incă în anul 1945, examinînd situația picturii românești in contextul artei universale, acest artist lucid vedea unitatea și valoarea artei românești într-o sinteză între Orient și Occident, avînd ca punct de pornire folclorul nostru plastic.

„Noi — susținea atunci Ion Țucudescu — *ne aflăm ca sensibilitate între grandoarea austeră, hieratică, mistică a artei bizantine și claritatea elegantă a artei franceze, între somptuoasa imaginație orientală și spiritul de metodă al artei occidentale*".

Sinteza între o cromatică cu o forță de evocare atît de românească și respectarea „doar formală" a canoanelor occidentale avea să dea și nota fascinantă a artei lui Ion Țuculescu, dăruit de ursitorile văzduhului oltenesc cu un uluitor har al culorii, cu o frenetică pasiune pentru pictură.

Această înzestrare irumpe ca un val de lavă multicoloră, chiar de la întîia sa expoziție bucureșteană (1938). *„Este cel mai senzațional debut pe care l-am întîlnit în ultimii ani! Un așa de evident temperament, atît de năvalnic, dar artistic, este cu totul excepțional"* — exclama prof. Gh. Oprescu, în cronica făcută expoziției. Cu atît mai excepțional, cu cît acest artist era un „autodidact" în materie de pictură, venind din lumea științelor, unde făcuse strălucite studii de medicină și științe naturale.

Ceea ce-l impune de la primele sale manifestări sînt forța și temeritatea temperamentului, felul categoric de a construi volumele, intensitatea tonurilor, violența expresionistă a contrastelor. Dacă dinamismul și dramatismul culorii, tumultoasa viață spirituală care transpare din pînzele sale recheamă în memoria privitorului viziunea zbuciumată a lui Van Gogh, lirismul, căldura coloritului și prețiozitatea pastei amintesc de Luchian și Petrașcu.

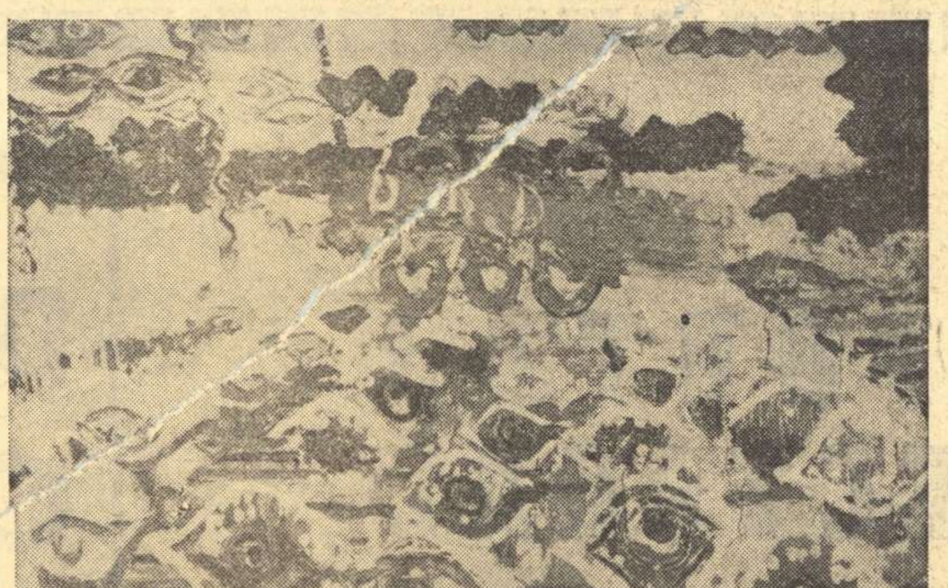
Incă din această perioadă, a studiilor după natură, cromatica lui Țuculescu are ceva din vioiciunea coloristică a fotei țărănești, din strălucirea zmalțurilor, din farmecul naiv al figurinelor de lut sau de turtă dulce. Mai mult însă, ca și folclorul, arta sa nu este expresia unui eu retractil, ci a unei gîndiri generoase, participaționiste la miracolul și frumusețea vieții, pe care tinde să le descifreze și să le comunice.

Pentru a mări magnificența cromatică a pînzelor sale, pasionatul biolog [1]) începe să introducă fluturi în textura tabloului, element a cărui continuitate se poate urmări pînă către sfîrșitul creației sale. Cu toate acestea, pentru înțelegerea viziunii lui Țuculescu, ne apare peisajul intitulat „Arături de primăvară" (1946). Aparținînd perioadei naturiste, el este printre primele lucrări în care planul realului se interferează cu elemente onirice: de pe fundalul unui peisaj galben-verzui se detașează două siluete de femei albe, vagi ca fulguranța unui vis, și fluturii roșii care vin către primul plan.

Un răsunet adînc pentru sensibilitatea pictorului și evoluția artei sale îl are colecționarea unor scoarțe oltenești (1945—1946). Fascinația țesăturii populare este atît de irezistibilă, de obsedantă, încît va proiecta viziunea covorului oltenesc asupra structurii viitoarelor sale lucrări. Peisajele și portretele capătă un aspect de tapiserie. Chiar și tușeul pensulei se metamorfozează, devine oval, „pe formă", ca o „coprină" de scoarță. Pomii și norii sînt tratați ca elementele vegetale din covor, iar stilizarea siluetelor umane reamintește păpușile scoarței oltenești; și fluturii se organizează acum aidoma, unei corole de chilim sau într-un chenar (v. „Noapte la Ștefănești", „Duminica la Cernica" etc.). Regăsim în pînzele sale, amplificat, universul covorului oltenesc — florile, păsările stranii, siluetele geometrizate; elementele lui componente — chenarul și cîmpul; metodele compoziționale — simetria, repetiția și alternanța ritmurilor; proporțiile coloristicei, dar și străfulgerările de geniu ale pictorului, acel „gest închis să le rezume". De aceea, cele mai bune dintre lucrările sale sînt proiecții, de diferite intensități, ale marilor sale întrebări și drame sufletești. Țuculescu închegă din alfabetul artei populare, reorganizat și încordat de fantezia sa, o viziune personală, uneori predominant fantastico-poetică, alteori primitiv-naivă, fără însă acele contorsionări și tenebre ale multor pseudo-primitivi.

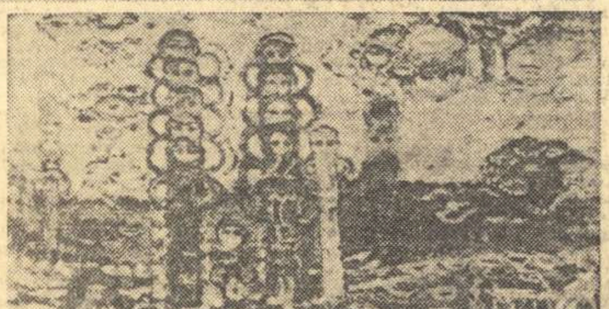
Autoportret

Noapte la Ștefănești



Privirile cîmpului

Bufnițe



Apus de soare

Distingem încă din această etapă apariția unor elemente obsesive, pe care pictorul le va ridica, în creația din perioada finală, la rangul de leit-motive simbolice: fluturii; ochiul (pe care-l consideră elementul cel mai expresiv din ființa umană, veghea spiritului, permanența conștiinței); păpușa — figurarea elementului uman; îngemănarea elementelor (chiar și în naturile statice cu fazani, ulcioare sau căni). Către sfîrșitul perioadei „folclorice [2]) se intensifică apariția elementelor obsesive, cu valoare de simbol (v. „Privirile cîmpului"). Dintre lucrările acestei etape de tranziție, „Apus de soare" rămîne una din cele mai revelatorii pentru procesul de creare a unor forme noi, ca și pentru substanța adînc umană pe care acestea o condensează: dragostea de viață, nevoia de comunicare, legătura intimă cu tradiția. Pe fonduri folclorice sau de peisaj realist (v. „Adevăr și poezie la Mangalia" etc.) se ivesc acum, conturate grafic, forme noi: cilindri cu două sau mai multe toarte (cu delimitări tot grafice de ochi) — însumare, sinteză și sublimare a unor elemente folclorice (silueta feminină din covor, figurina de pămînt ars sau troița). Pornind de la imemoriale izvoare, decantate la maximum, artistul încearcă să-și făurească o poetică proprie.

La începutul acestei etape, de plăsmuire a unor forme și modalități de limbaj inedite (adevărat „salt" în creația sa), revine peste lucrările mai vechi și figurează elemente metaforice (v. „Intrarea în infern", „Creșteri"); de aceea pasta este grasă, densă, suprapusă, pentru ca în lucrările ultimilor ani, executate în frotiuri, materia să devină transparentă, acuarelată, iar petele de culoare puse în valoare prin spații albe, nepictate.

Peisajul rustic, urban, industrial, sau interioarele țărănești, toate sînt însuflețite de figurări metaforice, străbătute de viziunea dinamică, vibrantă de umanism a lui Țuculescu. Am putea spune că întreaga lui pictură este un poem al dragostei pentru om, a cărui permanență animă întreaga sa artă. Pictorul sondează în ultimele sale lucrări nu numai vizibilul, ci și invizibilul, unele dintre structurările acestei imaginații tulburătoare iradiind o aspirație cosmică, proiectînd omul în relații mai vaste, mai complexe, într-o comuniune cu întreg universul.

Pînzele sînt o învolburare de forme, grafii și culoare, rezolvate tot cu elementele de cod străvechi ale artei populare — (virgula, spirala, cercul, triunghiul) — transfigurate însă, strunite de un spirit înclinat către sinteze moderne, originale, subsumate, așa cum am arătat, unui simbol cu semnificații superioare. Culoarea capătă o strălucire ireală, evocă o lume de vis, figurările sale metaforice ne duc într-un univers fantastic, dar cu aluzii de cea mai nobilă semnificație umană.

Această culme a creației lui Ion Țuculescu dă un răspuns strălucit mult discutatelor probleme ale specificului național și universalității artei, a îmbinării tradiției cu inovația, situîndu-i opera și, prin ea, pictura românească, într-un context mondial, de cea mai autentică contemporaneitate.

★

„Ce te poate învăța un tablou? Să visezi" — răspundea odată Ion Țuculescu. Arta sa este într-adevăr un îndemn la vis și meditație, un mijloc de acces la esența realității, căci, așa cum spunea Klee, „arta nu reproduce vizibilul, ci face vizibil" adevărul interior al lucrurilor, semnificațiile fundamentale și misterioase ale existenței.

Olga BUȘNEAG

---

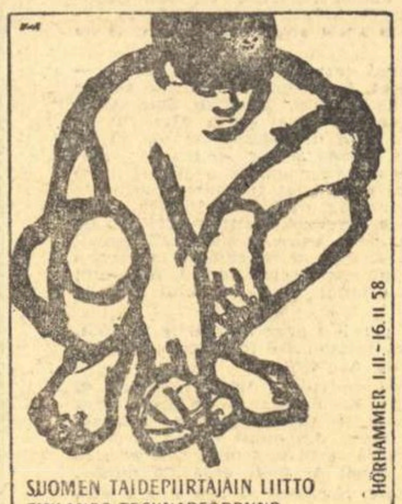
[1]) Cercetările sale asupra compoziției și virtuților curative ale apelor lacului Techirghiol au fost premiate la Congresul internațional de balneologie de la Cannes. A lăsat, de asemenea, interesante studii asupra unor noi specii de infuzori. Un studiu amplu, „Biodinamica lacului Techirghiol", este sub tipar.

[2]) Spirit de mare rigoare, Țuculescu a stabilit chiar el o periodizare a creației sale.

AFIȘUL FINLANDEZ

Exprimarea concentrată și mai cu seamă găsirea unei soluții sintetice corespunzătoare unei idei caracterizează poate cel mai dificil gen plastic, afișul.

Chemat să joace un rol important în viața socială, în raporturile dintre sensibilitate și un anume interes, afișul, ca și coperta de carte, îl domină pe artist cu atît mai mult cu cît expresia personalității lui este solicitată pe problemele extrem de dificile ale genului. Dar, cu atît este mai mare valoarea artistului și lucrarea mai izbutită, cu cît ea reușește să rețină în treacăt și foarte adesea dintr-un peisaj aglomerat de elemente, atenția omului de pe stradă. Mergînd într-o expoziție, spiritual și practic, vizitatorul i se integrează, indiferent dacă-i plac sau nu lucrările expuse, dar a fi atras brusc din haosul unui oraș, din trepidația unei străzi, dintre gînduri și preocupări de un punct nebănuit, necunoscut și oprit ca să-l cercetezi cu ochii, reprezintă valoarea genului, puterea de expresie a graficianului și izbutita sinteză a paginei de afiș.



O bogată și foarte interesantă colecție de afișe ne este prezentată în sălile Muzeului Simu, aparținînd artiștilor graficieni finlandezi. Obișnuiți cu Kalevala și informați mai ales în domeniul știrilor generale internaționale de presă și radio, cunoșteam mai puțin Nordul finlandez și capacitățile lui plastice, poate că mai mult din cauza diametrului european care ne ține la mari distanțe geografice... Expoziția e o pătrundere în spiritualitatea artistică finlandeză pe poarta ei cea mai delicată, afișele ei avînd exact darul amintit: atrag și fixează privirile din miezul unor evenimente bogate de artă care caracterizează în momentul de față Bucureștii noștri.

Deschisă în sălile de etaj al unui muzeu central, expoziția oferă vizitatorilor ei gingășie și frumusețe, linii și culoare, armonii, emoții și sentimente, alternînd de la lucrare la lucrare, între epitete și calificative de bun gust și rafinament.

Expoziția ne descoperă o lume nouă de emoții artistice, diferită ca exprimare de stilul nostru ceva mai sudic. Am putea afirma că la preumblarea prin peisajul intim al expoziției ne simțim cu un pas și cu un ochi în Suomi, țara finilor de subtile afinități artistice.

Ne-ar fi greu să enumerăm ori să clasăm valoric afișele expuse, dar sublinierea unor caractere, interpretări și sinteze ni se pare o datorie. In afișul cu caracter turistic — Helsinki, Finair, Finlanda, orașul Tampere, Gotlandi, Lahti, lacurile Finlandei — ni se înfățișează expresiile concentrate ale țării cu o vigoare, finețe și delicată autenticitate... În afișele cu caracter umanistic, social — „Învățați să ajutați", „Săptămîna invalizilor de război" — simțim duritățile dar și simțămintele frumoase ale oamenilor, pe interpretări sobre dar profunde.

Artistic, din punct de vedere al evenimentului căruia îi este închinat, afișul „Sibelius" este simfonia artistului Heiki Ahtiala pe-o singură notă: a emoției muzicale transmise publicului cu cea mai adîncă emoție plastică...

Afișul zis comercial se detașează de clasicismul genului printr-o interpretare compusă, oarecum indirectă, dar nelipsită de precizarea subiectului cerut. Cităm cîteva: „Țesături din bumbac pentru școlari" — Kimmo Kaivanto, „Minunata bere finlandeză" — Erkki Mattson, Expoziția de ceramică a firmei Arabia — Taipo Wirkkala, ca și afișul extrem de sugestiv realizat de Erik Brauun destinat unei reclame de tacîmuri...

O fugă a genului spre abstracționism, chiar dacă e interesantă compozițional, pierde valoarea națională a expresiei, confundîndu-se pe undeva cu impersonalitatea voită față de subiect a picturii de acest gen care l-a abordat mai mult și mai variat.

Cunoaștem prin expoziție și artiști de mari talente necunoscute pînă acum publicului nostru: M. Mykkänen, R. Warto, O. Nyström, Raimo Raimela, Kimmo Kaivento, O. Vuori... nume a căror rezonanță vibrează cu ecouri în sensibilitatea noastră și a căror prezență artistică o consemnăm cu bucurie în rîndurile celor care ne vizitează țara prin ceea ce au mai bun și mai frumos în sufletul lor.

Baruțu T. ARGHEZI

BI...LANȚUL SLĂBICIUNILOR (II)

STEAUA

SPORT

A fost odată, și dumneavoastră vă amintiți cu nostalgie, o mare echipă care se chema C.C.A. Noaptea chiar, între două vise colindate de cărăbuși cu minuscule patine de argint, orice copil, care tînjește să fie cîndva căpitanul echipei naționale de fotbal, vă poate înșira, în ordine, formația de pe vremuri a militarilor: Voinescu (rezervă de talie egală, Toma Costică), Zavoda II, Apolzan, Victor Dumitrescu etc. etc. Prima mare echipă și, din păcate, singura din istoria fotbalului românesc — indiferent că bunul meu prieten Dan Deșliu, din spirit de contradicție, va spune sîmbătă, în coloanele revistei „Magazin", că au mai existat și Chinezul și Ripensia, și Venus și Carmen, și atîtea altele pe care eu, din motive obiective, iar dînsul, din motive de origine brașoveană, nu le-am văzut la lucru — prima mare echipă care ne-a dăruit neuitate clipe de bucurie.

A fost odată, ar spune povestitorul, o echipă C.C.A. — turneu triumfal în Anglia, victorie în deplasare asupra reprezentativei iugoslave — iar din ce-a fost, s-au mai păstrat în zilele noastre, doar umbra, mai precis parodia, dar și aceea mediocră, boantă, ciuntă și tot la două rime șchioapă. Pentru că de la Voinescu, Apolzan, Constantin (adolescentul) la Eremia, Petescu și Constantin (pensionarul) e cale-atît de lungă, încît, ca să-i aflăm măsura, ar trebui să recurgem la parabola biblică sau țărănească. Renunțăm la scormonirea în dedesubt a tuturor relelor (în nici un caz din comoditate) și trecem la o analiză sumară a forțelor de care dispune actualmente Steaua.

Echipa are trei portari: Gornea, Eremia, Haidu. Primul, rodat în orașul care e perla Carpaților, **face tușa**. Tînăr, se pare că nu prezintă destule garanții. Personal consider că e lipsit de logică să-l menții în formație și să nu-l încerci decît din an în paști. Eremia, handbalist prin vocație, încearcă, pe cît îi stă în putință, să se mențină în prima garnitură. Miopia, însă, îi joacă feste. Îi joacă feste și vîrsta... Haidu, adus de la Brașov (se știe cum!) a înghițit atîtea goluri cîte n-ar fi primit Voinescu în patru campionate. Haidu, spunea cineva, e calul troian pe care Ploieșteanu (singurul lucru cu haz din activitatea lui de antrenor) l-a vîrît în tabăra militarilor.

Vin la rînd apărătorii. Petescu (înalt ca un prepeleac domnesc și dur cum numai Szöke reușea pe vremuri), Dumitru Nicolae (excepțional în jocurile din țară și de nerecunoscut în afara granițelor), Dumbravă (tehnician rudimentar), Georgescu (obosit, vlăguit, terminat). Prin urmare, zid ciuruit, dar care, datorită tămîierii unor cronicari sportivi, arborează, festiv, frunze de iederă, vrînd să dea impresia de grandoare. Mersi, fumăm tutun veritabil.

Mijlocașii constituie punctul forte al militarilor. Jenei, tenacele și veșnic îndrăgostitul de fotbal Jenei, Negrea, unul din cei mai temuți tunari români și, din vreme în vreme, Constantin. Profesorul, taxat cîndva, pe bună dreptate, cel mai în formă atacant român, nu mai știe, însă, să conducă echipa, nu mai poate (vine o vîrstă!), dar — rară izbucnire a marelui său talent — pune mingi la piciorul lui Sorin Avram, lui Voinea, veșnic dezordonatului Pavlovici. Este, cred eu, singura lui mare calitate la ora actuală. Din această pricină, pare-se, echipa nu poate renunța la serviciile lui; totuși, căpitanul echipei, trecut prin multe furtuni, cicloane și vîrtejuri, e plin de riduri, asprimea obrazului îl trădează, nervii și reflexele lui slăbite dau prilej galeriei bucureștene să se amuze. Păcat, pentru că acest Constantin a fost unul din cei mai mari jucători români. De talia lui Petchowski și Ozon — și numele lui va rămîne înscris cu aur în inima fiecărui spectator.

Echipa, în ansamblu: fără pretenție și cu glorie ce ține de trecut. Tragedia ei (să mi se ierte expresia): n-a învățat mai nimic din jocul marilor fotbaliști Voinescu, Apolzan, Bone, Onisie. Aceia știau totul: să lupte pentru culorile clubului și să muncească pînă la epuizare. Și aveau talent cu carul.

Pavlovici și colegii lui, pentru că li s-a spus că sînt mai buni decît Lovin sau Zgardan, se îmbată cu apă chioară. Socotesc că știu și ei totul — și vai și amar de ceasurile noastre pierdute.

Icoana echipei Steaua de astăzi e palida icoană a C.C.A. care a murit.

Aud un glas dinspre redacția „Magazinului": „Lasă, lasă, că nici Rapidul..."

Despre Rapid, în numărul viitor.

Fănuș NEAGU

SCRIITORII DESENEAZĂ — FR. DURRENMATT

Ilustrație la „Hercules și grajdurile lui Augias". Dreapta, sus: „Critica în căutarea autorului prin desiș".

TRĂIASCĂ UNITATEA ÎNTREGULUI POPOR ÎN LUPTA PENTRU DESĂVÎRȘIREA CONSTRUCȚIEI SOCIALISMULUI!

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 3: VICTOR EFTIMIU — 6 Martie 1945

pag. 3: PETRU VINTILĂ — Afiș electoral

Anul XII Nr. 10 (573) joi 4 martie 1965 — ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARA ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMAN

Tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej

Scriitorii din Republica Populară Română, întruniți în Conferința pe țară, adresează Partidului Muncitoresc Român, Comitetului său Central, mărturia celor mai profunde sentimente de dragoste și recunoștință pentru îndrumarea plină de grijă a literaturii noastre, pentru sprijinul nețărmurit acordat culturii noi, socialiste, în impetuoasă dezvoltare.

Lucrările Conferinței noastre au arătat încă o dată atașamentul nezdruncinat și deplin al tuturor generațiilor de scriitori, uniți într-un singur și puternic front prin devotamentul lor față de politica înțeleaptă și clarvăzătoare a Partidului Muncitoresc Român, în toate problemele contemporaneității.

Poeții, prozatorii, dramaturgii, criticii literari văd în uriașele transformări înnoitoare din patria noastră, în avîntul fără precedent al tuturor energiilor creatoare ale poporului român, izvorul mereu viu pentru făurirea unor opere literare ale căror pagini să cuprindă în formă variată și de înaltă măiestrie, înfăptuirile și idealurile mărețe ale omului nou, bogatul său univers de idei, concepțiile sale înaintate.

Dezbaterile Conferinței au prilejuit analiza multilaterală a problemelor literaturii române actuale, a sarcinilor de mare răspundere care stau în fața întregului front scriitoricesc preocupat de continua îmbogățire a literaturii noastre cu opere valoroase inspirate din suflul mereu proaspăt al realității socialiste.

Sîntem conștienți de faptul că exigențele milioanelor de cititori din țara noastră sînt mereu mai înalte, că ei doresc opere literare de o profundă și autentică vibrație artistică în care să fie înfățișată multilateral experiența istorică bogată a poporului nostru, angajat cu însuflețire în opera de construire a socialismului, noile relații sociale și morale statornicite ca urmare a acestor uriașe transformări.

Vom urma cu consecvență acest drum, cu toată hărnicia pentru ca în lucrările noastre oamenii muncii să se recunoască în toată complexitatea personalității lor. Pătrunși de gîndul că servim cele mai generoase idei, vom lărgi și adînci necontenit cîmpul de investigații, orizontul preocupărilor noastre, vom aprofunda nețărmuritul univers de gînduri și simțăminte al constructorului socialismului, convinși fiind că numai astfel vom putea contribui la formarea profilului moral al omului nou, la educarea maselor de cititori în spiritul umanismului socialist, la apărarea idealurilor de pace și progres social.

Vom spori preocuparea pentru continua și neîntrerupta perfecționare a măiestriei noastre artistice, astfel încît versurile, romanele, piesele noastre de teatru să afirme convingător și cu tot mai mare putere emoțională mesajul culturii noastre în lumea întreagă, originalitatea și trăsăturile sale proprii, specificul nostru național.

O atenție deosebită vom acorda dezbaterilor desfășurate pe problemele centrale, esențiale ale literaturii noastre, menite să influențeze pozitiv dezvoltarea tuturor genurilor literare. Intensificînd schimbul de opinii vom fi atenți ca el să aibă loc într-o atmosferă constructivă, străină subiectivismului și spiritului de grup, de pe pozițiile ferme ale esteticii marxist-leniniste.

Criticii, teoreticienii și istoricii literari își vor spori efortul pentru a studia temeinic drumul parcurs de literatura noastră contemporană, pentru a reconsidera științific curentele și operele cu aspecte contradictorii din literatura română și străină. Încurajînd căutările artistice creatoare, experiențele înaintate, capabile să sporească frumusețea artistică a conținutului de idei, critica literară va promova și în viitor creațiile realizate la un înalt nivel artistic, pătrunse de spirit de partid, axate pe temele mari, fundamentale ale actualității.

Trecînd în revistă succesele obținute, Conferința a analizat în același timp cu principialitate și spirit de răspundere unele deficiențe existente în domeniul creației literare și în munca Uniunii Scriitorilor, a evidențiat mijloacele cele mai eficiente de îndepărtare a acestora prin atragerea tuturor forțelor scriitoricești la rezolvarea problemelor de bază ale vieții literare, prin munca colectivă a organelor de conducere ale Uniunii.

Salutul adresat de Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român actualei Conferințe pe țară a scriitorilor constituie un puternic îndemn însuflețitor spre noi și importante realizări în activitatea noastră.

Ne angajăm în fața partidului, a încercatei sale conduceri leniniste, în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, să răspundem cu cinste înaltei încrederi care ni se acordă, să fim ajutoare de nădejde ale partidului în opera măreață pe care o durează poporul nostru.

Primăvara
Fotografia: ION MICLEA

CEZAR BALTAG

Amiezii totul!

Amiezii totul! Din amiază
spirala orelor topind
pasărea grîului mă soarbe
în auspicii de argint.

Augurii noștri urcă trepte
de timp suit de șoimi înnot.
Slăviți să fie în Istorii
fagurii urnelor de vot!

Atomii inimii pulseze
un nobil magnetism de steag
vibrat la marele de țară
socialist Areopag!

REZOLUȚIA CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR

Conferința pe țară a Uniunii Scriitorilor, întrunită în zilele de 22, 23 și 24 februarie 1965, a dezbătut problemele actuale ale creației literare și activitatea Uniunii în perioada care a urmat celei de a doua Conferințe, din ianuarie 1962.

Darea de seamă a Comitetului de conducere, referatele pe genuri și discuțiile purtate au demonstrat progresele realizate de literatura noastră în ultimii trei ani. Strîns uniți în jurul partidului, urmînd cu încredere îndemnurile sale, scriitorii din toate generațiile și-au validat prin conținutul și expresia artistică a operelor lor aderența la marea cauză a poporului muncitor, la idealurile socialismului. Salutul adresat Conferinței de către C.C. al P.M.R. acordă o înaltă apreciere operelor de valoare apărute în ultimii ani, strădaniei scriitorilor de a da creației lor o cît mai mare expresivitate artistică.

„Este îmbucurător faptul — se spune în Salut — că în rîndurile scriitorilor se manifestă o preocupare sporită pentru transmiterea mesajului de idei al operelor lor într-o formă artistică înaltă, spirit inovator, năzuința de a lărgi și perfecționa mijloacele de expresie prin valorificarea creatoare a tot ce este mai de preț în experiența scriitoricească acumulată pe plan național și universal".

De la precedenta Conferință pînă azi s-au afirmat o seamă de talente noi. Parcurgînd un evident proces de maturizare, numeroși tineri poeți, prozatori, dramaturgi și critici au publicat scrieri remarcabile, ancorate în problematica actualității.

Succesele obținute de literatura noastră, mărturie a puterii de creație a poporului român, cunosc ecouri tot mai largi și dincolo de hotarele țării. Cărți scrise în zilele noastre, alături de opere din trecut, se bucură în străinătate de o apreciere tot mai bună, de un interes tot mai mare. In același timp, opere de seamă ale literaturii universale din trecut și contemporane ajung în mîinile cititorilor români în traduceri adesea de bună calitate.

Eforturile creatoare ale scriitorilor și-au putut da roadele datorită în primul rînd atentei îndrumări a literaturii de către partid, condițiilor de viață și demnitate pe care acesta le-a creat scriitorilor, grijii permanente a conducerii partidului pentru asigurarea unui climat favorabil creației. Niciodată n-a existat la noi un climat atît de prielnic elanului creator, căutărilor artistice îndrăznețe, dezbaterilor fecunde, înfruntărilor principiale de opinii.

Reliefînd înfăptuirile diferitelor genuri de creație, Conferința a scos în evidență și o seamă de aspecte nesatisfăcătoare, de rămîneri în urmă. In referate și discuții străbate, privit din perspectiva giganticei activități constructive ce se desfășoară în țara întreagă, faptul că succesele literaturii sînt încă departe de a putea sta, calitativ, alături de realizările majore din sectoarele centrale ale activității de construire a socialismului. Conștienți de importanta menire ce revine literaturii ca unul din principalii factori educativi în etapa istorică actuală, cînd lupta dintre nou și vechi și-a deplasat centrul de greutate în sfera conștiinței, scriitorii sînt deciși să depună toate eforturile pentru ridicarea creației lor la nivelul înaltelor exigențe ideologico-artistice ale partidului și poporului. Spre a putea dezvălui transformările profunde pe care le determină în conștiința omului contemporan procesele caracteristice timpului istoric pe care îl străbatem, scriitorii sînt preocupați în permanență de nevoia de a-și perfecționa mijloacele, de a căuta procedee, formule artistice noi și variate, în stare să pună în lumină întreaga amploare a transformărilor revoluționare, semnificația lor umană. La Conferință s-a subliniat necesitatea explorării mai adînci a universului contemporan, a îmbogățirii conținutului literaturii și a transmiterii acestui conținut în moduri artistice originale, respingîndu-se tendințele de unilateralizare a preocupărilor, superficialitatea și rutina, închistarea în formule depășite, sterile. Valoarea literară, soluțiile artistice interesante, îndrăznețe, sînt singurele care dau eficiența dorită ideilor revoluționare, răsunet puternic în conștiința cititorilor.

Trăgînd din referatele prezentate și din discuțiile purtate pe marginea lor concluziile cuvenite, scriitorii își reafirmă hotărîrea de a se strădui, fiecare în domeniul său de creație să-și sporească realizările, să contribuie la avîntul unei literaturi de o cît mai înaltă calitate.

Prozatorii își propun să atace cu tot mai mult curaj tematica majoră a actualității, căutînd să înfățișeze cu forță artistică realitatea contemporană, să dezbată o problematică umană pasionantă în opere de ținută artistică impunătoare. Romancierii, nuveliștii, povestitorii sînt animați mai mult decît oricînd de năzuința de a crea viziuni inedite, bogate, reprezentative ale universului spiritual al omului de azi, de a sonda în adîncime, cu mijloace adecvate, problematica sa morală, dezvăluind procesul complex, adeseori dificil, de cristalizare a noii conștiințe, de formare a unor caractere umane noi.

Cerințele dezvoltării creației epice infirmă tendințele de înregistrare a unor aspecte de suprafață, descriptivismul plat, înfățișarea pasivă, neinspirată a unor oameni și împrejurări. E necesară strădania de a desprinde semnificații adînci, de ordin psihologic, etic, de a formula generalizări curajoase, cu implicații filozofice și estetice. Pătrunși de acest adevăr, prozatorii nu-și vor precupeți eforturile de a realiza scrieri durabile care să adune în cuprinsul lor imaginea realității și ecoul preocupărilor umanității de astăzi.

Năzuind să transmită autentic, vibrant, vocea sufletească a unei umanități cu o experiență istorică și o fizionomie interioară specifice, poeții își vor împrospăta necontenit inspirația căutînd să exprime emoționant trăiri omenești profunde, suflul regenerator al revoluției, frumusețea unică a timpului nostru, marile elanuri patriotice. Un univers liric tot mai bogat, preocuparea de a face să sune toate coardele sensibilității, tendința către ample generalizări filozofice, diversitatea nelimitată a formulelor artistice pe temeiul unei adeziuni depline la idealurile comunismului, iată caracteristici esențiale ale poeziei românești de azi. Pentru continua lor afirmare și îmbogățire sînt necesare preocupări susținute pentru măiestria poetică, respingerea versificărilor terne, a prozaismului, retoricii fade,

(Continuare în pagina 7)

FRUMOASE VERSURI SPUNE ȚARA

Manifestul Consiliului Național al Frontului Democrației Populare ne apare ca o fereastră larg deschisă spre țara întreagă. Cu limpezimea și densitatea adevărurilor matematice, susținute prin cifre, dovedește încă o dată cît de bine știm să ne gospodărim casa părintească.

In văzul și admirația întregii lumi, România socialistă pășește ferm pe calea progresului multilateral, datorită politicii înțelepte a Partidului Muncitoresc Român, conștiință luminoasă a poporului nostru, care a creat cu consecvență condițiile materiale și climatul spiritual ce au permis dezvoltarea deplină a tuturor energiilor creatoare. Mîini și minți agere realizează în prezent, într-o singură zi, 9 200 tone de oțel, 8 000 tone de laminate și 5 300 tone de fontă, aproape 50 000 000 kWh energie electrică, 50 de tractoare, 60 de autocamioane și autobuze, peste 1 400 000 mp diferite țesături și 130 000 perechi încălțăminte; numai anul trecut a intrat în funcțiune o putere instalată ce depășește capacitatea tuturor uzinelor electrice existente pe vremea regimului burghezo-moșieresc! Astfel poporul nostru dovedește prin fapte cum Făt-Frumos crește într-o zi cît într-un an. Iar la noi, în fiecare an, puterea economică a țării se dezvoltă într-un ritm pe care specialiștii îl consideră ca fiind printre cele mai ridicate din lume: 14,8 la sută. Dar nu este acesta singurul vis împlinit; libertatea, independența, suveranitatea națională, demnitatea pentru care de-a lungul veacurilor au luptat înaintașii, au prins chip viu, frumos și puternic. In jurul eroicului partid, a Comitetului său Central în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, stă strîns, într-o unitate de monolit, întregul popor.

Cînd în Manifestul Consiliului Național al Frontului Democrației Populare se spune: „Socialismul se construiește ca oamenii muncii să se bucure de o viață îmbelșugată și fericită, avuțiile țării, forțele și capacitățile creatoare ale poporului fiind consacrate în întregime acestui nobil scop", — în fraza laconică, totul se întemeiază pe milioane de exemple oferite de viața cotidiană a fiecărui cetățean, privind condițiile în care locuiește, muncește, cum se îmbracă, cum se hrănește, cum se cultivă, cum își îngrijește sănătatea, cum se odihnește. Înțelegi că lor, celor ce muncesc, le aparțin în întregime și pîinea și trandafirii, și munca și roadele sale. Creșterea producției agricole cu 12 la sută, sporirea salariului real cu aproape 28 la sută în 1964 față de 1959, construirea din fondurile statului a 214 000 apartamente (numai în ultimii patru ani!), ridicarea la sate, în ultimii cinci ani, a 420 000 de locuințe, gratuitatea întregului învățămînt, — sînt doar cîteva exemple grăitoare.

Incerc să îmi imaginez, întinse pe o vastă cîmpie, cele 58 de milioane de cărți editate în 1964, cele peste un miliard de ziare tipărite anual. Pesemne că locuitorii altor planete ar putea traduce gestul ca o semnalizare venită de pe Pămînt. De pe Pămîntul acesta drag, cu rotirea sa aducătoare de lumină, pe care România socialistă își are locul său demn, aducîndu-și cu consecvență contribuția la instaurarea unui cli-

Tiberiu UTAN

(Continuare în pagina 7)

NOUL COMITET DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

Andrițoiu Alexandru, Arghezi Tudor, Balaci Alexandru, Banuș Maria, Baconsky A. E., Baltag Cezar, Barbu Eugen, Baranga Aurel, Boureanu Radu, Bogza Geo, Botez Demostene, Breitenhoffer Anton, Breslașu Marcel, Călinescu George, Camilar Eusebiu, Cassian Nina, Ciopraga Constantin, Cisek Oscar Walter, Crohmălniceanu Ov. S., Demetrius Lucia, Deșliu Dan, Dumitrescu Geo, Eftimiu Victor, Frunză Eugen, Galan V. Em., Gheorghiu Mihnea, Ghilia Alecu Ivan, Ivașcu George, Jebeleanu Eugen, Kovács György, Lovinescu Horia, Letay Lajos, Lăncrănjan Ion, Macovescu George, Micu Dumitru, Mircea Dumitru, Mirodan Alexandru, Nagy István, Naum Gellu, Neagu Fănuș, Oprea Alexandru, Paraschivescu Miron Radu, Pas Ion, Perpessicius-Panaitescu D., Pop Simion, Popovici Titus, Popescu Dumitru Radu, Preda Marin, Philippide Alexandru, Rău Aurel, Râpeanu Valeriu, Simion Eugen, Stancu Zaharia, Stănescu Nichita, Schuster Paul, Sütö András, Szábo Gyula, Szász János, Tăutu Nicolae, Tulbure Victor, Utan Tiberiu.

COMISIA DE REVIZIE

Munteanu Francisc, Colin Vladimir, Istrati Ion, Iuteș Gica, Marosi Péter.

BIROUL UNIUNII SCRIITORILOR

BOTEZ Demostene — președinte; PAS Ion, POP Simion, STANCU Zaharia — vicepreședinți; BARBU Eugen, BOGZA Geo, BREITENHOFFER Anton, CIOPRAGA Const., GHEORGHIU Mihnea, LETAY Lajos, LOVINESCU Horia, OPREA Al., POPOVICI Titus, PREDA Marin, RAU Aurel, SUTO András, UTAN Tiberiu — membri.

DIN TOATĂ INIMA!

Am 85 de ani împliniți. Ca om al condeiului cu experiență de peste o jumătate de veac, am avut prilejul să trăiesc și să consemnez în povestirile mele multe fapte și întîmplări. Prin urmare, pot face, în bună cunoștință de cauză, comparații instructive între trecutul întunecat și prezentul nostru atît de strălucitor. Și mai ales să privesc cu încredere viitorul de aur al poporului român. Realizările obținute în anii din urmă sub conducerea înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Român, singura forță politică din istoria țării române care reprezintă cu adevărat interesele, gîndurile și năzuințele celor mulți, sînt o chezășie a acestui viitor fericit. Despre el ne vorbesc cu tărie și angajamentele cuprinse în recentul Manifest F.D.P.

Sînt un scriitor pe care sfîrșitul veacului al XIX-lea îl prindea tînăr adolescent. De aceea, ochii mei întîrzie astăzi cu multă luare aminte asupra acelei minunate și însuflețitoare chemări din Manifest, care îi privește pe cărturari : „Frontul Democrației Populare cheamă întreaga noastră intelectualitate, participantă activă la măreața operă de construcție socialistă, să-și consacre talentul și cunoștințele cauzei progresului patriei, dezvoltării economiei și culturii, instruirii tinerei generații, formării omului nou, multilateral pregătit."

La 7 martie 1965 voi vota din toată inima pentru necontenita înflorire a României socialiste.

Mihail LUNGEANU

VIOLETA ZAMFIRESCU

Semnul tăriei

Bate subțire
Și tulbură mugurii roua de lună,
Apa în soare
Desface aripa, stînca la vînt,
Cresc legăminte de fier și fraged
Peste pămînt,
Ziua trecută prin omenie cerc ne adună.

Trunchiuri suite
Din Dunărea luptei neamului meu,
Mi-au dat sub tîmplă semnul tăriei
De timpuriu,
Fior la suflet,
Nenăpădită piatră să fiu
De vreme albă și iarbă dusă în minereu.

Ei, fără care
Aerul țării nu-l înțeleg,
Inimi trecute
Prin foc și noapte, soare au tras,
Cîntă-i amiază
Plină ești — frunză — de cuget întreg,
Gest fără suflet nu-i cu putință la acest
ceas.

Port neuitarea
Și uit de mine, — umblet mereu —
Cum e cicoarea
Ochi al pămîntului peste cîmpie,
Sau cuib de pasăre pe cerul zilei
Care mă știe
Logoditoare de sevă și miere a bobului
greu.

GEORGE-RADU CHIROVICI

Afiș de elector

Fragilă alcătuire, îndelung trecătoare,
sînt eu,
(nervi și priviri și neauzitele sunete, numai)
cum merg, împodobit doar cu marile
semne-ale veacului meu.
Cutreier febril zile în flăcări,
nopți de argint tatuează sîngele meu,
o, știu că
decît brațele mele mai prețioase
sînt toate lucrurile pe care le îmbrățișez,
mai mult decît pieritoarele mele retine
sînt secundele tipărite acolo.
Martie, planetă cu viață,
ceață a dulcilor seve, stăpînă a săptămînii de
candoare,
martie, preț dai trecerii mele prin viața cetății,
martie, vreme de naștere-a vegetalei lumini,
planetă de stingerea-a septentrionului,
luminează-acest ciclic destin :
și mîna mea pe timona corăbiei.

VLADIMIR CIOCOV

Nu pentru tihnă...

Nu pentru tihnă m-am născut, nu pentru spații
străbătute,
Străin mi-e duhul-mucegai și cel al bălților stătute;
Străin pămîntul prins în mușchi-acest al nordului
semn rece
Și ceasul trist, puhav, moliu cînd timpul nu se mai
petrece.
Nu-mi place ziua fără soare, nici noaptea nopții
fără lună,
Nici orele născute moarte cînd hău cu hău tăcînd
se-adună
Nici inima ce nu-i în stare în fața altei inimi
stînd
Să-nsemne pentru ea lumină și cer și iarbă și
pămînt.
Iubesc eu fulgerul cînd zboară deasupra mării
lung vuind
Și alba ploaie a primăverii și stelele cînd se aprind
Și vîntul cînd topind dulci ramuri ca orga apelor
îmi cîntă
Și stelele ivite-n stele și lăstărișul ce se-avîntă
Și veșnic noul joc al vieții, iubesc materia-n
mișcare
Și visul, pasăre ce urcă mai sus, mai sus, pîn-la
culoare.
Și pacea o iubesc mai tare atunci cînd viața-n
jur vibrează
Și mîna, mîna cînd creează și sufletul — această
rază.

În românește de OLGA MIHAI

candidați ai F. D. P.:

COSTACHE ANTONIU

Actorul face parte din acea categorie de interpreți pe care văzîndu-i o singură dată pe scenă nu-i uiți toată viața.

L-am urmărit de zece, de sute de ori din stal, și de lîngă arlechin, doresc să-i surprind secretele, ispitit să aflu ce metale misterioase amestecă în creuzetul alhimic al creației sale. Simplitate, convingere, emoție, sensibilitate, dar poate că mai mult decît toate la un loc, reactivul decisiv, e măsura artistică, exemplara lui măsură care dă tuturor rolurilor sale o rară noblețe. Văzut de la distanță, jocul său e învăluit de o lumină discretă și firească, încît ești înclinat să crezi că actorul improvizează. Misterul lui Costache Antoniu — și poate cel mai adînc — este însă al unei munci pe care spectatorul neavizat n-o va bănui niciodată. Artistul excepțional, avînd în spatele său una dintre cele mai prodigioase cariere și un palmares de roluri vast, se apropie de fiecare nou personaj cu o spaimă infinită. La peste patruzeci de ani de teatru, actorul debutează cu fiecare premieră. L-am văzut de cîteva zeci de ori în „Scrisoarea pierdută", uimit și fermecat de fiecare dată de prospețimea jocului său, îmbunătățit, perfecționat cu fiecare reprezentație.

Am stat în preajma lui, la Teatrul Național, în două rînduri, aproape nouă ani. Costache Antoniu este dintre acei actori rari, care nu-și asaltează directorii, nu cere roluri, nu protestează, n-are nemulțumiri sau opinii negative despre creațiile confraților. Cînd ia cuvîntul cu prilejul vizionării unei piese, tot ce spune are miez, înțelepciune, bun simț, fiecare sfat dat unui coleg mai tînăr izvorînd din tezaurul unei experiențe personale verificate. De aproape cincisprezece ani conduce Institutul nostru de teatru, de unde ies în fiecare an actori tineri. Dascălul — și poate că niciodată termenul n-a sunat mai adecvat în conținutul său major — e un model de profesor îndrăgostit de învățăceii lui, pentru care nutrește sentimente părintești. Am avut nenumărate prilejuri să-i văd bucuria, atunci cînd vorbea de cîte un elev de al său, înzestrat, devenit actor de prestigiu și succes, sau mîhnirea cînd avea convingerea că sfaturile și strădania lui n-au rodit. Profesorul își continuă activitatea pedagogică și după încheierea orelor de clasă, și l-am văzut urmărindu-și elevii pe scenele din țară, la mulți ani de la absolvire. Sentimentul său de dragoste izvorăște dintr-unul de adîncă și fundamentală răspundere, profesorul și cetățeanul contopindu-se într-un singur ins de o nobilă înfățișare etică. Într-o seară, fiindcă e și un neîntrecut povestitor, l-am ascultat evocîndu-și înaintașii. Punea în fiecare vorbă o nuanță de tandrețe, o notă de o adîncă pietate pentru aceia care l-au învățat meșteșugul actoricesc și i-au condus primii pași pe scenă. Respectul pentru trecutul valoros se împletește la Costache Antoniu cu grija pentru viitor, pentru tinerii cărora le va reveni misiunea de a duce mai departe, ca în legenda lampadaforilor, făclia veșnic vie, a artei noastre. Scriu despre el emoționat și-mi dau seama că n-am găsit cuvintele cele mai potrivite, cu sunetul cel mai pur. Aș fi năzuit nu să-l laud, ci să-l prezint acelora care n-au avut norocul să-l cunoască atît de bine ca mine. N-am reușit, îmi dau seama. Îmi voi răscumpăra greșeala, votîndu-l, încredințat că-mi dau votul unui om de o deosebită valoare și că făcînd acest lucru, cinstesc însăși Arta.

Aurel BARANGA

ȘTEFAN TRIPȘA

Despre Ștefan Tripșa nu se poate scrie „pe bucăți" : Tripșa oțelarul, deputatul, maistrul-pedagog și prietenul. La el, toate acestea sînt componentele inextricabile și organic sudate ale unui tot. El e în același timp oțelar, deputat, pedagog și prieten.

Nu de mult, am stat în preajma lui, de dimineața pînă seara, vreme de două zile, urmărindu-l pas cu pas. Îmi trebuiau niște amănunte despre el pentru un scenariu de film. Am să vă povestesc foarte pe scurt cîteva dintre aceste amănunte.

Dimineața, cînd pleacă de acasă (și pleacă foarte de dimineață, pe la șase, indiferent la cît se culcă seara) o ia de-a dreptul printre blocurile O.M.-ului, nici prea repede, dar nici prea încet. Nu face nici zece pași și este ori ajuns din urmă de cineva, ori ajunge el pe cineva. Niciodată el nu merge pe stradă singur, și o spun asta după ce am verificat amănuntul la foarte mulți oameni care îl cunosc. El este literalmente foarte bine cunoscut de către toți cetățenii adulți ai orașului și în felul acesta vă dați seama că este imposibil să facă doi pași fără să i se adreseze cineva. Este interesant și un alt amănunt : felul cum i se adresează oamenii. „Tu" îi zic numai cei care lucrează cu el în oțelărie și cu care este de vîrstă aproximativ egală. Restul oamenilor, indiferent de vîrstă, profesiune sau grad de cultură îi spun „dumneavoastră". Trebuie să vă spun că pe Tripșa îl deranjează foarte mult cînd i se adresează cineva cu exagerată reverență, este intimidat și stînjenit, nu suportă nici un fel de temenele. „Lasă, zice el, nu-i nevoie să mă saluți de două ori, spune care-i baiul".

Deci, din clipa în care pleacă de-acasă și pînă cînd ajunge la oțelărie el este înconjurat de oameni, uneori aceștia fiind foarte mulți, chiar cîte douăzeci. Fie că au să-i spună sau nu ceva, se adună mai mulți în jurul lui și, de obicei, așa cum fac oamenii cînd se duc sau pleacă la lucru, spun tot felul de glume unii pe seama altora și rîd. Ajungînd la oțelărie Tripșa ia în primire cele două cuptoare ale lui de la schimbul de noapte, dar trebuie să știți că aceasta este numai o formalitate. El știe exact ce s-a întîmplat, pentru că în mod obișnuit el dă o raită pe la cuptoare și în timpul nopții. Fără vorbărie, în calitate de maistru spune direct ce s-a făcut bine și ce nu, după care schimbul de noapte pleacă. Trebuie adăugat că el vine întotdeauna mai devreme, niciodată mai tîrziu.

Munca oțelarului are un specific al ei : e o muncă în asalt. Cînd e de muncit, muncești de rupi pămîntul, iar cînd nu e, stai sau faci curățenie în jurul cuptorului. Aceste pauze care există în mod obiectiv, Tripșa le folosește, vrea el sau nu vrea, la maximum. Vine de pildă la un moment dat o femeie, o macaragiță (cu o biografie, am aflat mai tîrziu, formidabilă) care îl roagă să intervină pentru ea la serviciul muncă și salarii pentru a i se rezolva o chestiune în legătură cu salariul, o indemnizație la care are dreptul. „Bine, bine", spune Tripșa creîndu-mi cel puțin mie impresia că chestiunea îl cam enervează, femeia insistînd, ziceam eu, într-o problemă în care nu are dreptate. Dar imediat după ce a plecat ea, Tripșa și-a pus șapca pe cap, acoperindu-și binecunoscutul lui moț blond, care-l face atît de simpatic și tînăr, și a plecat. Am mers după el. Ajungînd la serviciul respectiv de care depindea salariul macaragiței, am asistat la o discuție de o oră, cu cercetarea a nu știu cîte H.C.M.-uri și alte dispoziții, cu consultarea jurisconsultului, pentru ca în cele din urmă să se dovedească într-adevăr că femeia are dreptul la acea indemnizație. În drum spre oțelărie îi face semn macaragiței, care e sus, în cabina ei că totul e în regulă. Urmează apoi o probă la șarjă, și apoi iar o pauză. Tripșa este anunțat prin telefon că îl caută cineva la poartă. Cine ? întreabă el. Niște țărani, i se răspunde. Știe despre ce-i vorba. Se duce și discută cu o delegație de cinci oameni dintr-un sat care intră în circumscripția lui. Este vorba despre transmutarea unor locuințe din pricina unei construcții industriale care se face pe acel teritoriu. La calculele care s-au făcut (de către niște ageamii) nu s-a respectat legea, și oamenii își cereau drepturile. Afacerea dura de o lună. Tripșa o știa din fir a păr, a trebuit să facă un drum la București (pe cheltuiala lui, merită spus amănuntul) pentru a o lămuri definitiv. După ce le-a spus unde trebuie să meargă la sfat și cu cine să discute, totul fiind rezolvat, Tripșa se întoarce iarăși la oțelărie. Urmează apoi alternativ, ca să scurtez, lucrul la cuptor (el merge și la celelalte cuptoare, se ajută cu Stanciu și cu ceilalți maiștri), o discuție cu ziariști (care nu scriu întotdeauna despre el, dar primesc de la el îndrumări folositoare), o discuție cu cîțiva utemiști în legătură cu o adunare pe tema ridicării calificării profesionale, și cu alți muncitori din secție sau combinat care vin la el cu diferite probleme, ca la deputat, la maistru sau prieten.

După terminarea schimbului, el nu pleacă, stă pînă cînd vede șarja clocotind în oale, eliberată din cuptoare și pînă cînd se face din nou încărcarea. După amiază are o întîlnire cu elevii unei școli profesionale, cărora le vorbește despre meserie. Cînd iese de acolo trece pe la comitetul de partid, al cărui membru este, pentru a rezolva mai multe alte treburi. Plecînd de acolo se întîlnește cu niște prieteni și merg toți să bea o bere la gară, pentru că acolo există bere la halbă. Rămîne un timp cu halba în mînă, pentru că iar se adună în jurul lui cîțiva oameni care au să-i comunice cîte ceva, și oamenii, cunoscîndu-l, nu se sfiesc să-i spună ce au de spus chiar dacă îl deranjează de la o plăcere personală.

De obicei, seara, se duce la un spectacol. Noaptea, tîrziu, cum drumul de la el și pînă la oțelărie nu durează mai mult de cinci sau șapte minute, trece pe-acolo, controlează cum stau treburile, și abia apoi se culcă.

Aceasta nu este decît o prezentare foarte schematică, cu nimic poetizată sau transfigurată artistic, e o simplă relatare de proces verbal a desfășurării unei zile oarecari din viața maistrului oțelar, deputatului și acum candidatului în alegerile pentru Marea Adunare Națională, Ștefan Tripșa.

Ion BĂIEȘU

PROFESORUL ION CREANGĂ

Numele, uneori, au ca și cărțile soarta lor. Am făcut cunoștință mai demult cu un țăran care se numea Vasile Conta, pe un șantier am descoperit anii trecuți un zidar fruntaș cu numele de Petre Carp, pe mine mă cheamă cum mă cheamă. Dar sînt și cazuri cînd numele purtat în contemporaneitate, prin coincidență, de altcineva decît cel ce l-a făcut odinioară cunoscut în bine sau în rău, nu mai surprinde, ecoul actual supraetajat îi aparține legitim, personalitatea noului purtător impunîndu-i alte valențe fie prin anularea anterioarelor, fie adăogîndu-li-se. De exemplu, într-un sens, zidarul fruntaș de care pomeneam ; în celălalt, dacă vreți, tînărul romancier și nuvelist, Vasile Rebreanu.

Rectorul universității din Iași, candidat al F.D.P. pentru Marea Adunare Națională în aceste alegeri ca și acum patru ani, se numește Ion Creangă, profesorul doctor în științe Ion Creangă, membru în Consiliul de Stat.

Mai săptămîna trecută, pe strada 23 August din Iași, în dreptul universității, m-am ciocnit piept în piept cu un tinerel care-mi semăna, vorba lui Musset, ca o picătură de apă, în ciuda respectabilei distanțe în timp, de vreun sfert de veac și ceva, care ne separă. Nu ne-am dat bunăziua, el mă aștepta aici de mulți ani și eu, încă din tramvai fusesem sigur c-o să-l întîlnesc negreșit pe-aici, pierdut în mulțimea studenților ieșeni. „Ci mai faci, bre ?" m-a întrebat melancolic și ireverențios, și mi-a plăcut, nimeni din studioasa primăvară, în februarie, a băieților și fetelor care forfoteau acolo pe stradă în fața universității, n-ar fi binevoit să se adreseze pe acest clasic ton hîtru, moldovenesc — colegial, tîmplelor mele soractice („*Vides ut alta stet nive candidum Soracte*" — „Ia uite ce alb e muntele Soracte sub stratul nalt de zăpadă", cum exclamă Horațiu). Am replicat nu știu de ce, profesional : „Vreau să discut cu rectorul vostru despre..."

— Rectorul, deputatul și candidatul nostru, m-a întrerupt mussetianul meu cunoscut necunoscut. De ce nu faci încă odată facultatea la noi ? i-a mai venit imediat o idee umbrei mele de altădată. După București sîntem universitatea cu cel mai mare număr de studenți în R.P.R. : 5700 — la cursurile cu frecvență obligatorie, 4200, la fără frecvență 1500. Din fiecare sută de studenți „la frecvență", peste 60 au burse, aproape 70 locuiesc în cămine. Știi cîte cămine și cantine studențești, pentru Universitate, avem la Iași ? Înainte de centenar... ții minte : 1960, centenarul primei universități din țară, vezi broșura editată cu acel prilej și lucrarea *Istoricul universității Al. I. Cuza din Iași*... Rector era tot profesorul Creangă, din 1955, — pînă atunci fusese prorector ; mai înainte, din 1949 în 1953, decan al facultății de matematică-fizică...

— Informat mai ești ! l-am întrerupt la rîndul meu. Nu mă luă în seamă, continuă să mi se substituie, gazetărește aferat :

— Înainte de Centenar s-a construit Complexul „30 Decembrie" cu 2 cămine a 500 de locuri fiecare și o cantină foarte spațioasă ; între 1960—1964 : încă un complex cu 5 cămine și o cantină, și un al treilea cu 4 cămine și o cantină. Între 1962—1964 s-a construit o nouă aripă, pentru Universitate, care întregește fosta clădire a Institutului de Științe Economice, aripă de circa 10.000 m^2, cunoscută acum sub numele de „Extinderea Universității". Uite-o !

Mi-a arătat cu mîna și vedeam, ne aflam doar pe str. 23 August, și totuși nu vedeam cu adevărat, ochii mei trudiți deslușeau în același timp ceea ce fusese în locurile acelea ale „Extinderii" acum mulți ani, cînd *el* era numai eu, student locuind și mîncînd nu la cămin, nu la cantină.

În fața mea, de cealaltă parte a mesei, ședea acum un alt student ieșean de pe vremuri, rectorul. Nu-mi mai aduc aminte cum intrasem în clădire îndreptîndu-mă spre Rectorat, și cînd dispăruse înțelegător tînărul ireverențios, într-o reverență a timpului fost.

La insistențele mele, rectorul, stingherit că trebuie totuși să spună ceva și despre sine însuși, s-a resemnat în cele din urmă strîngînd din umeri : născut 1911 ; familie de intelectuali ; frați și surori, 6, toți cu studii superioare, „trei sîntem doctori în științe, surorile — profesoare în învățămîntul mediu, dar te rog notează sec datele care susții că ți-s necesare pentru articol, — un ziar acum patru ani, din vina mea, fiindcă nu i-am cerut să verific personal textul, n-a spus inexactități, dar erau acolo niște fraze mari, emfatice. Și..."

Ne știam de mult, de pe vremea Universității din Iași, mică, veche. Era un student strălucit, și de-o modestie exemplară. A trebuit să consemnez *sec :* „Cel mai mic dintre frați, eu, studii : liceul în Iași pînă la 1929 ; la bacalaureat clasificare printre primii ; student secția matematică din Iași, între 1929—1933 ; licențiat în 1933 cu mențiune maximă ; doctor în matematici 1939. Preparator și asistent 1932—1937, asistent, ...șef de lucrări... (notam. Date, cifre) conferențiar prin concurs... prof. univ. 1945—1965, tot la Iași".

Mă revoltasem, prea matematic se încolonau datele în carnet, m-a consolat doar, în fugă, ușor sentimentalul „tot aici, în Iași", dar mă revoltasem, doream altceva. Tovarășul Creangă îmi dă cu dragă inimă amănunte cînd e vorba despre universitatea *„lui"*, despre studenți, despre profesori, despre sesiunile științifice. Totuși...

— Nu. Te rog notează așa, scurt. „*Personal :* în cercetarea științifică vreo 40 de lucrări. Articole de popularizare, recenzii, articole în gazete sau materiale de anuar și dări de seamă, care prin forța împrejurărilor sînt mult mai numeroase, cîteva sute. Lucrările științifice sînt din domeniile Geometriei diferențiale, Algebrei și Teoria numerelor. Au fost apreciate bine în recenziile apărute în revistele de specialitate din țară și de peste graniță. (Dacă totuși se vede constrîns el, I. Creangă, să afirme că au fost apreciate „bine", înseamnă că... Notez sec, sec :)

În colaborare, am contribuit la scoaterea a trei cărți cu caracter didactic și științific pentru studenți și pentru cei ce se interesează de studiile matematice : Curs de Geometrie analitică, Algebra liniară, Introducere în calcul tensorial. Prima carte a primit Pre-

Aurel LAMBRINO

(Continuare în pagina 7)

MARIA ZIDARU

„La Păulești, pe Someș..." Două nume, și încă unul, subînțeles, iată ce mi-a rămas din mai vechi strădluințe de memorizare, cînd în plină vară uscată, bărăgăneană, încercasem să arăt țăranilor din satul meu, hotărîți pentru întemeieri, fața noutăților din cea mai nordică dintre cîmpii, așa cum nu știam dacă o voi vedea vreodată, așa cum mă ajutase s-o descopăr un tom gălbui, o revistă.

La Păulești, pe Someș. Și numele celălalt. Și semnătura pe care am uitat-o, a autorului sau autoarei pe care nu mă învrednicesc a o descifra în colecții, deși poate ar trebui să fiu recunoscător.

Recunoscător fiindcă mi-a rostit întîia oară numele Mariei Zidaru. Au trecut zece, doisprezece și chiar cincisprezece ani. În tot acest timp nu am încetat să aflu, noi și noi, tulburătoare și mai tulburătoare, vești mărunte și vești uriașe, din tocmai celălalt capăt de țară.

Pe cele mai multe mi le-au adus o vreme ziarele, filmele, radioul. Maria Zidaru se întrupa treptat în fantezia adolescentului pornit să înțeleagă pe fețele oamenilor fața vremii pe care se pregătea s-o străbată. Caracter ferm, integru, dăruit prosperării satului someșan din care se ridicase.

Cînd s-a vorbit mai puțin despre ea în gazete, am avut o neliniște. Am luat acceleratul de Satul Mare, zicîndu-mi că a sosit vremea să o cunosc.

M-am dus la ea avînd la îndemînă caietul de însemnări. Dar — vai ! — la ce mi-a folosit această prevedere ? Maria Zidaru, președinta din Păulești, m-a dezarmat dintr-o dată cu modestie sau mai degrabă cu sfiiciune, cu bucuria de a te primi după toate legile de ospitalitate ale casei de țară.

Era pe vremea aceea deputată în Marea Adunare Națională, din partea oșenilor de la Turț. Mai puțin prezentă în văzul lumii, biografia ei nu trecuse o clipă în umbră. Dinamismului și elanului inițial i se adăugaseră între timp anii de studii agricole la Cluj, cumpătarea experienței de viață, siguranța și nepărtinirea cu care gîndea și hotăra acum faptele zilnice ale satului. Oșenii o primiseră cu un entuziasm pe care înțelegeau să și-l exprime în felul lor, prin țîpurituri.

Despre semnificația destinului acestei femei, despre locurile și oamenii dimprejurul ei, s-au scris zeci, sute de pagini. Dar poate niciodată n-a fost așa de mișcată, așa de încărcată de lacrimă această Maria Zidaru, ca la întîlnirile sale cu oșenii, cînd de fiecare dată, spontan, aceștia — simțind pe limbă dulcea înțepătură a versului — și-l mărturiseau spontan, țîpurindu-l, ca pe un lucru mai firesc, mai adevărat și mai profund ca oricare dintre cuvîntări.

Momentele aniversare sînt onomastici comune, ale Mariei și ale întregului sat. Păuleștiului i s-a alipit, după depline uniri ale pămînturilor, frați mai tineri : Ambudul și Petinul. Deși din zestrea mai înfloritoare a fratelui celui mare, a trecut astfel ceva și asupra celorlalți, Maria Zidaru a știut prima că aceasta nu e o pierdere. În urma ei, cu toții au înțeles că — mărită — familia își deschide altă perspectivă a viitorului.

Fiecare an a rezolvat o problemă de căpetenie, consideră președinta. 1950 a fost „anul pîinii"... Următorul, „al zdrențelor aruncate..." Altul a însemnat învățătură, altul unire totală, altul dărîmarea penultimei cocioabe (ultima, declarată muzeu, a rămas în picioare spre amintire). 1962 a fost „anul de încercare a omeniei", an în care solidaritatea a dat cea mai mare recoltă.

Din ceasul unei asemenea împliniri, biografia președintei se desfășoară poate mai puțin spectaculos. Abia acum, în perioada de relativă așezare a rosturilor, o poți cunoaște în deplina complexitate a firii sale. Pentru ca aspectul localității acesteia din suburbiile orașului Satu Mare să fie acela al unui orășel agricol, a trebuit să vină asemenea vremuri înnoitoare.

De la elevatoarele magaziilor, la pleoapele însomnurate ale garoafelor și trandafirilor (79 de nuanțe !) totul e cuprins între febrilitate și liniște, între germinații și reverie. În peisajul complex și mistuitor al zilelor păuleștene, Maria Zidaru, țăranca aceasta măruntică, aproape sfioasă, e o prezență dinamică, întipărindu-și în totul personalitatea, conducînd destinele celorlalți cu o siguranță, aș spune cu o dotare, în care nu poți să nu observi amprenta vremii sale, a interferențelor istorice care i-au modelat destinul.

Noutăți ? La Păulești au autoritate științele agricole și economice. Toată lumea are de lucru, numai bieții paznici de cîmp au fost... desființați. După 15—16 ani asemenea profesiune devenise, în conștiința păuleștenilor, un arhaism. Cînd amortizarea e convenabilă, investițiile curg : „Serele se amortizează într-un singur sezon"... „Costul unui aspersor care irigă 25 ha. poate fi acoperit după un singur hectar de roșii... Numai 3% din suprafața arabilă, folosită pentru legumicultură, poate asigura 40% din veniturile totale ; deci încă 15—20 ha pentru legume". Anul trecut, la o expoziție, s-a întîmplat că, dintr-o uitare, nu fusese reprezentat sectorul zoo. Remediul ? A fost declarat expoziție un întreg grajd...

Vaci și garoafe, cursuri agrozootehnice și echipă de fotbal campioană, casă-muzeu și mii de prieteni, mii de scrisori de felicitare, — iată lumea în care, petrecîndu-și aproape jumătate din viața sa matură, Maria Zidaru a adus pretutindenea rigoare și frumusețe, eficiență economică și încredere în destinul unit al semenilor săi. Așa au cunoscut-o cei din Păulești, așa o știe țara, așa au vorbit despre ea țăranii din circumscripția electorală Moftinul Mic, — în ziua cînd i-au cerut să fie trimisul lor în Marele Sfat al Republicii, căutînd să descopere și să-și amintească aceleași țîpurituri de dragoste și prețuire, cu care o primiseră oșenii.

Mihai NEGULESCU

VOTUL DAT CANDIDAȚILOR FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE VA EXPRIMA DRAGOSTEA ȘI INCREDEREA POPORULUI FAȚĂ DE PUTEREA POPULARĂ, FAȚĂ DE CONDUCĂTORUL INCERCAT AL OPEREI DE CONSTRUCȚIE SOCIALISTĂ—PARTIDUL MUNCITORESC ROMÂN, VA FI UN VOT PENTRU INTĂRIREA CUCERIRILOR NOASTRE REVOLUȚIONARE, PENTRU SOCIALISM, PENTRU PACE ȘI INȚELEGERE INTRE POPOARE

Din MANIFESTUL CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI POPULARE

6 MARTIE 1945

Ziua de 6 Martie 1945 este una dintre datele importante ale istoriei României moderne: atunci s-a constituit primul guvern într-adevăr democratic al țării, guvern instaurat la putere de masele largi populare conduse în marea luptă pentru progres și socialism de către Partidul Comunist Român.

In fruntea lui a fost desemnat dr. Petru Groza, președintele „Frontului plugarilor", un bărbat dîrz, care mai ocupase înalte demnități în stat și care, încă din vremea orînduirii burgheze, dăduse dovezile unui spirit înaintat, revoluționar.

Avea o mare popularitate. Era un bărbat voinic, frumos, respirînd viață, sănătate și voie-bună, totdeauna cu surîsul pe buze, avînd un cuvînt amabil pentru fiecare.

Curagios, cu fruntea totdeauna sus, avea un caracter drept, întreg, de o profundă onestitate. Dar această onestitate nu era împinsă pînă la naivitate: omul acesta atît de cald, atît de sincer, înmagazinase o lungă experiență a vieții și a politicii. Iubea literele și artele. Crea el însuși. A lăsat cîteva remarcabile volume de amintiri, scrise cu duioșie și umor, cu putere de evocare. Apropiat partidului comuniștilor, dr. Petru Groza s-a bucurat de încrederea, dragostea și respectul tuturor cetățenilor republicei, iar cînd s-a stins din viață, a fost plîns de-o țară întreagă. Un om al țării. Patriot vibrant, legat, prin puternice rădăcini de acest vechi pămînt românesc, își revendica, într-un surîs, originile dacice.

Prim-ministru, apoi președinte al Republicii Populare Române, dr. Petru Groza a fost ani întregi unul din animatorii vieții politice și sociale a țării, bucurîndu-se de întreaga prețuire a partidului și a conducătorilor săi, a membrilor guvernului și a personalităților marcante, specialiștii, tehnicienii, muncitorii și țăranii care au contribuit la progresul patriei, în acea perioadă.

Ca să se ajungă la ziua de 6 Martie 1945, cînd s-a constituit primul guvern reprezentînd consensul național, au trebuit ani de zbuciumări, de luptă.

Toate aceste gînduri îmi vin în zilele apropiate aniversării a două decenii de la constituirea primului guvern democratic al țării și se întîmplă ca, în acest an, ziua de 6 Martie să fie ajunul datei în care întreg poporul nostru va veni cu îndreptățită mîndrie în fața urnelor.

Memoria oamenilor din generația mea reține triste fapte din trecut. Zbuciumările unei societăți a exploatării și întinării demnității omenești s-au reflectat dureros și asupra soartei intelectualilor. Bunul plac, corupția, traficul de influență — toate mijloacele necinstite de parvenire slujeau aceleași nemăsurate dorințe de cucerire a puterii și de îmbogățire. Nu doar cîțiva ani, ci decenii întregi, bătăliile electorale desfășurate în fața cetățenilor aduceau cu un jalnic balet.

Pentru mine, a vedea cum în acești douăzeci de ani țara noastră s-a schimbat din temelii este, la anii mei, în cel mai înalt grad un veritabil miracol. „Miracolul românesc" despre care se vorbește acum din ce în ce mai insistent este, de fapt, rezultatul firesc al efortului cotidian, al energiilor trezite la viață de echitabila putere populară. Din 1946, de la primele alegeri libere și pînă acum — cetățenii patriei noastre au votat cu bucurie și încredere legitimă înfăptuirile regimului nostru și contururile viitorului trasate pînă la amănunt de clarvăzătoarea politică a Partidului Muncitoresc Român. Alungarea monarhiei și instaurarea Republicii la 30 Decembrie 1947, importantă dată în istoria României socialiste, îndrăznețul act al naționalizării din 1948, avîntul economic desfășurat cu nemaiîntîlnită energie, crearea unei agriculturi puternice, înzestrate cu mijloace tehnice moderne de cultivare a mereu darnicului nostru pămînt, desfășurarea impetuoasă a revoluției culturale — au făcut ca în țara noastră să se afirme cu evidență roadele socialismului.

In zilele noastre orice muncă se poate face în tihnă și cinste. S-a încheiat pentru totdeauna era influențelor, a traficanților, a celor ce confundau propriul lor buzunar cu al statului. Construcțiile gigantice cresc în jurul nostru, ținuturi întregi, altădată încremenite în inerție, sînt conectate acum la trepidantul ritm de dezvoltare a țării, cultura noastră începe să-și impună din ce în ce mai viguros, comorile în circuitul valorilor lumii.

Alăturînd ziua de 6 Martie 1945 celorlalte date istorice: 23 August, eliberarea de sub jugul fascist și 30 Decembrie, trecerea la regimul republican, aducem un salut cordial și recunoscător celor ce l-au înfăptuit, puterii populare și conducătorilor ei.

Victor EFTIMIU

MARTIE

Stînd ca mai demult, sub uriașii plopi de pe drumul Știrbățului, asist ca la un concert cîntat pe instrumente nimrodice. Mă întreb și azi, înfiorat de admirație, ce puteri frămîntă codrii și apucă în poală zăpezi de pe cîmpii întregi și le mută în alte cîmpii; ce puteri mînă munții albi de zăpadă dintr-un loc și-i rezidește mai măreți, mai impresionanți în alt loc? Nu-mi trebuie nici azi un efort prea mare de imaginație, spre a desluși în hora elementelor albe, giganți înșfăcați pe după cap, învîrtindu-se în răcnete, în timp ce prin preajmă trec călări și sub coviltire umflate de vînt, neamuri dislocate ale umbrei.

Dar iată, se face liniște. Răsare soarele. Pe straniul cîmp de bătălie se desfășoară o geografie nouă, înfățișînd munți cu totul necunoscuți, cîmpii albe sclipind pînă departe.

Îmi aduc aminte de aceste furtuni de primă vară, ori de cîte ori îmi trec prin minte zbaterile omenești. Îmi trec și acum pe dinaintea ochilor grupurile compacte de pămînteni, pornite într-un avînt primenitor de primăvară să-și ia pămînturile aflate încă sub stăpînirea ciocoiască.

Bătuse ceasul unei răfuieli pregătite îndelung, din măruntaiele istoriei. Era prin părțile Argeșului. Îmi amintesc cuvîntul unui pămîntean. Grupul de oameni se oprise la gangul de intrare în conac. Sus, pe gang, apăruse un fel de surtucar cu fața și mai tîmpă, din cauza spaimei. Pămînteanul ridicase cîrja, să-l trăznească. Dar s-a răzgîndit. Și-a scuipat în palme, ca la înșfăcarea uneltelor de lucru. A prins a cuvînta în timp ce prin preajmă furtuna de primăvară bătea:

— Hei, boiere, boiere, lacom ai fost, hapsîn ai fost, dar capătul tot ți-a venit! Acum ne vom lua înapoi pămîntul, și vei rămîne și tu, numai cu brațele, să muncești pînă-i crăpa!

Ciocoiul și-a privit speriat, brațele. Pe urmă se uita ca-ntr-un întuneric, la mulțimea îngrămădită în preajmă și la fuga albă a omăturilor. Judecata continua, sus pe gang. Glasul pămînteanului suna zguduitor, era un rechizitoriu pregătit de îndelung timp, împletit cu alte rechizitorii, împletite de alte și alte generații, pentru ziua aceea de Martie 1945. Fața lui neagră ca pămîntul s-a schimbat parcă. S-a văzut în fața ciocoiului un alt pămîntean, mai din adîncul veacului. Glasul rămăsese însă același, zguduitor prin liniște:

— „...că pînă în ziua de astăzi, toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse și noi mai nici de unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit; iar alții, fără să fie supuși la nici o povară, de toată mana țării s-au bucurat; că noi biruri grele pe cap am plătit, oameni de oaste numai noi am dat; ispravnici, judecători, privighetori, jandarmi, numai noi am ținut; drumuri, poduri, șosele, numai noi am lucrat; beilicuri, podvezi și hovale, numai noi am făcut; boierescuri, zile de meremeturi, numai noi am îndeplinit; clacă de voie și de nevoie numai noi am dat; băutură otrăvită, numai noi am băut; pîine neagră și amară, udată cu lacrimi, numai noi am mîncat..."

Acest cuvînt al moșului Ion Roată suna în zilele acelea pe toate meleagurile țării. Se săvîrșea sub fulguirile ultime, o judecată așteptată de multe generații. În glasul cuvîntărilor vibra istoria țării, cu toate dramele, nenorocirile și mărețiile. Evul Mediu românesc, prelungit sub cele mai oribile forme, amurgea definitiv, în sfîrșit. Țara înmormînta un stîrv ce dăinuise sute și sute de ani, peste timpul hărăzit lui de legile vieții. Toată suflarea a simțit însemnătatea și măreția momentului. Veneau, inevitabil, alte timpuri, de descătușare, odată cu primele ape descătușate din zăvoarele gerurilor, odată cu primele brîndușe.

Cel dintîi guvern popular, exprimînd cu adevărat vrerile mulțimilor, așeza în domnie dreptatea firească.

Ziua de 6 Martie în care masele muncitoare conduse de Partidul Comunist Român au adus la putere guvernul democratic, va aminti de-a pururi victoria adevărului, căci în ziua aceea istoria României își repezea spre soare mai cu putere, rădăcini și ramuri fără moarte. Își luau locul firesc la masa istoriei, satele analfabete, învățătorimea mîncată de sărăcie și umblînd aproape în zdrențe; își făceau loc la față, unde li se cuvenea să șadă, copiii umblînd iarna aproape desculți la niște școli cu încăperile înghețate; își făcea loc la frumusețile meleagurilor românești, Ileana Cosînzeana, ținută desculță, la ușa împăraților nefaști ai timpurilor; în mijlocul unei naturi cu frumuseți de neînchipuit, brăzdată de rîuri line ca lumina, Ileana Cosînzeana pierea cu zile, în neștiință.

Timpul demagogilor și tuturor palavragiilor, timpul făgăduințelor deșarte, a murgit, s-a dus definitiv din istoria țării noastre, atunci, cînd a preluat puterea, prin voința poporului român, primul guvern democrat-popular.

Ce avea să însemne ziua aceea de 6 Martie, o puteau prevedea toți oamenii încrezători nu în nu știu ce „destin" al nostru, ci în neclintirea comuniștilor, în spiritul de luptă al poporului român.

Ecourile acelei zile au devenit demult, imnuri. Visurile cele mai temerare s-au întrupat în realități palpabile. După atîția ani, putem spune cu toată gura că ceea ce era pe atunci rîvnă, speranță, s-a și transformat, doar în douăzeci de ani, în adevărate minuni. Țara de pe-atunci, „eminamente agricolă", exportă azi peste hotare, aproape în toate cele cinci continente, mașini și utilaje industriale! Putem spune de asemenea, cu toată mîndria că țara pe-atunci cu atîtea sute de mii de analfabeți, a și întemeiat primele școli cu învățămînt de opt ani — ceea ce înseamnă că în curînd întreg poporul român va ști, în întregimea lui, cît toți învățătorii din trecut, căci nu se va afla om care să nu aibă cele patru clase gimnaziale!

Oare mai e nevoie să ne perindăm prin minte transformarea satelor, radioficate și electrificate? Mai e nevoie să amintim de orașele reconstruite aproape din temelii, de micile localități devenite centre industriale celebre, de sătișoare devenite orășele și orașe?

Marile speranțe ale oamenilor de știință români n-au avut sorți de înfăptuire, demult, sub domnia tagmelor nefaste, dar toate și-au găsit și-și găsesc împlinire în timpurile noastre. Geologi, medici, geografi, istorici, abia azi își văd cu ochii roadele muncii odinioară neapreciate și neînțelese.

Abia în zilele noastre, știința românească a luat loc de frunte la colocviile națiunilor. Scrisul românesc, de asemenea. Nu există ramură a activității poporului român, care să nu fi pătruns sau care să nu pătrundă cît de curînd, în universalitate. Nu există ramură în care geniala mînă a poporului român să nu fi excelat, spre uimirea celor ce odinioară ne contestau pînă și existența.

Iată numai cîteva exemple care adeveresc spusele noastre privind însemnătatea zilei de 6 Martie. Ni-i destul să ne întoarcem ochii în orice punct cardinal, spre a vedea deplin roadele muncii unui popor stăpîn pe propriile-i destine, stăpîn pe uneltele de muncă, pe visuri și speranțe.

Îndelungile și dramaticele furtuni de Martie n-au fost zadarnice. Și dacă am vrea să pomenim iar de concertele nimrodice de la începutul acestui cuvînt, am aminti că instrumentele cîntă pretutindeni și necontenit chiar și pe coardele fluide ale tăcerii, liniștii și luminii.

Iată munții: abia se zăresc, încremeniți în seninul ca lacrima! Țara albă sclipește în diamante. Pădurile acoperite de promoroacă sugerează reînvierea faunei glaciarului. Dar această liniște e doar aparentă, căci știm doar că munții nu sînt decît imnuri geologice cîntate cîndva de materia în convulsie. Sub liniștea aparentă, rădăcinile se înfig pînă la depozitele fierului, pînă la barosurile ciclopilor.

Nici spiritul uman nu tace. Mereu și necontenit, ca spiridușul și ca argintul viu, scormonește și se avîntă, cercetează și caută noi și noi culmi, noi și noi înălțimi pentru avînturi!

Spiritul creator al poporului român, după ce și-a cucerit climatul prielnic zborului, descoperă zi de zi noi taine, spre a aduce oamenilor și omenirii mai multe bucurii, mai multe speranțe. Acest adevăr e cartea noastră de noblețe și în fața celorlalte seminții.

Data de 6 Martie 1945 am scris-o definitiv pe monumente durabile.

Eusebiu CAMILAR

ION BRAD

Partidul

Din limpezi adîncimi aduni,
Tăcut, izvoarele mărunte
Și-n orizontul vast le suni
Încins de ele ca un munte.

În puls adînc, renăscător,
Ai concentrat, mocniți, vulcanii
Întorși în vis și viitor
Ca-n pulsul veșniciei anii.

Maree

Zenitul știi că e aproape
Cînd vinele se prelungesc în rîuri
Umflate aprilin de ape;
Cînd, între fruntea ta și lună, munții
La miezul nopții-și luminează fața
În focul viu, nepămîntesc al frunții;
Cînd vezi că după-o crîncenă furtună
Cu fumul din căminul părintesc
Se-nalță gîndurile-a vreme bună;
Cînd ai și rădăcini aeriene
Și grijile îți trec prin nervi
Ca pulsul grav al lumii prin antene;
Cînd steaua ta a început să-ți dee
O respirație cu mult mai vastă
Ca marea sub magnetica maree...

Mama

Ai rătăcit în amintiri
Printre leagăne scufundate-n pămînt
Asemeni căzătoarelor stele.
Și nici nu mai respiri
Să nu-ți trezești copiii din ele.

Uită-te bine, mamă, de poți,
Leagănele toate sînt goale.
Nici copii, nici nepoți
Nu mai cresc, ca linia vieții,
Din palmele reci ale tale.

Lumea poveștii s-a frînt,
Cîntecul e somn jumătate,
Jumătate-a crescut pe mormînt
În chip de pom care leagănă
Primăvara flori, toamna prune brumate.

AFIȘ ELECTORAL

Tot ce se întindea dincolo de linia de centură a capitalei era „provincie". Tramvaiul 6 de pe vremuri, pornind din spatele Teatrului Național și oprindu-se în Bucureștii Noi, realiza cu zgomotul său de fierărie veche și deteriorată, excursii zilnice din capitală în provincie. Provincie erau Chitila, Sighetul Marmației, Colentina și Medgidia, Fundulea și Flămînzi. De la dialogurile „Scrisorii pierdute" în „capitala unui județ de munte", de la sfîrșitul veacului trecut, literatura noastră n-a încetat a descoperi în fundurile de provincie subiecte și teme pe care le luăm din rafturi ca pe niște tragice documente de istorie. Așa sînt „Locul unde nu s-a întîmplat nimic" de M. Sadoveanu, „Romanță provincială" de H. Papadat-Bengescu, „Orașul cu salcîmi" de M. Sebastian, „Europolis" de Jean Bart, „Comoara regelui Dromichet" de Cezar Petrescu, „Țara de piatră" de Geo Bogza. Lista poate cuprinde o apreciabilă întindere din literatura noastră clasică vecină cu timpul contemporan, miile de pagini scrise cu un condei trist și revoltat zugrăvind indiferența, inactivitatea și moartea lentă, mizeria morală și sărăcia care bîntuiau provincia de-a lungul și de-a latul, ca o nevindecabilă secetă, sau ca un crivăț neîndurat.

Imi amintesc, din copilăria mea trăită la Orșova și la Caransebeș, afișele electorale de odinioară, lipite pe ulucile și calcanele caselor, și făgăduind pe ton solemn, într-un viitor incert, construcția unui... podeț, pavarea unei ulițe oarecare, săparea unei fîntîni, curățirea de scaieți a unui izlaz, sau... mutarea unui regiment în garnizoană, problema vizată fiind concertele duminicale de fanfară în grădina publică. Țin minte să fi văzut într-un rînd sau două, cîteva movile de pietriș deșertate la cotul unei mahalale de oraș, rămase apoi acolo în cea mai neagră uitare, simili-șantierul devenind locul nostru preferat de joacă infantilă. La un podeț de lemn, peste Timiș, țin minte să fi zărit odată chiar și o roabă de ciment, iar în „centru" un butoiaș de smoală zisă asfalt. Cît erau ele de meschine, proiectele și promisiunile de pe vechile afișe electorale nu se mai realizau pe urmă, deputații aleși avînd alte preocupări.

Drumurile mele, de douăzeci de ani încoace, prin provincie, mi-au arătat alte timpuri, altfel de oameni, altă concepție despre muncă și viață, vorba și fapta suprapunîndu-se exact peste imaginea visului făgăduit și împlinit. Prin 1948 și 1949, mergînd la Turnu Măgurele, călcam încă pe ulițele unui modest orășel provincial. Ultima oară am fost acolo cu prozatorii C. Chiriță și Octav Pancu-Iași, surprinși cîteșitrei că nu mai știm vechile bariere și imagini ale orășelului. Un bulevard de blocuri cu numeroase etaje, un port nou în construcție la țărmul Dunării și o margine de oraș devenit șantier al unui combinat chimic ne arătau, printr-un exemplu elocvent, noile și tumultoasele dimensiuni ale vieții provinciale.

La Baia Mare mergeam, nu cu mulți ani în urmă, cîte o jumătate de ceas de la gară pînă în vechiul centru citadin. Azi, trenul te lasă în fața unui magnific cartier de blocuri, într-o neîncetată extensiune de binale, străzi și betoniere. Despre Onești nici nu mai vorbesc, el fiind acuma, după ce fusese un sat oarecare, unul din cele mai frumoase orașe ale țării, un oraș cu aspect de metropolă, în ferestrele căruia vezi oglindită în fiecare noapte reverberația uriașei industrii de pe Valea Trotușului. Dar aș mai alege un exemplu, din numeroasele ce mi se îmbulzesc în stropul de cerneală al peniței, și anume acela oferit de Negrești. Cei ce au călătorit prin Țara Oașului mai demult, și-l amintesc ca pe un sat. Ei bine, mergeți acuma la Negrești, și veți vedea un orășel tînăr în care nu lucrul cel mai de pe urmă, demn de a fi vizitat, este școala medie.

Dar în orașul copilăriei mele de ce să nu vă îndemn a merge? Și mai ales, de ce să nu amintesc de vechile promisiuni politicianiste în legătură cu forarea cîtorva fîntîni publice? Țin minte, chiar pe strada copilăriei mele, strada Potocului, o veche fîntînă rurală, cu cumpănă. Găleata scotea o apă infectă, plină de melci fără cochilie, dar primarii de pe vremuri spuneau liniștitor: „Dacă fierbeți apa, nu se întîmplă nimic". Acum, conductele de apă, instalate în anii noștri, au scăpat orașul de ceea ce vreme îndelungată constituia un imperativ sanitar.

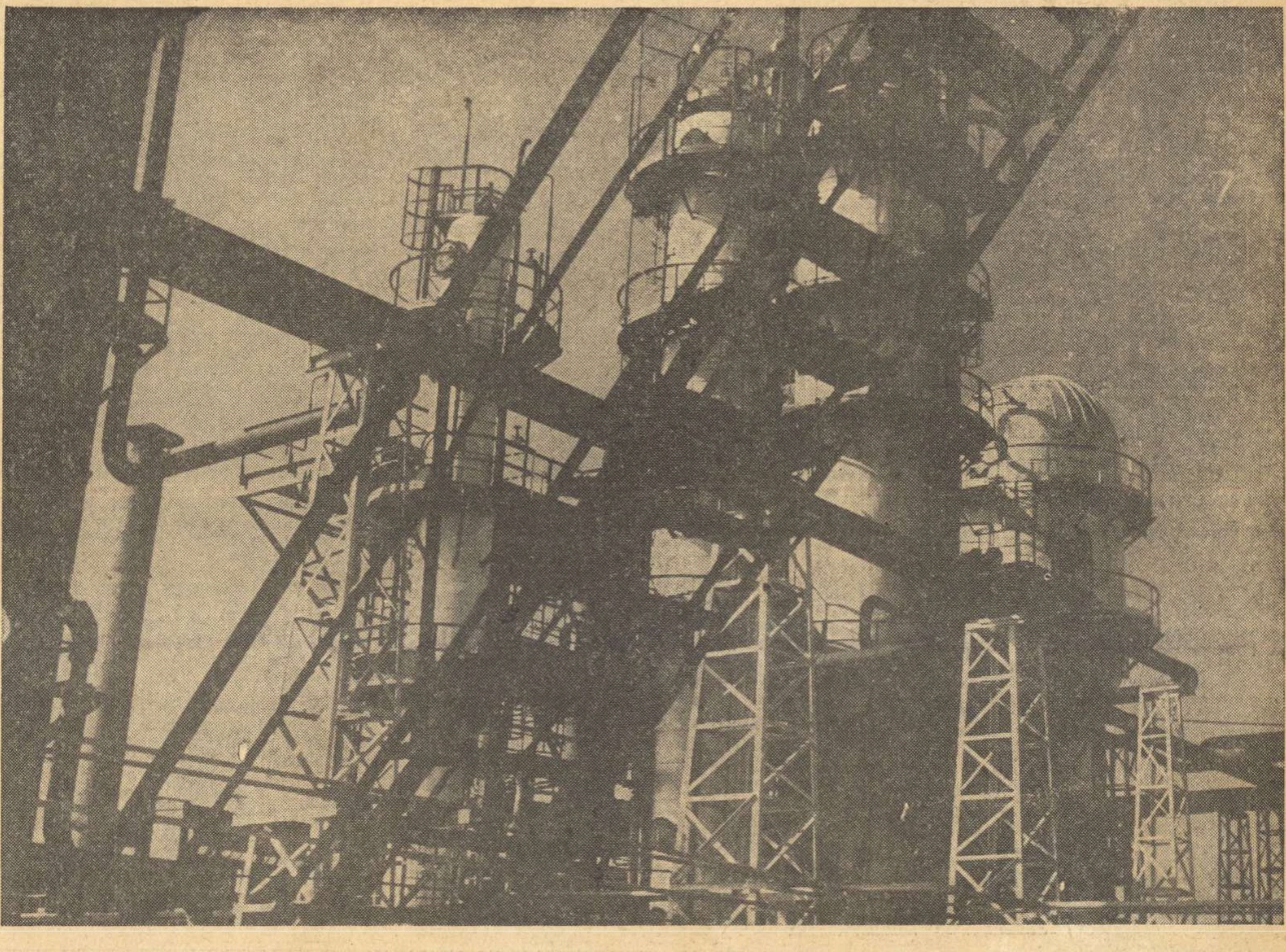
Citesc — în aceste zile — cu bucurie și curiozitate numele candidaților de deputați în Marea Adunare Națională și în sfaturile populare și remarc faptul că poporul, afirmîndu-și drepturile fundamentale înscrise în Constituție, își alege din mijlocul său reprezentanții cei mai buni, pe aceia care se remarcă prin hărnicie, entuziasm și putere de muncă. Un laminorist sau un forjor, un zidar sau un inginer, un simplu învățător la o școală de țară sau un savant cu studii și cercetări vestite în lumea întreagă, un țăran președinte al cutărei cooperative agricole de producție sau un mecanic de locomotivă, exprimă — fiecare în parte — ceva din forța vie a poporului și ei, fiind candidații unanimității populare, sînt cei mai puternici purtători de cuvînt ai opiniei publice.

In aceste zile ziarele au publicat textul dens, încărcat de cifre și de fapte, ca un fagure de miere, al Manifestului Consiliului Național al Frontului Democrației Populare.

Sub conducerea plină de o profundă înțelepciune a partidului nostru, poporul român își redactează textul afișului electoral nu cu promisiuni la un viitor incert, ci invocînd cu legitimă mîndrie însăși istoria contemporană cu pretutindeni evidentele ei exemple concrete: hidrocentrale și termocentrale, autostrăzi și sute de mii de apartamente noi, uzine metalurgice și chimice, mari combinate pentru industrializarea lemnului, a sării, a petrolului, a gazului metan, toate apărute într-un ritm și cu o amploare care uimesc numai pe cei ce au ignorat uriașul zăcămînt de energie creatoare a poporului nostru.

Petru VINTILĂ

Borzești
Fotografia: DAN GRIGORESCU



CONFERINȚA PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR

RELATAREA DISCUȚIILOR

În cuvîntul său, poetul RADU BOUREANU a amintit marile realizări obținute de întregul nostru front literar în cei 20 de ani de la Eliberare, succese care se înscriu în uriașa operă de transformare a societății și a omului, inițiată și condusă cu înțelepciune și clarviziune de către partidul nostru.

Reluînd apoi o seamă de considerații pe marginea poeziei, considerații expuse într-un articol publicat în „Gazeta literară", vorbitorul a stăruit asupra succeselor evidente obținute de poezia noastră nouă, amintind printre altele cuceririle în domeniul măiestriei artistice, căutările novatoare, lărgirea continuă a ariei tematice etc., evidențiind aportul substanțial al tinerilor poeți în toate aceste sectoare ale creației artistice. Mărturisindu-și adeziunea și entuziasmul pentru valoarea și reușitele tinerilor, concretizate în articole și prefețe la volumele unora, vorbitorul a spus că pe cei mai buni dintre ei îi consideră nu numai nădejdi ci poeți realizați sau în plin proces de formare. „Aportul tinerilor la lărgirea orizontului poetic este pozitiv — a spus în continuare Radu Boureanu. Întotdeauna tinerii au constituit un ferment prin fervoarea adolescenței, prin curiozitatea și frămîntul de flacără care îi duce înainte, luptînd contra procesului de anchiloză a expresiei și viziunii". Din păcate însă, a arătat apoi vorbitorul, unii critici au încurajat la tinerii poeți reluarea unor experiențe consumate, care le-au îngreunat acestora procesul de formare, aflarea drumului lor propriu, a timbrului personal și a expresiei lor specifice. Nici căutările facile, nici mimarea modalităților poetice care nu-și află corespondențe în datele realității noastre contemporane nu-i ajută pe tinerii care le practică să devină ei înșiși. În încheierea acestei idei, Radu Boureanu a spus: „Substanța proprie, inimitabilă a liricii noastre n-o poate da decît experiența umană pe care am cîștigat-o ca poeți constructori ai unei lumi noi. Prin aceasta, cu aceste date, vom putea da o poezie originală, capabilă să se înscrie în circuitul valorilor liricii mondiale contemporane".

Vorbind despre unitatea frontului nostru literar, expresie a unității ideologice și artistice a tuturor generațiilor de scriitori, Radu Boureanu s-a referit în continuare la aspectele particulare și izolate ale unor polemici din presa literară, criticînd felul în care acestea sînt uneori purtate înlocuindu-se confruntarea opiniilor cu atacuri subiective, neprincipiale. Cititorii au relevat, pe bună dreptate, că spectacolul oferit de unii polemiști este departe de a atrage stima maselor largi. Vorbind despre lipsurile manifestate în activitatea Uniunii Scriitorilor, Radu Boureanu a criticat tendințele de autopropulsie, egocentrismul și vanitatea pe care le-a dovedit președintele ei, tendințe care s-au răsfrînt negativ și asupra activității Comitetului.

GEO DUMITRESCU a abordat, în cuvîntul său, în principal, cîteva aspecte ale dezvoltării liricii noastre contemporane. El a arătat că frontul nostru liric, în ansamblul său, urmează succesiunea firească a vîrstelor. După ce a atins sferele tematice cele mai concrete, cele mai vii și mai fierbinți, ale revoluției, — a spus vorbitorul — poezia noastră se află azi în fața sublimărilor, cînd ceea ce a fost cucerit în întindere este valorificat în adîncime și intensitate, încorporat în esențe, sub semnul decisiv de restabilire totală a legăturii organice cu strălucitele ei tradiții mai vechi și mai noi. Poezia noastră, a adăugat Geo Dumitrescu, se află, după părerea sa, prin culmile creației ei, prin imensul potențial reprezentat de „zestrea remarcabilă de condeie", — în pas cu ceea ce este cunoscut azi în lumea întreagă ca „miracolul românesc".

O problemă importantă a liricii noastre, a remarcat el în continuare, este aceea a tematicei, a debarasării de unele prejudecăți în legătură cu motivele „nepoetice". În chestiunea temelor „aride", „refractare", „nepoetice", „respinse de inefabil", lirica lui Eminescu este un exemplu strălucit. Poetul teiului, al lacului, al florii albe de cireș a abordat cu curaj viața politică a vremii sale, deci o temă aridă, pe care a ridicat-o la amețitoare înălțimi filozofice. Valoarea artistică a unei poezii nu depinde numai de virtuțile sau infirmitățile temelor, a conchis vorbitorul, ci și de talentul și simțirea poetului. Referindu-se apoi la unele teorii „puriste" și „inefabiliste", el a relevat caracterul lor dogmatic.

Vorbitorul s-a referit apoi la necesitatea de a fi în permanență pătrunși de spirit de partid în literatură, de a aplica cu competență și fidelitate normele de conduită socialistă, de a pregăti multilateral cadrele, de a promova atent oameni potriviți la locul potrivit. Este normal ca acest principiu să-și găsească o largă aplicare și în forurile literare.

Geo Dumitrescu s-a ocupat apoi de unele îngustimi și practici lipsite de răspundere în raporturile redacțiilor și editurilor cu scriitorii, extinzînd criticile pornite de la cîteva cazuri la unele generalizări nefondate care au stîrnit replicile altor vorbitori.

El și-a exprimat încrederea deplină că normele de conduită socialistă promovate de partidul nostru în toate domeniile de activitate socială vor caracteriza activitatea viitoare a tuturor organismelor obștei scriitoricești.

În încheiere, Geo Dumitrescu a arătat că frontul literaturii noastre e mai larg și mai puternic decît oricînd, că „zările literaturii noastre sînt luminoase și largi, făgăduind întruchipări strălucite, fără precedent".

În cuvîntul său ION BRAD s-a referit mai întîi la atmosfera dinamică, stimulatoare în care se desfășoară viața politică, economică și culturală din țara noastră, la condițiile deosebit de prielnice în care se dezvoltă activitatea literară, la unitatea ideologică și artistică a frontului nostru literar, la atașamentul profund al scriitorilor față de partid și față de patria noastră socialistă.

Entuziasmul creator al maselor, optimismul social, încrederea în viitor, dragostea de viață și setea de frumos sînt numai cîteva din trăsăturile specifice ale atmosferei care domnește la noi în țară, a arătat vorbitorul. Referindu-se la Manifestul F.D.P. pentru alegerile de la 7 martie, Ion Brad l-a caracterizat drept un document sintetic care concentrează ca într-un focar sentimentele de mîndrie ale poporului nostru pentru toate înfăptuirile obținute sub conducerea clarvăzătoare a partidului nostru, care este „expresia cea mai înaltă a tuturor virtuților ce caracterizează poporul român". Reamintind cîteva din prețioasele îndrumări din cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la conferința anterioară a scriitorilor, privitoare la conținutul muncii Uniunii noastre, concretizate în ideia că *„rodnica desfășurare a activității literare depinde într-o însemnată măsură de munca Uniunii Scriitorilor, avînd în centrul preocupărilor ei dezbaterea problemelor fundamentale ale creației literare, continua consolidare a coeziunii tuturor forțelor literaturii pe temelia ideologiei marxist-leniniste, creșterea cu dragoste și atenție a tineretului scriitoricesc"*, vorbitorul a examinat cîteva aspecte ale vieții literare din ultimii ani, în lumina acestor obiective esențiale. El a arătat că mai ales în Comitetul Uniunii și în revistele literare s-au desfășurat dezbateri importante privind orientarea și ținuta artistică a scrisului nostru, orientarea și căile de dezvoltare ale literaturii actuale, discuții care au abordat multe probleme complexe, cu competență și spirit de răspundere. Ele au fost de altfel relevate și în referatele prezentate conferinței, analizîndu-se calitățile și unele deficiențe încă neînlăturate. Vorbitorul a scos în evidență faptul că scriitorii s-au manifestat ca un colectiv unitar, cu individualități creatoare distincte, afirmînd cele mai variate stiluri artistice. Tinerii scriitori s-au bucurat de dragoste și de o atenție deosebită, prezența lor tumultuoasă în cîmpul literaturii fiind considerată de către vorbitor drept unul din rezultatele cele mai de preț și mai semnificative din perioada amintită. Multe din cărțile publicate în acest răstimp, prin ținuta lor artistică sînt o dovadă vie a muncii creatoare depusă de întregul nostru front literar.

Ion Brad a analizat apoi felul cum a muncit conducerea Uniunii Scriitorilor, criticînd manifestările de subiectivism și abaterea de la principiile stabilite în statut privind munca colectivă, consultarea largă a membrilor comitetului și biroului, organizarea de dezbateri în mod critic și autocritic. În continuare, vorbitorul a arătat o serie de aspecte ale muncii sectare duse de Mihai Beniuc ca președinte al Uniunii, relevînd tendința acestuia de a lua mereu hotărîri de unul singur, de a-și impune preferințele personale.

În încheiere, Ion Brad a arătat necesitatea promovării consecvente în cadrul conducerii Uniunii Scriitorilor a unui spirit principial, democratic. În ceea ce privește revistele, el a subliniat că acestea trebuie să dezvolte cu mai multă consecvență spiritul de răspundere al fiecărui redactor, al colegiilor de redacție ca forme colective de conducere.

În cuvîntul său, O. W. CISEK a început prin a mulțumi, în numele scriitorilor de limbă germană, Partidului Muncitoresc Român pentru marea înțelegere, pentru deosebita grijă arătată față de dezvoltarea literaturilor scrise în limbile minorităților naționale. Vîrstnici și tineri, toți acești scriitori sînt conștienți de ceea ce datorează partidului și la rîndul lor depun toate eforturile de a contribui, prin scrisul lor, la formarea conștiinței socialiste a poporului, la realizările uluitoare ce se înfăptuiesc în România socialistă. Vorbitorul a subliniat contribuția valoroasă adusă în ultimii ani de poeții Alfred Margul Sperber, Franz Liebhard, Hans Kehrer, Werner Bossert, de prozatorii Erwin Wittstock, Schuster Dutz, criticii și eseiștii Bernhard Capesius și Harold Krosser.

Revista „Neue Literatur" a stimulat creația literară a scriitorilor de limbă germană, publicînd totodată și valoroase tălmăciri din lirica și proza română contemporană.

Literatura română, a spus O. W. Cisek în continuare, „a înregistrat, mai ales în ultimul deceniu, memorabile și răsunătoare izbînzi, cunoscute și dincolo de hotare. În frunte cu inepuizabilul și veșnic tînărul creator Tudor Arghezi, scrisul românesc a ajuns la o considerabilă înviorare a formelor tematice care, fără îndoială, contribuie într-o largă măsură, la educația omului nou, într-o țară nouă și tot atît de prosperă". Scriitorii de limbă germană reflectă în creațiile lor puternica realitate socialistă. Ca și în celelalte domenii, contribuția tinerei generații în literatură este substanțială și surprinzătoare.

În această ordine de idei, vorbitorul s-a ocupat de aportul important al unor scriitori tineri ca Dieter Schlesack, Anemone Latzina și alții care, alături de reprezentanții celorlalte generații, ca Oskar Pastior de pildă, imprimă un impuls nou unei întregi activități creatoare pline de elan. O. W. Cisek și-a manifestat convingerea că scriitorii din Republica Populară Română vor da în viitor tot mai multe opere demne de prestigiul pe care l-a cîștigat astăzi țara noastră, prin realizările sale economice, sociale și culturale, în întreaga lume.

În numele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, VASILE DINU, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, a adus un călduros salut Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Română.

Lărgirea orizontului tematic al preocupărilor și investigațiilor literare, aprofundarea realităților românești contemporane, creșterea interesului pentru problemele universului în care trăim — a spus vorbitorul — au permis apariția unor noi modalități de creație, mai potrivite cu patosul și ritmul vieții noastre socialiste.

Ilustrînd interesul sporit pentru cultură din partea publicului larg, Vasile Dinu a dat cîteva cifre edificatoare. Astfel, a arătat că în ultimii patru ani s-au tipărit (în toate sectoarele literaturii beletristice) peste 3.200 de titluri într-un tiraj de aproape 70.000.000 de exemplare. Rețeaua bibliotecilor — a adăugat el — se extinde tot mai mult, cărțile bune se epuizează rapid, gustul cititorilor se educă cerințele spirituale merg în pas cu extraordinara înflorire a economiei și industriei. Puterea de atracție și de înrîurire pe care literatura o exercită asupra maselor de cititori, legătura ei organică cu viața poporului sînt rezultatul politicii culturale profunde a partidului și statului nostru.

Vasile Dinu a subliniat că succesele dobîndite pînă în prezent îndreptățesc o privire optimistă asupra viitorului impunînd totodată scriitorului creșterea răspunderii și exigenței față de propria creație, un efort continuu de autodepășire.

Este îmbucurătoare lupta scriitorilor și a criticilor literari împotriva mediocrității, împotriva lucrărilor inexpresive, sărace în idei, care zac prăfuite în depozite sau în rafturile bibliotecilor.

În încheiere, vorbitorul s-a referit la relațiile dintre Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea Scriitorilor, la larga participare a scriitorilor în diferite organisme de stat și obștești.

TITUS POPOVICI a început prin a releva realizările pe care întreaga țară le-a dobîndit în munca de construcție și desăvîrșire a societății socialiste, traducînd în fapt hotărîrile partidului. De aceea, a insistat vorbitorul, responsabilitatea scriitorilor în consemnarea și interpretarea realităților epocii a crescut, ca și nevoia de a privi lucid, cu o largă perspectivă, sarcinile ce revin creatorilor în etapa actuală. „Am sentimentul, a subliniat Titus Popovici, că expresia artistică a drumului parcurs de noi în cele două decenii se lasă prea mult așteptată; cu atît mai mult, cu cît știm că în conștiința covîrșitoarei majorități a oamenilor de talent s-au produs nu limpeziri de ultimă oră, ci s-au așezat (printr-un proces de un inedit estetic unic), certitudini temeinice care conțin substanța acelor opere pe care le dorim, pe care fiecare vrea să le scrie". Această expresie — a arătat în continuare el — trebuie să pună în lumină adevărată strădaniile poporului, să demonstreze curajul de a privi lumea așa cum este și în același timp în mișcarea ei implacabilă spre socialism. Complexă și optimistă, această optică asupra contemporaneității este rezultatul firesc al politicii partidului nostru care — de la îndepărtarea aventurierilor politici, străini de tot ce era aspirație profundă și istorică a poporului nostru, pînă la Declarația din aprilie 1964, document de însemnătate capitală — prin toate actele sale a înarmat pe scriitori cu o multilaterală cunoaștere și analiză marxist-leninistă a vieții. Pentru oglindirea majoră a realității în operele lor, a precizat Titus Popovici în luarea sa de cuvînt — e nevoie de un climat stimulator, capabil să unească toate eforturile în vederea atingerii aceluiași țel și e regretabil că la Uniunea Scriitorilor s-a ignorat acest adevăr, că principiul muncii colective a fost încălcat în practica de zi cu zi. Titus Popovici a adăugat că nici el, ca membru în birou, nu a făcut tot ceea ce era necesar pentru instaurarea unei atmosfere de lucru și emulație reciprocă.

Evocînd realitățile în mijlocul cărora s-a aflat în ultimii ani urmărind procese de viață fascinante pentru un scriitor, vorbitorul a observat îndreptățit că, din perspectiva pe care o dau aceste fenomene înnoitoare, micile rivalități, orgoliile, zbuciumările sterile apar meschine și dăunătoare. Polemicile neprincipiale, excesele mai mult sau mai puțin pitorești de limbaj, ignorarea argumentelor, duc în mod inevitabil la anularea bunelor intenții și, spre exemplificare, vorbitorul a citat în spirit autocritic polemica pe care a dus-o cu Eugen Barbu. Raporturile dintre scriitori și critici au constituit obiectul unei substanțiale părți din cuvîntul lui Titus Popovici. Apreciind rolul criticii în stabilirea și apărarea a tot ceea ce literatura produce mai valoros, el a remarcat că, așa cum s-a petrecut la publicațiile literare de prestigiu din trecut, la revistele noastre, criticii ar trebui să aibă un rol și mai activ în descoperirea și încurajarea talentelor. „Cred sincer, a încheiat el, că avem o critică matură, oameni a căror principialitate, cultură și gust s-au verificat în acești 20 de ani; poate ar fi nimerit ca o parte din sarcinile care apasă pe umerii scriitorilor să treacă și asupra lor". Împărțirea judicioasă a sarcinilor obștești, îndeplinirea lor cu spirit de răspundere — constituie un prim pas pentru o viitoare activitate serioasă, pusă cu fermitate în slujba literaturii.

Ocupîndu-se, la început, de aspectele vieții literare, definind tipul de scriitor actual, caracteristic pentru spiritul unei epoci de entuziasm civic fără precedent în istorie, MATEI CĂLINESCU s-a referit, pe larg, la problemele criticii literare. El a subliniat, mai întîi, necesitatea imperioasă a autorității criticului și a amintit că ceea ce o amenință e abandonarea criteriului valoric în aprecierea operei. Atitudinile apologetice, ce se manifestă în activitatea unor critici, a spus Matei Călinescu, scad prestigiul criticii și aduc mari prejudicii literaturii.

„A spori autoritatea și prestigiul criticii mi se pare una dintre problemele de reală importanță ale întregului front literar, ale culturii noastre noi. În operația delicată de stabilire a valorii unei opere, criticul literar trebuie să respecte riguros normele eticii profesionale. Cu atît mai mult cu cît el trebuie să aprecieze o literatură de amplu dialog, o literatură adresată celor mulți, o literatură receptivă la cerințele lor".

Făcînd aprecieri privitoare la viața literară, Matei Călinescu a arătat că, după părerea lui, lipsurile manifestate în conducerea Uniunii Scriitorilor au avut consecințe și în ceea ce privește activitatea criticii. O critică servilă, apologetică, lipsită de curaj, ca și, la polul opus (aparent opus), o critică fals polemică, fals curajoasă (căci și negația poate fi o formă a servilismului) — deși aceste fenomene n-au luat o extindere gravă — au putut apărea — a spus el — pe terenul unor relații literare nesănătoase. Astfel de împrejurări, menite a submina autoritatea criticii, vorbitorul a susținut că au fost încurajate și de conducerile unor reviste ale Uniunii Scriitorilor, datoare să reprezinte cu cît mai multă obiectivitate opinia literară în ansamblul ei.

Amintind că articolul din „Scînteia" împotriva tonului apologetic a avut un rol de o crucială însemnătate, vorbitorul a arătat că discuțiile care s-au desfășurat în cadrul Conferinței pun încă o dată în lumină adevărul că numai aplicînd, cît mai consecvent, prețioasele indicații date de partid, vom putea rezolva problemele ce frămîntă azi lumea scriitoricească.

După ce a subliniat larga difuziune și înțelegere de care se bucură literatura noastră preocupată de problemele constructorilor socialismului, KOVÁCS GYÖRGY a spus: „Poporul nostru muncitor — atît clasa muncitoare, cît și țărănimea, precum și intelectualitatea — simte și este conștient de faptul că cele mai bune creații literare îi aparțin și este foarte firească exigența pe care masele largi o manifestă față de literatura noastră. Este legitimă pretenția de a le pune la dispoziție opere care oglindesc cu mijloacele artei scriitoricești realitatea vieții lor, care devine pe zi ce trece tot mai frumoasă. „Relevînd afirmarea fără precedent a energiilor creatoare pe întreg cuprinsul patriei, nu numai în Capitală ci și în toate regiunile țării, vorbitorul s-a ocupat pe larg de continua dezvoltare a orașului Tg. Mureș, de înaltul nivel de civilizație, de înflorirea fără precedent a vieții culturale. După ce a evocat lipsa de orizont, mlaștina vieții provinciale în anii dinaintea Eliberării, Kovács György a remarcat succesele obținute de scriitorii din Tg. Mureș, citînd în acest sens numele unor autori bine cunoscuți ca Sütő Andras, Papp Ferenc, Hajdu Zoltán, Szekely János și alții. Lor li s-a adăugat un numeros contingent de tineri talentați în proces de afirmare (nuveliștii Vasile Spoială și Széprétі Lilla, tinerii poeți Szöcs Kàlman și Zeno Ghițulescu). „Fiecare scriitor, fiecare poet, reprezintă un glas, o culoare, o destăinuire, a unei noi personalități în viața literară a țării noastre. Dar toți scriitorii noștri deopotrivă sînt strîns uniți în hotărîrea lor de a sluji cu devotament, prin creațiile lor, opera de desăvîrșire a construcției socialismului în patria noastră. Pe ecranul operelor lor doresc să proiecteze dragostea lor fierbinte față de România socialistă, față de poporul ei". Pe larg, vorbitorul a definit caracterele specifice, după părerea sa, literaturii noastre contemporane, relevînd capacitatea ei de înrîurire, umanismul ei profund, devotamentul nemărginit față de cauza socialismului. O bună parte a cuvîntării lui Kovács György a fost consacrată ecoului Declarației din aprilie 1964 a C.C. al P.M.R. în rîndul scriitorilor. Această declarație — a subliniat vorbitorul — „are o importanță istorică în viața poporului nostru. Ea corespunde întru totul intereselor poporului nostru, ale tuturor țărilor socialiste frățești, ale tuturor popoarelor iubitoare de pace".

În încheiere, Kovács György a mulțumit partidului, conducerii sale și personal tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, „pentru îndrumarea justă și sigură, pentru grija atentă și plină de căldură, care au contribuit în mod hotărîtor la rezultatele obținute în domeniul creației literare, la înflorirea fără precedent a vieții noastre literare".

OCTAVIAN NISTOR, secretar al C.C. al U.T.M., a adresat Conferinței pe țară a Scriitorilor un călduros salut din partea Comitetului Central al Uniunii Tineretului Muncitor, a celor peste 2.000.000 de utemiști și a întregului tineret din Republica Populară Română. „Conferința dvs. — a spus el — este privită cu viu interes de milioanele de tineri cititori pasionați și perseverenți ai creației literare". Vorbitorul a subliniat contribuția literaturii la formarea și dezvoltarea înaltelor trăsături morale caracteristice tineretului: capacitatea de dăruire, setea de cunoaștere, cinstea și demnitatea, răspunderea față de colectivitate, curajul, prietenia, intransigența ideologică, sentimentul patriotismului socialist. Stăruind asupra aportului generației scriitoricești afirmate în ultima vreme, vorbitorul a remarcat că mulți tineri scriitori înzestrați cu un talent viguros, se străduiesc să-și perfecționeze mijloacele de expresie și învață cu perseverență din experiența înaintașilor. După ce a caracterizat climatul prielnic în care trăiesc, învață și muncesc tinerii din patria noastră, educați de partid cu dragoste și grijă părintească, Octavian Nistor s-a ocupat de menirea literaturii, ca factor educativ deosebit de important. El a arătat ce anume așteaptă tinerii de la literatură, ce doresc ei să citească. Preferințele lor se îndreaptă spre „acele cărți care abordează teme actuale", conflicte reale de larg interes, capabile să dea expresie unor caractere exemplare. În încheiere, vorbitorul a spus: „Tinerii cititori, acești critici spontani și sîrguincioși ai valorilor ce le sînt oferite de întregul front scriitoricesc, așteaptă cu încredere izbînzile dvs. viitoare, vă invită cu stimă în mijlocul lor să le cunoașteți tot mai profund preocupările, aspirațiile, cerințele, să scrieți mai multe opere valoroase în care ei să recunoască cu emoție fizionomia moral spirituală a poporului nostru".

Numai profunda cunoaștere a realităților țării, îmbinată cu înnoire permanentă a expresiei artistice, în cele mai bune tradiții ale literaturii noastre — a observat ION ISTRATI — va face din scriitorii noștri niște autentici autori originali cu prestigiu și în afara granițelor — și nu modele literare, nu lecturile recente, neîndeajuns asimilate. În acest spirit vorbitorul a precizat că e nevoie de o competentă îndrumare a tinerilor scriitori, de o grijă sporită a Uniunii Scriitorilor față de revistele din provincie. Din Iașii în care lucrează scriitori vîrstnici ca Otilia Cazimir, George Lesnea, Al. Dima, a plecat o întreagă pleiadă de scriitori tineri, strălucit reprezentată în primul rînd de Nicolae Labiș, pleiadă demnă de cele mai bune tradiții culturale, mai îndepărtate în timp sau mai apropiate, ale Iașilor. Pentru a dezvolta aceste prețioase tradiții revista ieșeană trebuie să tindă către o ținută mai înaltă și un timbru propriu mai distinct printr-o muncă perseverentă, conjugată a tuturor factorilor competenți. Există pentru aceasta — a conchis el — suficiente forțe scriitoricești tinere, însuflețite de dragoste și răspundere față de cititori.

În cuvîntul său, NICHITA STĂNESCU, a arătat că, mulțumită în primul rînd condițiilor excepționale pe care partidul le creează cu grijă părintească scriitorilor, cea mai tînără generație își vede împlinirea aspirațiilor ei spre o literatură de calitate, profund ancorată în viață, adăugîndu-se organic elanului constructiv al patriei noastre. „Sîntem mîndri — a spus vorbitorul — de a contribui împreună cu întreg frontul scriitoricesc la opera măreață de ridicare a României socialiste la un prestigiu cultural pe care ni-l dorim pe măsura marilor succese înregistrate de economia noastră care obține astăzi realizări impresionante de nivel mondial". El a subliniat faptul că literatura poate și trebuie să fie eficientă, mereu activă, în procesul de transformare a cunoștințelor, de oglindire a noilor raporturi ivite în urma transformărilor revoluționare din țara noastră. A fi actual înseamnă—a spus vorbitorul—să respingi declarativismul lipsit de emoție, înșiruirea stereotipă de clișee rimate sau confecționarea de psihologii false pe datele locurilor comune. Nichita Stănescu a precizat în continuare că după opinia sa nici expresiile epigonice sau mimetice, de orice nivel ar fi ele, nu pot duce la o literatură viabilă, cu un conținut original și de valori durabile. Vorbitorul a insistat asupra faptului că actualitatea trebuie înțeleasă în primul rînd ca forță de transfigurare artistică a datelor realității noastre socialiste, ca profunzime, contemporaneitate trăită și devenită gest spontan, profund implicat în fenomene. Din această perspectivă estetică el a respins, în poezie, clișeele, formele retorismului steril, ca și excesiva cultivare a vagului, snobismul poetic, abstracțiunile.

În continuare, Nichita Stănescu a vorbit de raporturile care trebuie să existe între scriitori și a criticat tendința, manifestată uneori în presa literară, de a acorda un tratament inegal producției literare a tinerilor. El a criticat, astfel, faptul că au fost expediate sau chiar ignorate unele volume valoroase.

În altă ordine de probleme, Nichita Stănescu a arătat că tonul violent în dezbateri, generează o stare de irascibilitate și o confuzie de valori dăunătoare unui climat real, favorabil de creație.

Relevînd succesele criticii și istoriografiei noastre literare, MIHNEA GHEORGHIU a apreciat că referatele propuse dezbaterii Conferinței sînt cuprinzătoare și la obiect. El a combătut, ceea ce a numit „primitivismul bombastic și cel dogmatic", rod al ignoranței, insistînd asupra întăririi fondului de cultură al scriitorilor și cercetătorilor literari, asupra unui orizont cît mai larg de cunoștințe și a temeinicei pregătiri profesionale. Vorbitorul a pus un deosebit accent pe competență, pe studiu, pe folosirea integrală a marelui potențial de propagandă românească în exterior pe care îl reprezintă talentul scriitorilor noștri, patriotismul lor.

„Oricine știe azi — a declarat Mihnea Gheorghiu — că porțile lumii s-au deschis cu mult interes fenomenului românesc. E bine ca această ofensivă necesară de cunoaștere a artei și culturii noastre în ariile cele mai largi să se producă masiv și perseverent".

El a vorbit în continuare despre ecourile culturii românești peste hotare, insistînd asupra sarcinilor ce revin în această direcție unor publicații ca „Revue Roumaine". Vorbitorul s-a ocupat în același timp și de rolul pe care îl are în cunoașterea literaturii de peste hotare revista „Secolul 20".

Mihnea Gheorghiu a criticat apoi stilul de muncă al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor și al președintelui, arătînd că organismele statutare n-au funcționat potrivit sarcinilor ce le-au fost trasate la Congresul și Conferința precedentă și că au tolerat manifestarea unor atitudini netovărășești abuzive, incompatibile cu stilul de muncă colectiv, recomandat și practicat de partidul nostru.

Abordînd problemele cinematografiei noastre, vorbitorul a propus înființarea pe lîngă Uniunea Scriitorilor a unei secții de creație dedicată filmului. Aceasta, în vederea scoaterii scenariului de film din „cercul inițiaților improvizați" împrospătînd forța dramatică a cinematografiei cu idei și concepții artistice vii, pentru educația estetică și patriotică a milioanelor de spectatori din țara noastră.

Mărturisindu-și mîhnirea pentru dispariția cu mult înainte de termen a unor scriitori ca Tudor Vianu, Mihail Ralea și Camil Petrescu, spirite alese, care prin activitatea lor literară și socială, erau capabile să aplece balanța, în sufletele tinere, de partea umanismului, academicianul GEO BOGZA a arătat că scriitorilor români în plină activitate le revine marea răspundere de a duce mai departe tradițiile luminoase ale culturii noastre, stabilite de „atîția patetici și nobili creatori ca Nicolae Bălcescu, Mihai Eminescu, Vasile Pîrvan, prin opere zguduitoare sau fundamentale".

Tradiția aceasta a fost continuată și îmbogățită pînă nu de mult de o întreagă pleiadă de scriitori străluciți ca Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat Bengescu, Mihail Ralea, Mateiu Caragiale, Lucian Blaga, Eugen Lovinescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Ion Vinea, Tudor Vianu..., dar care, datorită fatalității biologice, au trebuit să ne părăsească unul după altul.

„Este drept — a adăugat vorbitorul — că ne e dat să fim martorii unuia dintre cele mai îmbucurătoare și de necrezut fenomene din istoria culturii noastre, fenomen de care nu-i străină grija pe care statul nostru o acordă scriitorilor: să vedem cum Tudor Arghezi adaugă, săptămînă de săptămînă, noi diamante la tezaurul, și așa uriaș, al operei sale; este drept că, deși asaltat de o boală gravă, G. Călinescu n-a încetat să-și înalțe peste noi capul lui mîndru de leu, de rege al celor mai cutezătoare, revelatorii și fermecătoare asociații de idei; este drept că am citit noi versuri de Alexandru Philippide, concentrate ca acele elixiruri minerale sau vegetale din care un singur strop poate da cînd viață, cînd moarte, și că de curînd am avut bucuria să-l aclam ca președinte al secției de literatură a Academiei".

Geo Bogza, trecînd în revistă pe „scriitorii în jurul a șaizeci de ani și mai puțin de șaizeci, pe cei de cincizeci de ani și mai puțin de cincizeci" a citat printre prozatorii „capabili să intereseze și chiar să pasioneze cititorii" pe Zaharia Stancu, Marin Preda, iar după ei pe Eugen Barbu, Titus Popovici și alți cîțiva. Printre poeți, au fost enumerați Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu și „numai la o jumătate de cap, de ei cel puțin încă zece".

Vorbitorul a salutat apoi splendida generație a lui Nicolae Labiș, întreaga puzderie de poeți și prozatori afirmați în anii de după eliberare: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Miron Chiropol, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Ion Chiriac. „Pe toți aceștia — a spus Geo Bogza — i-am citit, pe toți aceștia i-am urmărit cu un interes și o dragoste de care nu cred că-și pot da seama și fiecare dintre ei a făcut, cel puțin odată, să-mi bată inima mai tare, cînd nu m-a umplut de-a dreptul de entuziasm. Din ei, și din cei ce vor veni lîngă ei, vor putea ieși, dacă vor fi serioși, dacă nu se vor pierde pe drum, dacă li se va deschide calea spre vaste orizonturi intelectuale, dacă vor scrie la cincizeci de ani așa cum au promis la douăzeci — și aici e toată problema! — marii scriitori, care să facă cinste culturii noastre în anii ce vin".

Pentru ca toți acești scriitori să se formeze într-un climat cît mai favorabil, pentru ca valoarea lor să fie stabilită după criterii obiective, Geo Bogza a insistat să se înlăture excesivul birocratism la care a ajuns Uniunea Scriitorilor.

În continuare, Geo Bogza a criticat pe fostul președinte al Uniunii, care uzînd de autoritatea sa administrativă a căutat să urce mai mult decît s-ar fi cuvenit scara ierarhiei literare, împingînd în umbră pe ceilalți scriitori și situîndu-se pe sine în preajma marilor valori naționale. Vorbitorul a atras atenția asupra necesității imperioase de a se stabili un criteriu cît mai obiectiv de apreciere a valorilor, neinfluențat de ierarhia administrativă a Uniunii, și a necesității de a se veghea ca în viitor nimeni să numai poată repeta procedeele fostului președinte.

După ce a arătat că marea satisfacție morală a vieții sale este de a-i ști pe conducătorii grevei de la Grivița „cei pentru care inima mea a sîngerat pe cînd lanțurile le rodeau glezna și încheietura mîinii", conducătorii de azi ai întregului nostru popor, Geo Bogza a spus ca o concluzie a cuvîntării sale: „Dacă vrem să dăruim în adevăr poporului nostru opere de valoare, cată să rămînem în multe privințe, cum am fost la începutul tinereții noastre, naivi și plini de candoare, străini de orice ideie de parvenire, străini de orice afirmare a personalității noastre, altfel decît prin stima sinceră a cititorilor".

Luînd cuvîntul în numele Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română TUDOR CIORTEA a salutat lucrările Conferinței pe țară a scriitorilor. „Ceea ce năzuim să exprimăm, unii și alții — a spus el — se înscrie în aceeași zonă de probleme, în același climat de dorințe, de simțiri, de viziuni asupra viitorului nostru strălucit". Deși mijloacele noastre artistice diferă atît de mult, ceea ce rămîne în străfund, separat de impresii exterioare și decantat, este același metal nobil din care ne străduim să călim împreună și de atîta timp — tezaurul culturii românești". Vorbitorul a relevat sorgintea folclorică comună a celor două arte, sugestiile reciproce pe care ele și le oferă, cazurile atît de frecvente în care cuvîntul și melodia își îngemănează puterile evocatoare în sinteze perene. Reamintind exemplul unor predecesori iluștri sau al unor reputați compozitori contemporani (George Enescu, Mihail Jora) care au confirmat strălucit prin creația lor posibilitățile largi pe care le oferă colaborarea intimă dintre muzică și literatură, Tudor Ciortea a pledat, pentru o mai strînsă cooperare între cele două arte, pentru progresul lor simultan.

„Vă urmărim, pas cu pas, strădaniile—a spus în încheiere vorbitorul — drumurile noastre mergînd paralel. Problemele pe care, în mod firesc, le implică mersul înainte al artelor, le abordăm deopotrivă cu frunțile ridicate, din perspectiva în care punctele aparent insurmontabile devin inele ale spiralei dialectice mereu urcătoare".

Generația de tineri scriitori, numită și generația lui 23 August, din care face parte și el, a afirmat FĂNUȘ NEAGU, se simte datoare în cel mai înalt grad să transmită în cărțile sale pulsul fierbinte al cotidianului socialist, imaginea anilor cei mai frămîntați, cei mai vii și cei mai plini de inedit din istoria țării. Crescuți și educați de partid — a spus el — în spiritul celei mai profunde gîndiri — învățătura marxist-leninistă — al dragostei nemărginite față de țara și poporul nostru ne considerăm urmașii tuturor luptătorilor și truditorilor pe care i-a dat acest pămînt, precum ne considerăm și moștenitorii marilor tradiții umaniste ale lumii. Înscrisurile civilizației noastre artistice sînt demult cunoscute și demult intrate în veșnicie și ele se numesc „Miorița", „Toma Alimoș", Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Blaga. La succesele repurtate în cele două decenii de proza noastră datorită unor scriitori ca Zaharia Stancu, George Călinescu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici — a adăugat Fănuș Neagu — proza tinerilor își aduce contribuția substanțială, diversificînd peisajul literaturii noi. În numele înaltelor exigențe ale contemporaneității, trebuie să luptăm cu toții împotriva producțiilor terne, trebuie să dăm cititorilor din țară și de peste hotare o imagine concludentă a succeselor frontului nostru literar — a spus el. Tocmai de aceea s-a declarat în dezacord cu modul cum se întocmesc unele antologii în proză și poezie traduse în limbi străine, și a citat numeroase nume de tineri scriitori care ar fi putut figura în ele și prezenta cu succes literatura noastră peste hotare.

În continuare, vorbitorul s-a ocupat de răspunderea criticii literare, insistînd asupra faptului că ea trebuie să fie mai activă în sprijinirea adevăratelor valori, să nu stabilească criterii rigide de selecție numai în cazul autorilor tineri, promovînd în același timp, cu elogii nefondate, scrieri nu totdeauna izbutite. Fănuș Neagu a criticat tendințele de a se edita preferențial cărțile unor autori în dauna altora și în acest sens s-a referit la munca lui Aurel Mihale, ca președinte al Consiliului Editurilor. Fănuș Neagu s-a declarat de acord cu vorbitorii care au condamnat atitudinile sectare și birocratice ale conducerii Uniunii în munca cu scriitorii. În încheiere, el și-a exprimat convingerea că tînăra generație de creatori va depune toate eforturile pentru a ridica literatura noastră la înălțimea succeselor cîștigate sub conducerea partidului, de întregul popor, în toate domeniile de activitate.

În intervenția sa dedicată definirii momentului literar contemporan, POP SIMION s-a oprit asupra valențelor multiple ale procesului de creație care-l solicită pe scriitor să țină pas cu ritmul emancipării oamenilor și al prefacerilor social-economice rapide, al dezvoltării noii conștiințe, al mutațiilor continui ce se petrec în psihologia colectivității etc., mutații impuse de însăși viața în mișcare, de noile realități, de modul înțelept și cumpănit cu care partidul conduce țara cu mînă sigură pe drumul socialismului. Vorbitorul s-a referit apoi la Manifestul Frontului Democrației Populare pe care îl consideră o expresie limpede, inspirată și sobră a spiritului în care se muncește și se gîndește azi în România, un exemplu concludent al climatului de optimism și creație specific vieții noastre, o concretizare a caracterului profund democratic de masă, pe care îl are la noi puterea de stat, un simbol al deplinei unități între partid și popor, al relațiilor comuniste care se stabilesc între oameni. În continuare, Pop Simion a spus: „Noi scriitorii, reprezentanți spirituali ai acestui popor, sîntem partizanii entuziaști ai acestui gen de a munci și a gîndi, promovatorii acestui climat creator, sîntem propagandiștii acestei puteri de stat și ai acestei unități între partid și popor, și scriem cu plăcere despre acele relații comuniste care se stabilesc între oameni".

Ocupîndu-se apoi de unele probleme privind activitatea tinerilor scriitori, Pop Simion, a relevat responsabilitatea lor în frontul comun al tuturor generațiilor, însemnătatea pe care o au temeinica pregătire profesională, profunda și continua cunoaștere a vieții ca și o necontenită aspirație spre însușirea veritabilelor valori etice. În această ordine de idei, Pop Simion a făcut unele sugestii concrete conjugîndu-le cu ideea formulată astfel: „Foarte mulți din această sală se știu tineri; ei se consideră și uneori nu fără motiv, niște privilegiați ai vîrstei și ai plenitudinii forței. Poate ar fi bine ca acest privilegiu să-l preschimbăm într-un acut sentiment al răspunderii, cu atît mai mult cu cît tinerețea de care vorbesc este antrenată de pe acum, încă din stadiul formării sale, în

CONFERINȚA PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR

RELATAREA DISCUȚIILOR

angrenajul vast al vieții literare, alături de toate generațiile de scriitori, cu care formează un corp unitar, frontul unit al literaturii actuale".

Pop Simion s-a ocupat apoi de multiple aspecte din activitatea Uniunii Scriitorilor, printre care unele privind greșelile grave care au dăunat mult dezvoltării vieții literare. Conducerea operativă a Uniunii, a spus vorbitorul, s-a dovedit prea puțin hotărîtă în a coordona activitatea organismelor Uniunii și prea puțin responsabilă față de Comitet în a stimula inițiativa tuturor, ceea ce i-a ușurat președintelui Uniunii să promoveze acel stil personal, subiectivist de a lucra de care au amintit mai toți vorbitorii și deprinderea de a lua hotărîri de unul singur, ignorînd Biroul și Comitetul". În încheiere, Pop Simion a analizat unele aspecte ale polemicilor purtate în presa literară, cerînd disputelor un ton ponderat și o înaltă principialitate.

„Adevărul nu trebuie să aibă stridențe, să țipe; el se poate manifesta efectiv doar pe coordonatele verificării practice, ale cinstei, ale modestiei, simplității, trăsături morale către care tindem ca oameni și ca scriitori chemați să acționăm asupra conștiințelor omenești".

AL. OPREA a început prin a sublinia că dezvoltarea noii noastre societăți a dus la închegarea unor tipologii umane originale, nemaiîntîlnite pînă acum în viața țării.

În prezent, avem în urma noastră nu numai 20 de ani, ci o întreagă epocă, o istorie furtunoasă, bogată în înfăptuiri fără precedent, precum și o perspectivă bogată amplă asupra luptelor care au precedat realizările actuale și pe care o oferă documentele partidului, pline de curaj principial și de clarviziune.

Dacă vom ține seama de climatul stimulator creat prin grija partidului, de experiența dobîndită de literatura noastră — care și-a făurit deja un fond clasic de opere — a spus vorbitorul, ne vom da seama că în prezent ne aflăm în perioada cea mai propice actului creator, în anotimpul marilor realizări ale culturii românești".

Ocupîndu-se apoi de unele aspecte din creația poetică a tinerilor, Al. Oprea a subliniat continuitatea care există între activitatea celor mai tineri poeți și experiența poeziei noastre realist-socialiste, formată și dezvoltată în anii de după 23 August 1964. Citînd numele Anei Blandiana, al lui Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu — el a arătat că poezia acestora (în ce are ea mai valoros) aduce mărturia individuală și colectivă a adeziunii lor sincere și profunde la cele mai bune tradiții ale poeziei noastre contemporane. În același timp, a subliniat Al. Oprea, ar fi greșit dacă nu am vedea și slăbiciunile care există la poeții tineri, slăbiciuni care se cer tălmăcite în termeni adevărați și fără nici o exagerare. În focul polemicii îndreptățite cu o serie de scheme, unii tineri ajung, repudiind manierele învechite, să subaprecieze și anumite teme de mare interes, îngustîndu-și astfel orizontul problematic. Asistăm adesea, a adăugat vorbitorul, la absolutizarea unor căutări în domeniul formei sau chiar la subiectivizarea unor probleme de conținut. Efortul de asimilare poetică a conținutului complex al realității, aspirația către o cît mai mare cuprindere și putere de comunicare a sentimentelor omului contemporan e necesar să stea în mai mare măsură decît pînă acum în atenția criticii literare. Vorbitorul a criticat unele manifestări de snobism ale criticii care au făcut ca într-o seamă de studii de generalizare privind poezia românească de după 23 August să se comită mutilări, amputîndu-se, prin ignorare, la o serie de poeți, tocmai creațiile lor care mărturisesc crezuri înalte, cetățenești.

„Este cazul — a spus în continuare vorbitorul — să amintim un adevăr cunoscut în estetica marxist-leninistă, potrivit căruia pot exista poeți care să se exprime pe ei înșiși, dar pot exista și poeți care, exprimîndu-se pe ei înșiși, să exprime în același timp sentimentele și gîndirea unui întreg popor. Ultimii sînt universali pentru că sînt naționali — așa precum un Eminescu sau un Arghezi. Din păcate, reconsiderarea unor personalități poetice contradictorii dintre cele două războaie, făcîndu-se fără suficient discernămînt științific, s-a creat impresia, cum menționează și darea de seamă a Comitetului, a unor restricții și minimalizări privind creația unor poeți din trecut, mai amplu și mai armonios ancorați în problematica socială a epocii. Trebuie să declarăm deschis că, fără a închide ochii asupra nici uneia din experiențele poeziei autohtone și universale, literatura noastră, ca parte integrantă a cauzei generale a clasei muncitoare, se simte firesc împinsă să valorifice cu precădere zestrea prețioasă a poeziei românești revoluționare, patriotice, care ne ajută la înțelegerea sufletului poporului, la exprimarea lui".

În continuarea cuvîntului său, Al. Oprea a vorbit despre atmosfera din viața literară, despre discuțiile purtate în cadrul Conferinței.

După ce s-a declarat de acord cu cei care, pe bună dreptate, pledează pentru un ton tovărășesc în discuțiile literare și resping etichetările brutale la adresa confraților, Al. Oprea a adăugat: „Aș vrea să spun însă că în același timp sînt total împotriva acelora care, respingînd vehemența tonului tăios pledează în fond pentru o milosîrdie creștinească, pentru un spirit de „înfrățire" care practic încurajează climatul călduț, mediocritatea și impostura. Violența pamfletară, tonul netovărășesc reprezintă procedee vechi, utilizate de presa veche. De acord. Dar să mi se permită să spun că și lipsa de curaj și de sinceritate în aprecierea operelor confraților constituie procedee tot atît de vechi și în egală măsură contravin regulilor moralei comuniste".

În cuvîntul său, MARIN PREDA s-a referit la două categorii de probleme, unele privind proza noastră și creația literară în genere, altele — activitatea Uniunii Scriitorilor. Proza românească de astăzi — a observat el — descrie o realitate istorică imposibil de confundat și ea a izbutit în bună măsură să se fixeze în solul național și să se maturizeze odată cu realitățile socialismului. Procesul acesta trebuie să se desfășoare pînă la capăt în cele mai bune condițiuni, și în sensul acesta Marin Preda a atras atenția asupra unei probleme pe care o consideră de importanță vitală: „Problema pentru noi nu se mai pune cu privire la ce scriem, ci după părerea mea ea constă în căutarea unor formule proprii care să facă posibilă acea sinteză rară dar căutată totdeauna de generațiile de literați din culturile mari în care experiența unică a scriitorului se confundă cu una sau cele cîteva teme care domină peisajul spiritual al timpului său". În continuare, vorbitorul și-a expus punctul de vedere privind posibilitatea realizării acestui deziderat. După părerea sa proza noastră contemporană are de făcut saltul de la fresca socială în care temele principale au în vedere relația dintre om și istorie și actul lui creator în vederea construirii socialismului, frescă în care experiența unică și talentul specific al autorului nu-și pun pe deplin pecetea asupra evenimentelor descrise și să treacă la opere mai concentrate (care bineînțeles că nu exclud fresca de mare întindere) în care temele acestea se păstrează și se diversifică și apar colorate puternic și însoțite de semnificații inedite, originale și autentice prin limitarea descripției la cunoașterea și experiența scriitorului și eliminarea literaturizării și a invenției de raporturi și probleme exterioare cunoașterii scriitorului.

Concentrarea tuturor forțelor creatoare în această direcție presupune înainte de toate — a precizat Marin Preda — cristalizarea eforturilor menite să realizeze o **idee comună**, prin aportul convergent al tuturor: „Pentru ca o literatură să facă o trecere calitativă de la o fază la alta, ea trebuie să lase în primul rînd în urmă o mulțime de prejudecăți și apoi să-și încordeze bineînțeles forțele în vederea unui efort care să fie în orice caz unitar".

În continuare, Marin Preda a arătat care consideră el că sînt mijloacele cele mai potrivite pentru a realiza, în cuprinsul literaturii naționale, în substanța ei mai profundă, condiția universalității, dînd aici exemplul literaturii contemporane italiene care, indiferent de mărimea talentelor și dincolo de varietatea manifestărilor sale, a izbutit să intereseze lumea prin prezentarea nici idilică, nici negativistă, a unor realități specifice.

Faptul — a spus vorbitorul — ar merita să fie un subiect de reflexie pentru noi, fiindcă dacă în trecut vechile regimuri nu se interesau de cultură și marii noștri scriitori n-au fost sprijiniți să-și afirme valoarea în ochii lumii, astăzi situația e radical schimbată și regimul nostru socialist își face un punct de onoare din sprijinirea artei și literaturii. O literatură diversă, oglindind mai profund și mai variat frămîntările și transformările impresionante prin care trece țara noastră ar interesa întreaga lume. Unii dintre noi însă — a remarcat Marin Preda — nu se gîndesc îndeajuns la acest lucru și efortul nostru deși este mare nu este totuși destul de unitar. Ajuns aici, el a criticat atitudinile unor confrați care după părerea sa „nu-și dau seama că numai un efort unitar ne poate face mari scriitori și că un succes al unuia, nu-l micșorează pe al altuia, ci, dimpotrivă, îl potențează sau îi netezește drumul pentru a se afirma la rîndul său".

A doua parte a cuvîntării lui Marin Preda au constituit-o observațiile privind activitatea Uniunii Scriitorilor în ultimii trei ani și ambianța vieții literare. La acest capitol, au fost incluse considerațiile referitoare la etica scriitorului. După părerea vorbitorului, aceste aspecte sînt strîns legate de sfera problemelor mai generale ale dezvoltării literaturii. El a pledat stăruitor pentru respectarea necondiționată a legilor etice, scrise sau nescrise, proprii profesiunii de scriitor și în afara cărora aceasta nu se poate exercita. Consecințele denaturării acestor norme comune nu pot fi decît dăunătoare.

Trecînd la sfera practicii literare, Marin Preda a relevat în spirit critic un caz tipic de asemenea încălcare a normelor etice scriitoricești, rezultatul „creșterii disproporționate a conștiinței de sine". În acest plan, vorbitorul s-a referit la activitatea președintelui Uniunii Scriitorilor. Într-o primă fază el s-a complăcut în atmosfera unor elogii cu mult peste valoarea reală a operei sale, pentru ca apoi să se obișnuiască cu ele, să manifeste o totală lipsă de simț autocritic iar în cele din urmă să se folosească abuziv de funcția sa de conducere pentru a face dificultăți acelora care nu-i aduceau destule elogii sau refuzau să-i recunoască o autoritate supremă.

În încheierea cuvîntării sale, Marin Preda a spus: „Viitorul comitet și birou de conducere vor trebui să restabilească pe deplin normele statutare și morale de conducere a Uniunii Scriitorilor, așa cum totdeauna ne-a cerut partidul. Sarcinile trasate de partid literaturii în această perioadă de intensă dezvoltare, de mobilizare a tuturor energiilor creatoare ale poporului nostru pentru desăvîrșirea construcției socialiste, sarcini ce însuși tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej ni le-a expus și nuanțat în două prilejuri memorabile, au crescut odată cu înseși marile transformări ale conștiințelor și exigența față de noi înșine trebuie de asemenea să sporească și ea".

CORNELIU LEU s-a ocupat cu precădere de activitatea cenaclelor și cercurilor literare, subliniind rolul lor important în munca de îndrumare și de formare a debutanților și a celor mai tineri scriitori. Amintind condițiile deosebite create de statul nostru pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor talentelor, vorbitorul s-a referit apoi la grija și interesul pe care trebuie să-l manifeste scriitorii de prestigiu, cu experiență literară îndelungată, față de cei ce-și încep ucenicia literară. Cu acest prilej el a adus un omagiu memoriei poetului Mihu Dragomir care a fost un înflăcărat educator al debutanților în arta scrisului. El a subliniat, de asemeni, rolul important ce-i revine revistei „Luceafărul", precum și succesele pe care redacția le-a obținut în depistarea, îndrumarea și publicarea multor debutanți talentați.

Efervescența creatoare a tinerilor, a spus vorbitorul, este un fenomen specific societății noastre, ea constituie un rezultat al revoluției culturale impetuoase inițiată și condusă de partid. Numai așa poate fi explicată aria tot mai întinsă a creației, apariția, în toate regiunile țării, a unor talente viguroase care vin să împrospăteze continuu forțele frontului nostru literar. Creșterea lor impune o permanentă îmbunătățire a muncii comisiilor de îndrumare, o reprofilare a lor pentru a putea fi în pas cu cerințele actuale, pentru a cuprinde întregul fenomen atît de complex și de delicat al creșterii tinerelor cadre de scriitori. Corneliu Leu a făcut o serie de propuneri în acest sens care ar trebui să angajeze nu numai Uniunea Scriitorilor ci și U.T.M., sindicatele și așezămintele culturale.

În încheiere Corneliu Leu s-a referit la Culegerile literare regionale, la consfătuirile și conferințele regionale, sau interregionale ale cenaclurilor literare, care au demonstrat încă o dată interesul crescînd al maselor pentru literatura noastră nouă, forțele inepuizabile pe care poporul le oferă cu dărnicie culturii noastre socialiste.

EUGEN JEBELEANU și-a început cuvîntul evocînd momente din perioada constituirii Uniunii Scriitorilor în anii imediat următori lui 23 August 1944. „De atunci, a spus el, au trecut două decenii. Ne aflăm într-o țară nouă, prosperă, care poate da fiecăruia oricît — pe merit însă. O țară în care partidul îi consideră pe scriitori drept „ajutoare de nădejde" și în care cuvîntul scriitorului are o rezonanță pe care niciodată altădată n-a avut-o". Eugen Jebeleanu a evidențiat apoi eflorescența neobișnuită pe care au cunoscut-o în ultimii 5—6 ani talentele tinere, afirmarea lor impetuoasă prin numeroase opere de valoare care aduc un aer proaspăt în viața literară. „Ceea ce aș vrea să mărturisesc, a spus el, este satisfacția pe care o încearcă ochii și inima, întîlnind în această sală atîția tineri plini de talent și demnitate, ale căror priviri scrutează cu atîta încredere și îndreptățire viitorul. O recoltă splendidă. Sîntem acum o mică armată pașnică". Vorbind apoi despre stilul de muncă din cadrul conducerii Uniunii Scriitorilor, criticînd spiritul sectar, tendințele egocentrice și unilaterale ale președintelui, Eugen Jebeleanu a arătat că aceste manifestări au constituit una din „cauzele care au împiedicat ecloziunea și mai multor talente, apariția și mai multor cărți".

Eugen Jebeleanu a criticat, aducînd numeroase exemple concrete, tendința președintelui de a-și supraevalua opera, aspect evident și în culegerile de poezie apărute la noi sau peste hotare, în antologii, enciclopedii, manuale etc., unde Mihai Beniuc ocupa un spațiu și o atenție disproporționate în raport cu opera celorlalți scriitori.

Asemenea tendințe de autoritarism și muncă sectară, a arătat în continuare vorbitorul, puteau fi în mare măsură înfrînte sau măcar temperate dacă Biroul Uniunii și, desigur și Comitetul ar fi adoptat o atitudine activă, fermă, neconcesivă — lucru care nu s-a întîmplat, din păcate, decît în mică măsură.

O mare parte a cuvîntului său, Eugen Jebeleanu a consacrat-o problemei reconsiderării literaturii dintre cele două războaie. Subliniind efectele fecunde ale politicii adoptată de partid în domeniul culturii, al preluării moștenirii artistice lăsate de înaintași, vorbitorul a spus: „Încă o dată partidul dovedește că nimic din ceea ce a îmbogățit literatura noastră, din ceea ce mai poate fi studiat cu interes și cu folos și astăzi nu trebuie lăsat uitării". Arătînd că în ultimii ani în acest domeniu s-au realizat progrese însemnate, vorbitorul a accentuat asupra necesității ca munca de revalorificare critică să se facă în spirit științific, cu toată grija pentru a nu se eluda complexitatea problemelor. Eugen Jebeleanu a dat apoi bogate sugestii de autori care ar putea sta, în mai mare măsură decît pînă acum, în atenția criticii și istoriografiei literare.

Analizînd materialele prezentate la Conferință, Darea de seamă a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor și referatele pe genuri, ION LĂNCRĂNJAN a remarcat că ele într-adevăr surprind unele aspecte și succese ale literaturii noastre în perioada care a trecut de la Conferința din 1962, dar nu suficient. El a adus unele critici Dării de seamă pentru că nu reflectă întreaga bogăție a mișcării de idei, din această perioadă și nu scoate pregnant în relief caracterul predominant actual, al lucrărilor apărute, exigența sporită a cititorilor față de realizarea artistică, diversitatea peisajului nostru literar actual și preocuparea insistentă pentru inovația artistică. Vorbitorul a obiectat referatului „Cîteva probleme ale prozei" că nu relevă cîștigurile importante realizate de proza română contemporană atît în ce privește cuprinderea temelor de actualitate, cît și în ce privește analiza în profunzime a fenomenelor sezisate de scriitori. El s-a referit, în continuare, la o serie de lipsuri manifestate în conducerea Uniunii Scriitorilor și îndeosebi în activitatea președintelui, lipsuri care își au izvorul în modul defectuos în care a muncit Biroul Uniunii, parte din vină revenind și acelor critici literari care au adus elogii exagerate operei lui Mihai Beniuc.

Părerea mea, a spus Ion Lăncrănjan, este că în acest răstimp — și nu mă refer numai la perioada dintre cele două Conferințe fiindcă fenomenul literar nu poate fi rupt în etape atît de scurte — în proză și în general în literatură s-a produs o simțitoare înviorare. Există căutări bogate, preocupări mai intense în ceea ce privește măiestria literară, un climat de efervescență creatoare care trebuie fructificat. Sînt de acord, a spus el, cu acei tovarăși care au subliniat că nu se poate realiza ceva cu adevărat valoros în domeniul creației decît prin efortul comun, conjugat al tuturor scriitorilor.

În continuarea acestei idei Ion Lăncrănjan a vorbit despre unitatea generațiilor care alcătuiesc frontul nostru literar. În munca practică, în redacții și edituri, a arătat el, ai să găsești și tineri și oameni mai vîrstnici muncind împreună; în paginile revistelor se întîlnesc și oameni foarte tineri și scriitori în vîrstă. Este folositor ca tinerii să fie educați în spiritul conlucrării și colaborării armonioase, spre binele literaturii. Avem o promoție bogată de talente tinere și problema principală care se pune înaintea lor este ca ei să scrie cît mai mult și cît mai bine.

Cuvîntul ultim — a adăugat Ion Lăncrănjan — se cuvine să-l dăm totdeauna creației literare. „Acesta să fie principalul cîmp de întrecere, aici ar fi bine să se încrucișeze mai des și cu mai multă patimă spadele, pentru înnoiri și pentru îmbunătățiri efective, pentru realizarea unui număr cît mai mare de lucrări valoroase, demne de epoca pe care o trăim". Vorbitorul s-a referit apoi la tinerele generații de scriitori, și, încheind, a arătat că „tineri și vîrstnici, maeștri încercați ai cuvîntului sau proaspăt debutanți, scriitorii sînt uniți în efortul lor comun pentru realizarea unei literaturi valoroase."

Scoțînd în evidență succesele poeților și prozatorilor noștri, MARIA BANUȘ a menționat că literatura română se află într-o etapă fecundă a dezvoltării ei, la intersecția unor realizări care îi dau un mare impuls. Primul factor la care s-a referit vorbitoarea și în care a văzut explicația avîntului actual al literelor românești, este înflorirea economiei, industriei și culturii țării, sub înțeleapta conducere a partidului.

Maria Banuș a arătat că literatura noastră în etapa actuală, se caracterizează printr-o vitalitate tinerească, aliată cu maturitatea gîndirii artistice, cu proспețimea expresiei, cu sentimentul viu al libertății și bucuriei de a trăi.

Conștientă de realizările ei de pînă acum, depășind faza primelor experiențe, literatura română de după 23 August ia act de perspectivele ei largi, privește în urmă și împrejur mai selectiv și cuprinzător totodată, valorile trecutului și prezentului.

Maria Banuș a stăruit asupra condițiilor optime puse la dispoziția scriitorilor și artiștilor din țara noastră de regimul democrat-popular, condiții materiale care asigură liniștea și puterea de creație.

Vorbitoarea s-a referit apoi la atmosfera care a domnit în ultimul timp la Uniune, criticînd climatul nesănătos creat de unii membri din conducere, datorită subiectivismului președintelui, precum și al unor atitudini necorespunzătoare pe care le-au manifestat față de scriitori anumiți membri ai Biroului. Ea a insistat asupra faptului că acest climat nu a izbutit să înăbușe forțele vii, spiritul de colegialitate.

Vrem să domnească între noi acel climat prielnic de colegialitate, — a încheiat Maria Banuș — de lucru cot la cot, care să ne ajute să dăm cărți de o frumoasă ținută artistică și morală poporului nostru și umanității.

Din partea conducerii Ministerului Învățămîntului, a membrilor corpului didactic, al studenților și elevilor, JEAN LIVESCU, adjunct al ministrului Învățămîntului, a adresat un călduros salut lucrărilor Conferinței pe țară a scriitorilor. „Conferința dvs. — a spus el — constituie un eveniment de seamă în viața culturală a țării noastre, ea trezește un legitim interes în rîndul tuturor oamenilor muncii, care văd în bilanțul realizărilor frontului scriitoricesc unul din numeroasele și marile succese obținute de poporul nostru sub conducerea partidului în cei douăzeci de ani de la Eliberare".

Vorbitorul s-a referit, printre altele, la importanța deosebită pe care literatura o are în procesul de formare a conștiinței tinerei generații, stimulînd rodnice dezbateri etice, orientînd disponibilitățile adolescentine în sensul gîndirii generoase și al actului temerar, a participării entuziaste la opera de edificare a socialismului. În continuare tov. Jean Livescu s-a ocupat de diferitele aspecte ale predării și receptării literaturii române și universale la nivelul școlilor medii și la cel universitar, ale redactării programelor și manualelor, ale clarificării unor noțiuni și capitole încă controversate de teorie și istorie literară, de problema contactelor mai strînse — care prilejuiesc nostalgie și o mai vie conștiință a responsabilităților unora și dorință de emulație altora — dintre scriitori și tineri.

PAUL GEORGESCU a amintit la începutul cuvîntului său, teza leninistă a celor două culturi. Luptînd deopotrivă împotriva deformărilor dogmatice, sociologist-vulgare, cît și a preluării necritice, în bloc, istoria literară îndrumată de partid a reușit să contribuie la înțelegerea și cunoașterea valorilor trecutului. Vorbitorul a arătat cum au fost aplicate aceste principii în realizările ultimilor ani, — care au constituit, după opinia sa — perioada cea mai fertilă pentru critică și istoriografie literară. Numeroase monografii și studiii competente apărute, se datorează aproape tuturor criticilor noștri, antrenați în munca de cercetare și valorificare a moștenirii literare. În acest sens, Paul Georgescu a citat ca un prodigios exemplu, activitatea lui G. Călinescu. În clipa de față — a adăugat Paul Georgescu — sarcina primordială a presei literare este extinderea discuțiilor „trecerea, în mai mare măsură, de la monologuri paralele la discuții" care să evidențieze varietatea opiniilor. În nici un caz, însă, a cerut el, să nu se tolereze recrudescența neprincipialității, a spiritului insinuant — care mai caracterizează unele intervenții, note și polemici din presa literară. Vorbitorul a criticat conducerea Uniunii Scriitorilor pentrucă nu a curmat cu toată hotărîrea asemenea practici generatoare de frămîntări sterile, în afara eticii comuniste. Cu privire la munca Uniunii Scriitorilor vorbitorul a fost în consensul celor care au obiectat conducerii, sectarism, instaurarea unei atmosfere stagnante și a dezaprobat metodele administrative aplicate în viața literară. În încheiere, el s-a referit la oportunitatea unor studii temeinice, de un ridicat nivel teoretic, care să demonstreze cu mijloacele esteticii marxist-leniniste, superioritatea modului nostru de gîndire, deschizînd căi largi și sigure artei revoluționare. Condițiile excelente care ni s-au creat pentru a scrie o literatură mare arată încrederea pe care ne-o acordă partidul și poporul român. Să merităm această încredere, îndepărtînd cu energie tot ce a frînat dezvoltarea impetuoasă a creației. În desfășurarea revoluției socialiste, nu numai eroii noștri, ci și noi înșine avem posibilitatea și datoria de a ne desăvîrși.

La începutul intervenției sale, tov. LETÁY LÁJOS a subliniat că datorită minunatelor condiții create de partid, prefacerilor înnoitoare pe care socialismul le-a stimulat pretutindeni, viața literară pulsează astăzi egal pe tot întinsul patriei. Arătînd că emanciparea tuturor regiunilor țării în toate sectoarele de activitate materială și spirituală, deci, și în cel literar, antrenarea lor în impetuoasa întrecere pentru mai bine în care e angajat, în momentul actual, întregul nostru popor, reprezintă unul din aspectele cele mai spectaculoase, dar și cele mai adînci, ale **miracolului** românesc, urmărit cu atîta uimire în lume, vorbitorul a spus: „Azi, scriitorilor din orașele situate în provincie — provincie în înțelesul pur geografic al cuvîntului — li se deschid exact aceleași perspective ca și celor din capitală. Perspectiva, orizontul nu pot fi măsurate, desigur, în kilometri, metri și milimetri, dar de la Cluj, Iași, Craiova sau Constanța este exact aceeași distanță pînă la inima oamenilor ca din orice alt punct geografic al țării, unde trăiește un adevărat poet". După ce a relevat preocuparea din ce în ce mai susținută a revistelor bucureștene de a oglindi cît mai variat și mai exact tendințele și căutările ce caracterizează literatura de limbă maghiară din țara noastră, Letáy Lájos a semnalat apariția unei noi promoții deosebit de înzestrate de poeți și prozatori din care fac parte printre alții, Szilágyi István, Jamcsik Pal, Szabo Zoltan.

În partea finală a cuvîntării sale, Letáy Lájos a arătat că socotește întru totul îndreptățite criticile ce au fost aduse stilului de muncă sectar al președintelui Uniunii.

EUGEN SIMION a arătat, la începutul cuvîntării sale, că perioada dintre cele două Conferințe corespunde perioadei de afirmare a unei generații de scriitori care a evoluat în chip surprinzător. Aceștia, a subliniat vorbitorul, conduși și îndrumați de partid, urmînd îndemnurile luminoase din cuvîntările tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej se străduiesc alături de generațiile mai vîrstnice, să lărgească sfera literaturii noastre actuale, să înnoiască și să îmbogățească conținutul ei umanist, să descopere și să traducă estetic dramele, mutațiile din conștiință, modificările afective și spirituale pe care le cunoaște omul contemporan, în procesul construcției noii civilizații socialiste. Avînd un sănătos dispreț față de șabloane, tinerii scriitori fac, după părerea vorbitorului, eforturi de a dezvolta și alte laturi ale tradiției noastre literare (s-a referit îndeosebi la poeți), pe nedrept — ignorate.

E. Simion, ocupîndu-se în continuare de diferitele forme de comunicare poetică, a criticat tendința restrictivă în critică de a accepta o singură atitudine poetică, susținînd că în cadrul larg al creației contemporane își pot găsi deplina justificare atît o comunicare poetică nemijlocită cît și forme indirecte, slujite mai mult de sugestie. Acestea din urmă — aflate adeseori în focul criticii, nu trebuie, a spus vorbitorul, confundate cu formele ermetice. În această privință, el a amintit de disocierea făcută mai demult între ermetismul „gramatical" și poezia de stări lirice mai complicate, în care imaginile vieții socialiste se unesc cu elanurile spiritului și viziunile unei sensibilități puternice, curioase de sine, de enigmele universului omenesc, lacomă de a cunoaște tainele existenței, încordată în efortul de a reconstitui, în chip particular, imaginea unitară a lumii.

Vorbitorul s-a ocupat apoi de problema valorii operei literare, remarcînd faptul că, deși au apărut în anii din urmă scrieri pe care istoria literară le va reține, operele mari, operele care să poarte prin lume și în timp, pentru lungă durată, glasul nostru, apar încă prea rar. În schimb — a spus el — sînt numeroase scrierile mediocre ce mor odată cu ultima cronică favorabilă, făcută de un amic sau de un critic generos și indiferent la valori.

Vorbitorul a subliniat, în final, necesitatea unor dezbateri care să nu degenereze în invective și a criticat unele manifestări de această natură. El s-a delimitat, de asemenea, de unele luări la cuvînt care au trecut, ușor cu vederea după părerea sa, succesele dobîndite în anii din urmă de literatura noastră.

În cuvîntul său, G. IVAȘCU s-a ocupat de problema responsabilității criticii literare, citînd în acest sens, sugestive opinii formulate de scriitori și critici români din trecut. Responsabilitatea actului critic rămîne și astăzi, a spus el, o problemă esențială. Autoritatea criticii depinde de mulți factori, dintre care vorbitorul a amintit pe acela că activitatea criticii trebuie să fie luată în serios, nu trebuie să fie disprețuită de către scriitori. G. Ivașcu a apreciat referatul asupra dezvoltării prozei, socotind că el e bine întocmit, informat, la un nivel ideologico-estetic corespunzător. Vorbitorul a arătat că a putut găsi, aici, cîteva lucruri interesante, cu intenția — binemeritată — a contribuției la stabilirea unei ierarhii de valori în dezvoltarea prozei noastre, cu o competență incontestabilă de specialitate și cu o cunoaștere suficientă a stadiului prozei pe scara mondială. Cît privește referatul de critică, el a subliniat că sînt cîteva aspecte de analiză lucidă, dar acestea apar într-o raportare mai puțin fericită. În continuare, a criticat referatele de poezie și dramaturgie, socotind că nu ridică și, ca atare, nu rezolvă problemele în nici un fel.

El a cerut criticilor să dea exemplul unei desăvîrșite obiectivități, neinfluențate de nimeni și de nimic, însuflețită de spirit de partid și principialitate comunistă, contribuind astfel la îndrumarea și formarea schimbului de mîine, noua generație de critici. Apreciind că vechea conducere a Uniunii Scriitorilor a muncit defectuos, G. Ivașcu a arătat că este necesar ca noua conducere să asigure criticii literare asemenea condiții de exercitare a responsabilității critice, încît aceasta să devină pîrghia principală a vieții noastre literare. În încheiere vorbitorul a spus: „Declarația din aprilie 1964, ea însăși și dezbaterile în jurul ei, cunoașterea de către noi a înaltei principialități, a înaltului patriotism de care partidul nostru a dat și dă atîtea strălucite dovezi — iată nu numai o semnificativă succesiune de exemple, dar și o succesiune de învățături care se transformă pe fiecare zi în ceea ce se cheamă «deprinderi». Ele sînt în spiritul celei mai creatoare învățături și practici a partidului, adică a celei mai bune etici umane".

La începutul intervenției sale, EUGEN BARBU a amintit chemarea adresată de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la ultima Conferință pe țară a scriitorilor de a reflecta în creațiile lor schimbările în modul de viață al poporului și de a contribui astfel la triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comuniste. Adeziunea intimă a scriitorilor la acest deziderat o caracterizează faptul că: „In ultima perioadă au apărut cărți interesante, cărți cu subiecte luate din actualitatea imediată a vieții noastre. Scriitorii tuturor generațiilor, urmînd politica înțeleaptă a partidului, au căutat ca în scrierile lor să reflecte acele acțiuni mărețe ale poporului nostru, aflat pe un drum constructiv, pe un drum pe care nu puțini îl invidiază". Vorbitorul, ilustrîndu-și ideea, s-a referit la succesele dobîndite de toate generațiile de scriitori începînd cu aceea a marelui Arghezi pînă la promoția reprezentată de Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea — în poezie, și D. R. Popescu, Fănuș Neagu, N. Velea, T. Mazilu, N. Țic — în proză. „Putem spune fără teamă de a fi contraziși — a adăugat Eugen Barbu — că avem o cultură mare, demnă de a aduce o contribuție însemnată în patrimoniul universal al literaturii. Cu puțină grijă în actul de a răspîndi această cultură, cu mai mari eforturi de a ne face cunoscuți peste hotare, vom reuși foarte curînd să fim cunoscuți pretutindeni. Un rol activ în această îndeletnicire îi va reveni, desigur, viitoarei conduceri a Uniunii Scriitorilor". Mai departe Eugen Barbu a relevat aspecte ale muncii de îndrumare și promovare a tinerilor în cadrul redacției „Luceafărului" și la cenaclul N. Labiș. El a subliniat că: redacția „Luceafărului" a căutat, conform concluziilor ultimei Conferințe pe țară a scriitorilor, să contribuie la instaurarea unui climat de sinceritate și dezbateri creatoare în ce privește fenomenul literar. Desigur că se puteau pune surdine unor izbucniri prea pătimașe, — a precizat vorbitorul — dar trebuie luptat de asemenea și împotriva manifestării unor ostilități ce sînt departe de obiectivitatea profesională, care duc la o conspirație a tăcerii în jurul unor autori. „Trebuie spus că fără un climat deschis, fără arătarea curajoasă a lipsurilor ce mai dăinuie încă în munca noastră, nu putem să dobîndim acele cărți limpezi, partinice, artistice de care poporul nostru are nevoie".

Eugen Barbu s-a referit apoi la unele polemici purtate de el în revista „Luceafărul" arătînd că regretă tonul prea violent al unora din ele.

În legătură cu aceeași problemă, Eugen Barbu, a precizat că în repetate rînduri a adresat invitația celor vizați prin diferite note critice de a-și preciza punctul de vedere chiar în paginile „Luceafărului", invitație căreia, spre regretul său, de cele mai multe ori nu i s-a dat curs. In continuare vorbitorul, referindu-se la unele recrudescențe ale spiritului apologetic, a reprobat atitudinile de acest fel ale unor critici care au exagerat meritele literare ale președintelui Uniunii, și a dat unele exemple în acest sens.

Alăturîndu-se opiniilor formulate și de alți delegați în legătură cu munca sectară a președintelui, vorbitorul a arătat că multe dintre defectele semnalate la Conferință puteau fi preîntîmpinate dacă ceilalți membri ai biroului și ai Comitetului Uniunii și-ar fi exprimat din timp și răspicat dezaprobarea.

Eugen Barbu a criticat în continuare felul în care în diversele domenii de activitate ale Uniunii (relațiile internaționale, alcătuirea de antologii destinate străinătății, acordarea de ajutoare și premii etc.) președintele a încurajat schimbul de servicii reciproce în care s-au complăcut și alți scriitori cu funcții de răspundere în viața literară.

Referindu-se la unitatea frontului nostru literar, la tinerețea tuturor generațiilor care îl alcătuiesc, vorbitorul a spus: „Unitatea generațiilor de scriitori din România este o dovadă vie a unității de vederi în materie literară. Țării noastre îi trebuie astăzi, mai mult decît oricînd, niște artiști sinceri și inspirați care să-i încunune fruntea cu laurii unei poezii înălțătoare.

Datorită strălucitei politici a partidului nostru în domeniul cultural, ca și în toate celelalte domenii, nici o generație n-a fost uitată, nici un scriitor, demn într-adevăr de acest nume, n-a fost neglijat."

În încheierea cuvîntului său, Eugen Barbu a amintit că nici talentul, nici funcțiile noastre temporare nu ne apără de greșelile pe care le facem. Să luptăm pentru această literatură mare pe care o merită minunatul nostru popor, condus de partid pe un drum de înfăptuiri fără seamăn.

Să trimitem de aici, din sala aceasta, un salut conducerii partidului, un cald mesaj tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej personal, precum și angajamentul ferm că vom scrie cărțile așteptate de lumea noastră muncitoare, că nu vom mai repeta unele greșeli, luptînd pentru o literatură angajată, pentru înălțarea literaturii noastre pe cele mai înalte culmi.

Poetul timișorean ANGHEL DUMBRĂVEANU a relevat efervescența liricii noastre mai tinere, noblețea inspirației, căutarea înflăcărată a temelor construcției socialiste.

Trecînd la analiza diverselor moduri de expresie poetică, vorbind despre valorificarea artisticește superioară a izvoarelor folclorice, a comorilor spirituale adunate de-a lungul veacurilor de poporul român, A. Dumbrăveanu a subliniat că această valorificare, poeții cei mai talentați ai zilelor noastre o fac cu mult rafinament și fantezie, cu o impresionantă stăpînire a meșteșugului poetic. E vorba în esență — a adăugat poetul timișorean — de a-ți încălzi inima la focul autentic al geniului popular, departe de acele „penibile calchieri ale versului popular", e vorba de un necontenit efort superior de gîndire artistică în buna tradiție a liricii noastre. Acest efort, plin de o nobilă conștiință artistică, implică o problemă importantă: lupta împotriva mediocrității, oriunde s-ar manifesta. Calitatea constituie azi o sarcină de prim ordin a tuturor sectoarelor de producție din țara noastră. Și în literatură această luptă trebuie dusă necontenit, cu sentimentul că slujim cultura patriei, prestigiul ei în lume.

GALFALVY ZSOLT a apreciat pozitiv referatele de proză, poezie, critică și dramaturgie, relevînd în special referatul de proză în care a constatat o judicioasă și pătrunzătoare analiză a problemelor de creație.

Oprindu-se asupra principiilor generale ale literaturii noastre vorbitorul a stăruit asupra necesității de a contribui prin cuvîntul scris la întărirea unei viziuni complexe a realității, o viziune în care să se reflecte viața interioară și exterioară a omului nou.

Vorbitorul și-a manifestat regretul că în focul unor polemici cu caracter personal a fost uitată „o problemă foarte arzătoare, problema realismului, îmbogățirea conceptului de realism". A vorbi mai pe larg despre realism a adăugat Galfalvy Zsolt — înseamnă nu a teoretiza pur și simplu de dragul teoretizării și al discuțiilor sterile, ci a aborda concret, cu răspundere și curaj însuși miezul artei noastre închinate năzuințelor poporului care edifică o societate superioară — oglindirea conflictelor reale din viață, a contradicțiilor vieții, a luptei dintre nou și vechi, în care noului prin forța lui istorică îi este dat să triumfe.

Vorbind despre perspectivele largi, deschise scriitorilor de politica înțeleaptă, clarvăzătoare a Partidului Muncitoresc Român, despre rolul pe care cultura românească îl are în lume, Galfalvy Zsolt a arătat că pe linia succeselor dobîndite pînă în prezent, scriitorii vor da cititorilor opere din ce în ce mai bune, pline de înalt conținut umanist și patriotic.

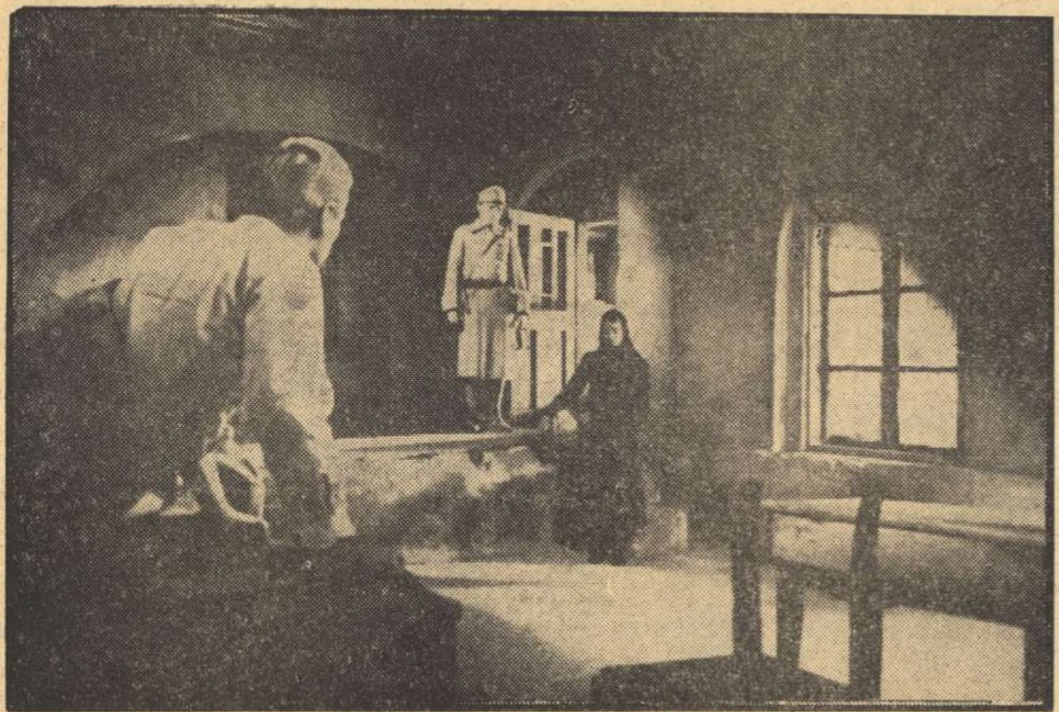
În intervenția sa, HORIA LOVINESCU s-a ocupat de unele aspecte ale dramaturgiei contemporane, pornind de la problemele ridicate în referatele prezentate conferinței.

Constatînd că în general referatul cu privire la dramaturgie a făcut un tur de orizont aproape complet al problemelor, fără să eludeze nici un aspect esențial, vorbitorul a remarcat necesitatea de a insista mai mult asupra

(Continuare în pagina 7)

PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR

DE LA ROMAN LA FILM



În fotografia din stînga: **Victor Rebengiuc** (Apostol Bologa), **Ana Selesz** (Ilona), **I. Bencze** (soldatul)

În fotografia din dreapta (sus): **Liviu Ciulei** (Klapka)

În fotografia alăturată: **Victor Rebengiuc** și **Gina Patrichi** (Roza)

In cartea sa Cu soțul meu, **Fanny Liviu Rebreanu povestește episodul declanșării tensiunii interioare care a dus la scrierea romanului** Pădurea spînzuraților. **„Intr-una din seri, după miezul nopții, Liviu îmi destăinuia că moartea prin ștreang a fratelui său îl face să modifice total romanul despre război care-l preocupa în prezent. Bineînțeles că-i va păstra același titlu sugestiv,** Pădurea spînzuraților. **Il axa însă pe drama lui Emil Rebreanu, care, încercînd să se alăture armatei române, a fost prins și spînzurat". Din însemnările soției romancierului reiese clar dorința intensă a scriitorului de a așterne pe hîrtie romanul care-l interesa și pe care-l începuse. Înainte de a scrie** Pădurea spînzuraților, **războiul este prezent în opera lui** Rebreanu (Calvarul, Catastrofa, Ițic Ștrul, dezertor etc.) **cu tot zbuciumul românilor aflați sub stăpînirea imperiului austro-ungar, trebuind să lupte, în numele „datoriei", împotriva fraților lor de sînge. Rebreanu mărturisea: „Am dorit ca** Pădurea spînzuraților **să nu fie numai o carte de război, ci mai ales una de suflet." Realizatorii filmului au urmărit o transpunere contemporană a problematicii romanului. L-am rugat pe regizorul Liviu Ciulei să ne vorbească despre modul cum a pornit la realizarea scenariului scris de Titus Popovici.**

LIVIU CIULEI: Am citit și recitit romanul și evident literatura adiacentă pentru a cunoaște cît mai bine orizontul spiritual al eroilor. Există zone de interferență psiho-socială între personajele din roman și cele din nuvele (**Catastrofa** sau **Ițic Ștrul, dezertor**). Documentarea nu s-a oprit numai aici, ci, mergînd pe firul romanului, am găsit mormîntul lui Emil Rebreanu și pe cel al generalului Karg și alte multe urme. Au existat mii de fotografii de epocă și documente pe care le-am consultat, printre care actul de acuzare emis de Comandamentul suprem al honvezimii regale crăiești, semnat de generalul conte Karg la 14 mai 1917. Actul de acuzare a fost comunicat întregului corp ofițeresc la 27 iulie 1917.

— Cum s-a desfășurat colaborarea cu scenaristul Titus Popovici? Intreb fiindcă după ce a semnat ecranizarea a două din cărțile sale, a întreprins de data aceasta o muncă dificilă asupra unei opere clasice a literaturii noastre, procedînd la eliminarea de episoade sau la interferări cu alte lucrări despre război ale lui Rebreanu.

LIVIU CIULEI: Am fost bucuros cînd Titus Popovici a acceptat ideea ecranizării. După părerea mea, ca romancier se înscrie în familia scriitorilor ardeleni, moștenindu-le vigoarea epică, pasiunea pentru adevărul social, pasiune și vigoare care au dat atîta strălucire prozei lui Rebreanu. Am vorbit mult despre romanul asupra căruia Titus Popovici are o privire de comentator contemporan. În cursul acestor discuții s-a hotărît introducerea nuvelei **Ițic Ștrul, dezertor** și contopirea unor personaje (Gros și Ițic Ștrul au dat naștere soldatului Johann Maria Müller, anticar din Viena, cu domiciliul în subsolul unei case în care a stat „timp de 17 zile Wolfgang Amadeus Mozart"), renunțarea la retrospectiva adolescenței și la alte episoade care n-ar fi încăput în prea lungul nostru film. Nu putem spune că am avut un respect literal, fiindcă, pentru a comenta, cum cere filmul, am fost obligați să renunțăm la nenumărate pagini valoroase; repet, pentru a comenta și adesea a transfigura sau a adăuga episoade explicative. Cred că filmul nostru trebuie numit „după romanul lui Liviu Rebreanu". In tot timpul muncii de selecție, Titus Popovici și cu mine am urmărit păstrarea esenței romanului, a marilor trasee, în loc să respectăm întocmai episoadele, poate numai în afara primului capitol scris chiar de autor foarte cinematografic.

— Liviu Rebreanu afirma: „În Apostol Bologa am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Șovăirile lui Apostol Bologa sînt șovăirile noastre, ale tuturor, ca și zbuciumările lui... Numai un astfel de om putea să fie personajul principal al unui roman în care lupta dintre datorie și sentiment amenință mereu să degenereze în fraza goală, patriotardă" (L. Rebreanu, „Opere alese" ed. N. Liu, vol. V, (1961) p. 228). Cum ați rezolvat cinematografic această profesiune de credință?

LIVIU CIULEI: Pentru a accentua declanșarea crizei lui Bologa am căzut de acord să concentrăm acțiunea pe un singur front, cel românesc. În felul acesta criza eroului cîștigă în adîncimea socială și politică. Din roman am desprins traiectoria majoră, revolta și lupta lui Bologa împotriva unei ordini social-politice. Mai ales am căutat să accentuăm greșala eroului de a lupta individual, de a crede pînă la urmă în soluția individuală. Între Bologa și adevărul care se prezintă direct se interpune o placă translucidă, care parcă difuzează ideile și nu mai reușește să le strîngă pentru o cataliză rodnică, transformîndu-le în acțiuni. M-a obsedat construcția clasică a romanului, simetria dictată de cele două capitole de la începutul și sfîrșitul romanului — cele două execuții — considerîndu-le drept inpostele pe care se reazemă arcul susținut solid de întreg. Nuvela **Ițic Ștrul, dezertor** formează astăzi (așa cum apare în film) cheia de boltă care-i adună parcă eforturile și răspunde cu contraeforturi restului povestirii, întinzîndu-i implicațiile înaintea și în urma ei.

Ilona mi s-a părut că trebuie să însemne mai mult (după părerea mea este episodul cel mai slab al romanului), ea fiind elementul care adună puritatea și demnitatea devenind un simbol al normalului, pe care femeia îl menține chiar în momentele de cumplită criză a civilizației, cum e războiul. Ilona filmului nostru e o fată de 16—17 ani, dar nu o adolescentă, este cel mai matur dintre toate personajele. Ea este singura care înțelege realitatea, dragostea, moartea și parcă știe de la început totul. Ilona e pămîntul. Și ea e în fond un personaj tragic ca și toate celelalte, dar tragismul ei — în interpretarea filmului — se înscrie în firescul vieții satului, contrapunînd zbuciumului lui Bologa, echilibrul. Ilona ilustrează într-un alt mod versurile lui Blaga: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. / Aici orice gînd e mai încet / și inima-ți svîcnește mai rar, / ca și cum nu ți-ar bate în piept / ci adînc în pămînt undeva".

Devenind simbol al normalului, Ilona capătă grandoare de personaj clasic. In această nouă ipostază pe care ne-a îngăduit-o romanul a fost posibilă conturarea, după părerea mea, a celei mai frumoase secvențe a filmului, venirea ei la închisoare (în roman casa de păpuși). Aici Ilona îi aduce lui Bologa să mănînce și în gesturile ei, în felul cum îi așterne masa, cum îi presară sarea, cum îl privește mîncînd, fără a vorbi, adună în ea starea permanentă a femeii în fața bărbatului venit obosit de la muncă. Concentrează în ființa ei dragoste, răbdare și mai presus de toate înțelegere. In contextul morții, diurnul, respirația capătă proporții tragice care vor țîșni în clipa cînd el termină de mîncat ca un imens strigăt înghețat în privirea plină de spaimă, strigăt îndreptat omenirii. El ar trebui să însemne în replică: Oameni, ce faceți cu noi? Dar mult mai adevărat sună aceste vorbe în încleștarea mută a eroinei. E o scenă în care moartea, pîinea, sarea, femeia sînt eroi. Alături de Ilona, Bologa încearcă să-și găsească liniștea, să-și realizeze ordinea interioară, izolat de realitate. Este o fericire edenică, scoasă din istorie, din contextul social, deci iluzorie, imposibilă.

De fapt, întregul film, care începe ca și romanul odată cu execuția lui Svoboda la care Bologa a luat parte ca acuzator, este un film despre dărîmarea „certitudinilor" conformismelor și a concepțiilor de viață (etico-social-politice) pe care s-a grăbit să le accepte cu tinerețea lui, obturîndu-și privirea spre realitate, spre adevăr. Ajuns în criză, Bologa caută puncte de sprijin, de fapt evadări din condiționarea tragică a realității, în experiența sexuală alături de Roza (personaj împrumutat într-un anumit fel, mai exact inspirat, din Ion), le ratează în încrederea și prietenia acordate lui Klapka, speră că le va găsi în amintirea copilăriei, în lumea pe care o crede cu totul altfel, în viața mic-burgheză, a cărei aparentă patriarhalitate o dorește la un moment dat și, în sfîrșit, în dragostea pură dar ieșită din contextul atrocităților înconjurătoare, imposibilă, deci, cu Ilona. Tot timpul, în toate ocaziile, viața îi va cere hotărîre și simț de răspundere. Ultimul gest este cel al marii decizii, de a trece dincolo, dar cade victimă drumului izolat și greșit ales al individualismului.

Așa se încheie acest arc de boltă atît de contemporan în dimensiuni și în materie și atît de clasic în construcție.

— Cum ați rezolvat „tehnic", cu echipa de filmare, problemele foarte grele, inerente unei asemenea opere cinematografice?

LIVIU CIULEI: Țin minte că în primul capitol al romanului, Liviu Rebreanu spune că cerul închide ca un „glob de sticlă aburită" peisajul. De aici a pornit culoarea, căci filmul are culoarea sa specifică, cenușiul, care l-a ajutat pe Ovidiu Gologan să descopere maniera virulentă și obsesivă, și prin aceasta mai modernă, a imaginii pe care a desenat-o (căci realizarea lui este și poezie și pictură). Giulio Ticu, decoratorul filmului, împreună cu Ovidiu Bubulac, autorul costumelor, au avut de trecut piedici foarte grele în crearea lumii cuprinse de scenarist și regizor și dimensionarea ei. Castelul Bonțida, amestec de Renaștere, baroc și gotic, cimitirul, camera lui Bologa, casa familiei Domșa, frontul, toate trebuiau învestite cu suflul epocii, reconstruite fără a deveni însă o reconstituire arheologică. Costumul lui Klapka, cu mantaua îmblănită, i-a fost sugerat lui Bubulac de o replică a scenariului: „Sîntem mărunți, Apostol, niște rîme, niște gîze". Și lumina pusă de Gologan pe fața lui Bologa răspunde odată cu eroul: „Nu-i adevărat, sîntem tot ce-i mai frumos pe lume". Cîte nuanțe pentru un film! Costumele sînt uniforme, dar aceste uniforme trebuiau să caracterizeze îndoiala lui Klapka, umanitatea lui Cervenco sau scepticismul doctorului, aristocrația rece, militaristă a lui Karg, să-l definească pe țăran (ordonanța Petre) sau pe antimilitaristul Johann Maria Müller. Bubulac a înțeles toate acestea și alături de exactitatea de document a întrepătruns postavul cu sensuri și implicații adînci. Totul a fost confecționat: mașini de epocă, comandamente, puritate și purulență, vină și viciu. Totul trebuia să concureze pentru a ne convinge, prin transfigurarea pe care imaginea o implică, de faptul grav că avem în față o lume greșit croită și pe deasupra întoarsă pe dos de război, încît se văd și petele de nădușeală ale căptușelii. Trebuiau redescoperite tradiții, incluse și demonstrate. Elementele naturale de sunet, dialogul, muzica se împleteau pentru a ilustra acțiunea directă, nervoasă, sau pentru a explicita, a sublinia—în sfîrșit, a emoționa. Această muncă meticuloasă a fost întreprinsă de inginerul de sunet A. Salamanian, combinîndu-se cu munca deloc puțină în desfășurare de timp și consum de pricepere, sensibilitate și înțelegere artistică, dublată de energie, a monterului Iolanda Mîntulescu, care trebuia să stabilească coordonate precise valorificatoare și edificatoare. Prin parafraze din Bach sau Schubert, urmărind printr-o modalitate modern-intelectuală zbuciumul lui Bologa, dialogînd cu ceilalți eroi, muzica lui Theodor Grigoriu este un personaj activ al filmului, judecînd cu propria-i personalitate conflictul, comentîndu-l și îmbogățindu-i semnificațiile. Este o muzică modernă, care transpare prin spațiile cenușii ale imaginii, saturînd-o artistic.

Dorința de a realiza o operă cu ample semnificații contemporane a fost factorul dinamizant al muncii tuturor participanților la acest film.

Andriana FIANU

Copii ceramiști

Mărțișorul ne-aduce o delicată expoziție ai căror artiști sînt copiii... Evenimentul a fost salutat de Teatrul „Ion Creangă", în foaierul căruia zilele trecute a avut loc cel mai gingaș vernisaj bucureștean. Dar și teatrul și-a tras prima lui cortină în fața spectatorilor mici, nici el de prea multă vreme, așa că prospețimea unui eveniment s-a reflectat direct în celălalt și amîndouă în inimile celor veniți să-l aplaude pe Harap-Alb și să inaugureze această originală expoziție de plăci zmălțuite de lut.

Pe harta regiunii București există un sat al cărui nume se lega de conversațiile ușoare ale oamenilor cu o oarecare deridere: Gheboaia... Un nume venit poate de la ghebă și gheboși, cu toate că oamenii satului sînt voinici și drepți și frumoși.

Gheboaia e un străvechi sat de olari cu pămînturile bune pentru frămîntat și unde o ripă dă un pămînțel fermecat, devenind verzui la ardere... Meșteșugul făcutului ulcelelor, al străchinilor și înflorarea lor a trecut din generații în generații, pe tăcute, devenind un obicei obștesc, copiii crescînd deodată cu ulciorul, cu stiva de oale și cu carul plin de vase duse prin tîrgurile țării.

O idee, un gînd bun și o inițiativă excelentă a dus vara trecută la înjghebarea unui cerc de olărit al copiilor din Gheboaia. Făcîndu-se apel în lumea artiștilor plastici pentru îndrumarea și organizarea activității, răspunsul l-a dat sculptorița Ana Cordoneț. Ea și-a lăsat lucrul în atelierul ei bucureștean pentru a face drumul de nenumărate ori pînă în satul micilor ei meșteri. I-a strîns laolaltă și a început lucrul, nu școlastic și de la o catedră improvizată, ci îndrumîndu-i să zgîrie plăcile dreptunghiulare de lut după priceperea lor, subiectele fiind luate direct de primprejur, din activitățile gospodărești, după oameni, flori și animale. Arse în cuptor după ce fuseseră „pictate" cu aceleași vopsele cu care părinții lor încondeiau străchinile, ei au realizat cîteva sute de așa-zise „plăci decorative".

Expoziția ne înfățișează cîteva zeci: o splendoare de bucățele de artă, o valoroasă colecție de desene și picturi copilărești pline de naivă sinceritate și de gingașe tălmăciri ale proporțiilor răsturnate. Fără să-l cunoască pe Braque, pe Picasso și fără să treacă prin paleta lui Klee, zmălțurile micilor meșteri au scînteia de geniu a poporului nostru capabil să dea sinteze și valori excepționale din elementele cele mai simple.

Vîrstele micilor „artiști" sînt între 5 și 13 ani. „Lucrările" lor zugrăvesc momente simple care zgîndăre în fiecare vizitator frăgezimi copilărești: **Bunica mulge vaca, Mama înflorează străchini, Stingerea focului, Oameni pe drum, Pupăza, Fluturele, Cocoșul**, etc. Un panou înfățișează scene sugestive, pline de candoare și simplă frumusețe din basmul Harap-Alb...

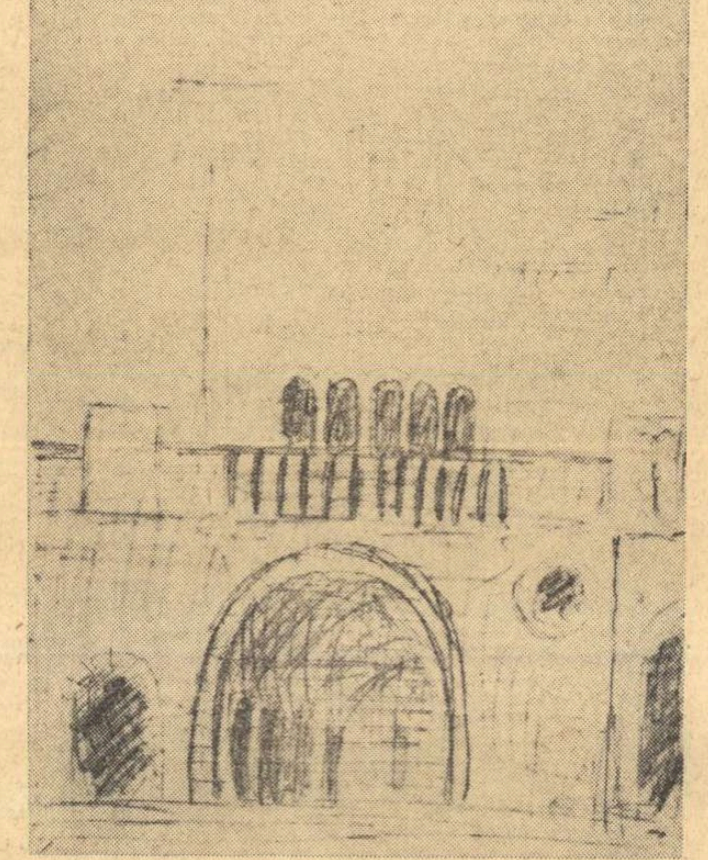
Expoziția copiilor ceramiști este și un punct nou de vedere și de plecare spre o activitate care se poate generaliza pe genuri în diferite centre de artă populară ale țării. Repetăm o idee spusă încă de cîteva ori și rămasă fără ecourile cuvenite: la Peștișani, satul lui Brâncuși, un cerc de lemnărie sculptată, în tradiția locală; la cuptorul aproape stins al lui Moș Cotoc din Tîrgu Jiu, la Mitriță Viscol din Oboga, la Stelian Ogrezeanu din Horezu, cîte un cerc de ceramică pentru transmiterea meșteșugului și a frumuseții moștenite, tinerelor vlăstare; împletituri de pai în satele regiunilor Cluj și Brașov; un cerc de cojocărie pe lîngă marele meșter Sofonea din Drăguș; sumane brodate la Sîrbești, regiunea Crișana, la meșterul Nica Atanasie ca și în multe alte locuri pe care etnografii și folcloriștii le cunosc foarte bine. Valorificarea artei populare, fără stilizările orășenești, de vitrină, e în stare să dea veritabile obiecte de artă destinate să înfrumusețeze și să îmbogățească viața noastră.

O tradiție pe cale de dispariție e pictura pe sticlă: vestiții iconari aproape că nu mai sînt, dar meșteșugul lor ar putea fi preluat în locurile lui de baștină (Maramureș, Sibiu) și reînviat cu aceleași valori picturale pe diverse interpretări noi...

Exemplul copiilor din Gheboaia, al sculptoriței Ana Cordoneț, al forurilor locale, este o dovadă și un imbold. Poate va urma și un album ilustrativ, o expoziție în străinătate și poate — cine știe!? — și un concurs viitor al micilor artiști ceramiști organizat pe țară. Deocamdată singurii care i-au înțeles, ajutat și găzduit cu toată căldura, au fost colegii mai mari de artă, actorii Teatrului „Ion Creangă" în frunte cu directorul lor Ion Lucian: îi felicităm!... E mărțișorul cel mai de preț pe care ei, toți la un loc, ni-l oferă în primele zile de primăvară nouă...

Baruțu T. ARGHEZI

SCRIITORII DESENEAZĂ



Mihu Dragomir

BI...LANȚUL SLĂBICIUNILOR (III)

RAPID

SPORT

O, rapidiștii! Cîtă fantezie și mai cu seamă cîte ceasuri de vorbă n-am cheltuit pentru voi, noi cei din tribune și din peluze. Real Giulești... Cuter Basarab... Perla Grantului... Circul Metrano. Pe Dumitriu l-am poreclit Tihany sau Iosefini, pe Ionescu, Pele al gărarilor. Dar în fiecare an, cînd mai erau doi metri pînă la potou, vai, cu precizie matematică i-ați silit pe trompeți (în frunte cu veteranul nea Tudorică) să-și plece capul amărîți și să-și ascundă instrumentele de alamă sub pulpana hainei. Chingile de clopoței, cumpărate sau (așa-mi vine mie să cred) șterpelite de la birjarii de odinioară, au sunat pentru voi de-atîtea ori și-n potcoava de la Giulești, prea puțin aducătoare de noroc dacă mă gîndesc la dimensiunile terenului și la tendința voastră de-a juca pe spații largi, și-n ostrovul de liniște, înconjurat de foișoare de plopi și scăldat de vînturile Bărăganului — stadionul 23 August.

Divulgat recent, în coloanele unei publicații săptămînale cu zi de apariție sîmbăta (nici un apropo la cele trei ceasuri rele), că fac parte din rîndul celor care strigă, duminică de duminică: „Hai Rapid, hai băieții, trageți tare pe ei să vă știe ăia de stăpîni", declar sub semnătură că nu mă știu trecut membru cotizant în listele clubului ceferist. (De prietenii mei, Eugen Barbu și Gigi Nicolaescu nu garantez). Ba mai mult, ca să fiu drept, pe vremea cînd purtam însemne de licean — număr matricol prins în două bolduri pe brațul stîng și cocardă la șapcă — am pătruns în stadion fără nici un sfanț (sper că nu mi se va calcula amenda) printr-o spărtură a gardului sau picînd din cer (mai precis din salcîmii cu coroana deasupra tribunelor și cu niște ghimpi cît așchia de floretă cu care tot mă înțeapă, neștiind că răbdarea are și ea o margine, cineva pus să supravegheze o duzină de săbii, săbiuțe, și respectivele teci). Omenește vorbind, am manifestat slăbiciune pentru Rapid, dar niciodată în scris. Cei neîncrezători pot consulta, spre edificare, cronicile în care de-atîtea ori i-am trecut Dunărea (mai cu seamă prin vadul Galaților) pe elevii lui Valentin Stănescu.

Ceferiștii, la ora actuală, practică, aș zice, fotbalul-spectacol, mai cu seamă acel cuplu de finețe alcătuit din Dumitriu II și I. Ionescu. Puterea lor, a înaintașilor centrali, forța care i-a impus, se cheamă dribling, inteligență, spontaneitate. Din păcate, deseori, și Ionescu și Dumitriu II uită să tragă la poartă. Noroc, însă, că se află mai totdeauna prin apropiere Codreanu, Georgescu, Năsturescu sau Dinu. Apărarea, solidă, se menține prin mobilitate și forță de șut (de multe ori, însă, mingile sînt expediate fără adresă). Universitarul Motroc, părintele autogolurilor, în ultima vreme rivalizează cu Nunweiller III și cu Solomon. El e cheia apărării. Ieșit din formă și menținut, nu știu din ce motive, titular, portarul Andrei. E timpul ca antrenorii să-și aducă aminte de Urziceanu, indiferent că acesta nu prea înțelege să degajeze mingea și cu piciorul.

S-ar părea, din cîte am spus pînă acum, că Rapid e prima echipă a Bucureștiului. Greu de afirmat, atîta vreme cît clasamentul arată cum arată. Trebuie însă să vă aduc aminte că meciul cu Dinamo (jucat după întoarcerea olimpicilor), Rapid l-a pierdut datorită, în primul rînd, arbitrului Em. Martin care, în minutul 59 a refuzat să-i acorde 11 m la un fault în careu comis de Petru Emil asupra lui I. Ionescu. (Presa a sublinat, uimită, atitudinea conducătorului de joc pe care, un cronicar sportiv — nu sînt eu acela — la sfîrșit, l-a sfătuit să-și înghită fluierul și să se lase de meserie).

Rapid a fost și rămîne o mare aspirantă la titlul de campioană. Alături, bineînțeles, de Dinamo și Steaua. Mai bine zis [illegible] în luptă (în sensul sportiv al cuvîntului) cu ele. Nu știe, însă, să-și [illegible]pere șansele în meciurile care cer o încordare deosebită, atenție și calm. Cred că uneori îi dăunează și răsfățul galeriei.

Deocamdată, însă, va trebui (și nu știu, zău, cum o va face) să treacă hopul de la Iași. Teașcă ăsta, cică, nu prea vrea și nu prea știe să piardă pe teren propriu. Teașcă pierde numai pe la federație. C-așa vor unii care știu de toate și nu vor s-arate.

Fănuș NEAGU

CONFERINŢA PE ŢARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR

RELATAREA DISCUŢIILOR

(Urmare din pagina 5)

sarcinilor ce stau în faţa scriitorilor. „Privesc cu jind la euforia care domneşte în rîndurile poeţilor şi prozatorilor, dar noi trebuie să spunem deschis, că — în ciuda incontestabilelor ei reuşite — dramaturgia noastră este încă sub nivelul posibilităţilor ei reale şi că, faţă de progresul altor arte, cel al dramei a fost mai laborios şi inegal. O astfel de constatare, cred, nu e defetistă, ci stimulatorie, constructivă, partinică".

Horia Lovinescu şi-a exprimat părerea că în noua noastră literatură, diferenţierea în esenţă, a genului dramatic de celelalte genuri literare, descoperirea unor modalităţi noi şi proprii, căutarea specificităţii sale profunde, constituie un fenomen mai recent. Dacă la începuturile literaturii socialiste se putea afla o identitate a dezvoltării dramaturgiei — în ce priveşte tematica şi eroii — cu dezvoltarea celorlalte genuri, astăzi se evidenţiază în literatura dramatică tendinţa afirmării unui domeniu specific, căutarea unui drum propriu. „Începem să regîndim în imagini teatrale", şi lucrul acesta este important pentru viitorul dramaturgiei noastre a afirmat vorbitorul. Primii paşi în această direcţie au fost făcuţi de scenografi şi regizori care s-au văzut constrînşi, o bucată de vreme, să machieze modern o dramatizare de substanţă parţial nouă, dar de o factură tradiţională totuşi, a spus Horia Lovinescu. De aceea, plecînd de la un fond neadecvat, mijloacele de expresie au apărut uneori formale, stridente. Aceste încercări au avut totuşi un rol pozitiv deoarece au stimulat apariţia în dramaturgia noastră, a unor elemente noi specifice teatrului modern.

„Sub acest aspect, indiferent de rezervele pe care le am faţă de anvergura sau durabilitatea lor, o serie de piese recent scrise sau jucate — şi datorate în special tinerilor — mi se par mai importante ca fenomen decît multe din piesele citate ani de zile cu atîta respect ritual, în toate adunările şi articolele noastre festive, încît s-au transformat în moaşte".

În cea de a doua parte a cuvîntului său, Horia Lovinescu s-a referit la unele deficienţe ivite în activitatea Uniunii Scriitorilor, la unele aspecte ale climatului favorabil efervescenţei creatoare, la eliminarea izbucnirilor pătimaşe şi lipsite de modestie din articolele unor confraţi care confundă violenţele verbale cu argumentele. Vorbitorul a insistat în special asupra necesităţii de a se asigura printr-un efort comun buna funcţionare a principiului muncii colective, considerînd că în Uniunea Scriitorilor [illegible] are rostul distincţia între aspectul administrativ şi cel profesional. „Sîntem înainte de orice organizaţie de breaslă, — a spus el — în care problemele de creaţie sînt sau ar trebui să fie sudate perfect cu cele de existenţă, în care *eu* ar trebui să însemne *noi*, iar *noi* ar trebui să respecte forma maximă de organizare şi manifestare a posibilităţilor creatoare scriitoriceşti". Ocupîndu-se de unele greşeli ale preşedintelui, Horia Lovinescu şi-a manifestat surprinderea că dorinţa acestuia de a urca scara valorilor n-a rămas o veleitate manifestată în interiorul unui cabinet, ci a găsit teren şi oameni dispuşi să-i primească sugestia. Pledînd pentru climatul de muncă de care avem nevoie, vorbitorul a amintit „apelul la modestie de-a dreptul emoţionant" lansat de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej la trecuta Conferinţă pe ţară a scriitorilor. El şi-a afirmat convingerea că lipsurile din activitatea obştei literare, vor fi repede lichidate şi că scriitorii vor crea opere mai valoroase, pe care oamenii muncii le aşteaptă de la ei. Aceste opere, ca şi climatul însuşi al vieţii literare, a subliniat Horia Lovinescu în încheiere, trebuie să fie expresia „marei înfloriri a patriei, a unităţii ei morale şi politice fără precedent care fac ca poporul nostru să poată gusta azi din plin fructul libertăţii".

AUREL RĂU, s-a alăturat acelora care au analizat într-un mod critic, deschis, lipsit de menajamente, o serie de deficienţe şi fapte reprobabile manifestate în activitatea desfăşurată de conducerea Uniunii Scriitorilor şi în primul rînd de preşedinte. El a propus ca decernarea premiilor să aibă loc în pragul primăverii şi nu, ca pînă acum, la începutul anului, pentru a se da astfel posibilitatea criticii să delibereze şi cititorilor să se pronunţe. El a relevat unele realizări obţinute de revista *Steaua* în direcţia ancorării mai sensibile în actualitate precum şi obiectivele cărora publicaţia trebuie să le acorde în viitor mai multă atenţie. În continuare Aurel Rău a spus: „Partidul a adresat tuturor scriitorilor chemarea sa înaltă de a lupta pentru noua noastră literatură şi în acest fel a fost exprimată încrederea în toate forţele creatoare". Vorbitorul şi-a consacrat o mare parte din intervenţia sa problemelor poeziei, varietăţii stilurilor ei, diversităţii temelor abordate, capacităţii ei de a da o reprezentare lirică substanţială a universului spiritual al omului contemporan.

Este important să se acorde cuvenita atenţie lui „*despre* ce scriem" fără însă a ignora un moment „*ce spunem*" şi „*cum spunem*".

„Cert este că în ultimii ani, printr-un proces firesc, poezia noastră a cîştigat în autenticitate lirică, în complexitate şi registru, şi eu înclin să văd în aceasta şansele cele mai mari pentru poet de a da glas lumii de idei, sentimente, viziuni, entuziasme, pasiuni izvorîte din viaţa vie a contemporanilor. Sîntem cu toţii de acord, după toate experienţele pe care lirica le-a încercat, că „poezia" se află pretutindeni, „în orice şi la oricine", „în afară de beţii proşti" — cum ar spune Claudel — şi că orice aspect şi fenomen al realităţii poate fi abordat poetic la un mod major. Problema e însă să încredinţezi poeziei ceea ce numai ei i se poate încredinţa, ceva ce se realizează prin mijloacele acestui gen specific, pentru că nu se poate realiza prin alte mijloace".

În intervenţia sa, OV. S. CROHMĂLNICEANU a arătat că originalitatea principală a literaturii române de astăzi constă în capacitatea ei de a exprima conţinutul nou, revoluţionar al vieţii pe care o clădim cu eforturi eroice, cu tenacitate şi fidelitate faţă de idealurile socialismului. El a precizat că o expresie, oricît de ingenioasă s-ar dovedi, nu va contribui la crearea unor opere care să ne reprezinte cu adevărat, dacă conţinutul acestora va rămîne perimat. Lirica noastră, a exemplificat oratorul, a înregistrat succese considerabile în ultima vreme şi, după cum se demonstrează convingător în unul din referate, şi-a lărgit enorm registrul, şi-a adîncit izvoarele, şi-a făurit un limbaj nuanţat şi sugestiv, capabil să traducă în mod autentic mişcările sufleteşti inedite, trăirile şi sentimentele omului contemporan; totuşi ar fi de dorit, tocmai pentru a-şi afirma originalitatea, să abordeze încă mai curajos şi mai direct sfera politicului şi socialului, în conţinutul concret, dramatic, contemporan al acesteia. Respingînd ideea că o poezie de dragoste sau un pastel ar trebui să cuprindă în mod artificial lucruri neizvorîte firesc din sentimentele mărturisite, vorbitorul a adăugat însă că i se pare la fel de nenatural, de neautentic şi de limitativ pe planul aprofundării sentimentelor omeneşti ca un poet care aspiră să exprime conţinuturi sufleteşti reprezentative pentru universul nostru moral, să nu se simtă împins de la sine spre problematica vieţii social-politice, ignorînd frămîntări acute ale lumii înconjurătoare. În această direcţie, critica literară are neîndoielnic vina de a nu fi insistat asupra elementelor realmente originale şi distincte ale liricii noastre revoluţionare şi de a nu fi valorificat totdeauna cum ar fi meritat rezultatele obţinute în acest sens de numeroşi dintre poeţii noştri, — de la Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, Nina Cassian pînă la atîţi tineri, „atinşi de fulgerul gîndului fericit", cum sînt Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe sau Ana Blandiana.

O altă problemă asupra căreia vorbitorul a atras atenţia a fost aceea a interesantelor discuţii despre realism, despre curentele literare contemporane sau despre roman, purtate în ultima vreme în presa literară. La îndemnul partidului şi cu sprijinul său au fost înfrînte multe concepţii vulgarizatoare care stînjeneau dezvoltarea literaturii române. În valorificarea moştenirii literare s-a înfăptuit de asemeni o operă impresionantă de asimilare critică a tot ce a creat durabil geniul poporului nostru. Vorbitorul a accentuat totodată că lupta împotriva interpretărilor simpliste ale fenomenului literar se conjugă cu datoria criticii noastre literare de a pune în locul concepţiilor dogmatice o interpretare marxist-leninistă, revoluţionară, a problemelor luate în discuţie — o interpretare cît mai pătrunzătoare, cît mai suplă, cît mai nuanţată, dar fermă, marxist-leninistă.

În ce priveşte activitatea organizatorică a conducerii Uniunii Scriitorilor în ultima perioadă, Ov. S. Crohmălniceanu a criticat exerciţiul puterii administrative în interes propriu şi tendinţa preşedintelui de a încălca principiul democratic al muncii colective în Comitetul Uniunii şi Biroului. Autopropulsarea prin coborîrea celorlalţi, a menţionat vorbitorul, a dus la încurajarea reapariţiei spiritului de grup. Viitoarea conducere a Uniunii Scriitorilor, a încheiat vorbitorul, va trebui să promoveze consecvent întrecerea literară cinstită, prin opere cît mai bune şi să reinstaureze un climat tovărăşesc de muncă, de emulaţie creatoare, de discuţii cît mai vii, dar civilizate şi principiale, aşa cum ne-a cerut-o mereu partidul.

La începutul intervenţiei sale, ION DODU BĂLAN a subliniat importanţa actualei Conferinţe a scriitorilor, care poate consemna cu mîndrie rezultatele remarcabile, atît în domeniul literaturii beletristice cît şi al cercetării literare. Critica, „conştiinţa de sine a unei literaturii", a spus el în continuare, „trebuie să fie deschisă dezbaterii despre om, despre problemele mari ale existenţei omului contemporan". Ea are o mare răspundere, atît faţă de opera analizată cît şi faţă de întregul fenomen ideologic căruia i se circumscrie. „Avem nevoie de un spirit filozofic, de partid, pe care să-l traducem practic în activitatea noastră, cu o neştirbită combativitate". Cu privire la actul critic vorbitorul a arătat că acesta nu se poate exercita decît de pe poziţiile unei bogate culturi, filozofia marxist-leninistă fiind farul călăuzitor al activităţii cercetătorului literar. Judecata de valoare, a subliniat criticul — este concludentă în măsura în care se constituie ca o manifestare a spiritului de partid în literatură. El este cel care asigură criticului fermitatea de gîndire, ferindu-l de rigiditatea dogmatică sau de arbitrariul subiectivismului. Vorbitorul a abordat şi problema relaţiei viaţă-literatură, arătînd că, în procesul judecăţii critice, creaţia literară trebuie raportată la întregul complex de experienţă al epocii, deziderat care îi cere criticului să devină şi mai pregnant un cetăţean cu o largă perspectivă filozofică.

Referindu-se la pregătirea tinerilor critici literari, I. D. Bălan a făcut o serie de sugestii menite a îmbunătăţi munca Uniunii Scriitorilor şi în acest sector. El a susţinut necesitatea cunoaşterii vieţii de către critici în egală măsură cu însuşirea intensă a culturii artistice şi filozofice. Căutările au valoare în măsura în care roadele lor se concretizează în rezultate utile.

Ion Dodu Bălan s-a ocupat mai departe de conexiunea dintre istoriografia literară şi critică afirmînd necesitatea unei împletiri organice a celor două tipuri de activitate.

Luînd cuvîntul, acad. ZAHARIA STANCU a arătat că ar vrea să vorbească pe larg despre literatura noastră, despre rosturile scrisului şi îndatoririle ce revin unui creator în epoca în care trăim. Problema centrală rămîne cea a creaţiei. „Noi trebuie să scriem cărţi despre viaţa nouă şi despre omul nou al epocii noastre. Părerea mea personală — a spus Zaharia Stancu — este că nu vom putea într-adevăr să creăm opere literare durabile care să trateze despre viaţa nouă a poporului nostru, despre constructorii socialismului şi comunismului în patria noastră, dacă nu vom da cu noi înşine o mare bătălie pentru a deveni noi înşine oameni noi". Evocînd situaţia precară în care se aflau scriitorii în România burgheză şi subliniind că după 23 August 1944 partidul s-a ocupat şi se ocupă îndeaproape de scriitori şi de munca acestora, Z. Stancu a spus: „Imediat după ieşirea din ilegalitate noi am simţit că drumul pe care partidul conduce poporul este drumul nostru, acesta este rostul nostru pe lume odată pentru totdeauna, — să fim alături de partid, să luptăm cu condeiul şi, dacă este nevoie, mai mult decît cu condeiul, pentru împlinirea scopurilor partidului. Încă din 1946 — a accentuat vorbitorul — iubitul nostru tovarăş Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea către intelectuali ţinută în sala „Savoy" a exprimat linia plină de înţelepciune a partidului faţă de problemele culturale. De la întemeierea Uniunii Scriitorilor pînă astăzi s-a înregistrat o creştere necontenită a producţiei noastre literare, o creştere nu numai numerică, dar şi calitativă. În tot acest răstimp, fie că Uniunea a fost bine condusă, fie că a fost mai puţin satisfăcător condusă acest lucru nu a influenţat într-o măsură importantă dezvoltarea continuă a literaturii noastre. Munca literară însă, ar fi fost şi mai spornică dacă conducerea Uniunii reuşea să realizeze un climat mai favorabil dezvoltării relaţiilor principiale între scriitori şi redacţiile revistelor Uniunii Scriitorilor sau edituri. Pentru crearea acestui climat, cum cu toată dreptatea a observat şi H. Lovinescu, este nevoie de contribuţia tuturor membrilor Uniunii, nu numai a unui număr limitat de oameni, a subliniat vorbitorul.

Cred că viitoarea conducere a Uniunii Scriitorilor va trebui să ţină seamă de toate criticile aduse aici lui M. Beniuc şi va munci în aşa fel încît la viitoarea noastră Conferinţă, peste trei ani, să nu se mai vorbească despre astfel de lipsuri.

El a relevat apoi impresia pe care i—a lăsat-o recenta vizită a sa în mai multe sate din fostul judeţ Telorman şi de pe valea Călmăţuiului. „Ceea ce m-a izbit revăzînd ţărănimea noastră muncitoare, a fost nu numai transformarea înfăţişării satelor, ci şi transformarea oamenilor înşişi, bine îmbrăcaţi, sănătoşi, frumoşi, unii dintre ei vorbind şi punînd probleme politice cu ascuţime şi cu o pricepere excepţională". Arătînd că această transformare a milioane şi milioane de oameni se datoreşte mai înainte de orice partidului, vorbitorul a adăugat că şi din cîmpul literaturii trebuie să dispară ceea ce este vechi, ceea ce nu are nimic comun cu felul de viaţă din patria noastră socialistă. „Găsesc că este esenţial de subliniat faptul că pentru noi scriitorii nu există o altă linie în viaţa noastră de scriitori şi de publicişti decît linia Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român. Găsesc că pentru noi nu există altceva de făcut pe această parte a scoarţei planetei pe care se află Republica noastră populară cu hotarele ei, decît a sluji cu condeiul şi la nevoie şi cu viaţa noastră, linia politică a partidului". „Cred că nu există om în ţară la noi şi nici scriitor care să nu fie în deplin acord cu Declaraţia din aprilie a plenarei C.C. al P.M.R. Inima noastră şi viaţa noastră trebuie să aparţină clasei noastre muncitoare, partidului nostru, poporului nostru". Referindu-se la convorbirile pe care le-a avut în străinătate cu numeroşi scriitori, ziarişti, ingineri, sau politicieni, acad. Z. Stancu a arătat că România de astăzi se bucură pe întreaga suprafaţă a planetei de un înalt prestigiu şi că toţi interlocutorii îi vorbeau cu respect despre poziţia politică pe plan intern şi internaţional a R.P.R., despre politica ei de pace, de convieţuire paşnică între popoare, politică de apărare a suveranităţii şi libertăţii naţionale a oricărui popor. Cărţile noastre, a adăugat vorbitorul, ar trebui să fie scrise aşa încît să contribuie şi ele cît mai mult la creşterea prestigiului patriei noastre în domeniul literar. El a citat apoi din Manifestul Frontului Democraţiei Populare pasajul referitor la înflorirea ştiinţei şi culturii socialiste — „Frontul Democraţiei Populare cheamă întreaga noastră intelectualitate, participantă activă la măreaţa operă de construcţie a socialismului, să-şi consacre talentul şi cunoştinţele cauzei progresului patriei, dezvoltării economiei şi culturii, instruirii tinerei generaţii, formării omului nou, multilateral pregătit. Votul dat Frontului Democraţiei Populare va fi un vot pentru înflorirea ştiinţei şi culturii socialiste". El a încheiat astfel: „Nu ştiu cînd şi unde forţa conducătoare într-un stat a arătat mai multă dragoste, mai multă încredere faţă de scriitori şi oamenii de artă, şi şi-a pus mai multe speranţe în ei, ca în ţara noastră. Să întărim şi mai mult unitatea frontului nostru puternic şi să ne ajutăm reciproc pentru ca fiecare dintre noi să dea partidului nostru, poporului nostru, miilor şi milioanelor noastre de cititori acele cărţi pe care le aşteaptă de la noi. Să nu ne mulţumim cu ceea ce am făcut pînă acum. Să ne străduim să facem mult mai mult, să scriem mai mult şi mai bine. Eu cred în această posibilitate a noastră şi cred că de asemenea că numai comportîndu-ne astfel răspundem şi cinstei care ni s-a făcut şi ni se face. Să ne unim eforturile toţi laolaltă şi să facem în aşa fel ca literatura noastră să cîştige o cît mai mare strălucire.

În încheierea lucrărilor Conferinţei, după alegerea organelor de conducere ale Uniunii Scriitorilor din R.P.R., DEMOSTENE BOTEZ, într-un călduros cuvînt, a mulţumit delegaţilor pentru încrederea acordată, asigurîndu-i că în îndeplinirea sarcinilor care-i revin în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor va depune toate eforturile în vederea lichidării tuturor lipsurilor care s-au manifestat în munca vechilor organe de conducere şi instaurării unui climat de activitate propice dezvoltării continue a succeselor obţinute de întreg frontul nostru literar. „Mă leg — a spus el, — să mă consider permanent ca un delegat al dumneavoastră într-o muncă grea pentru toţi. Dar în aceasta vă cer cu stăruinţă să mă ajutaţi. Fără concursul dumneavoastră sincer nu voi putea face nimic. Atmosfera scriitoricească plină de lumină şi ozon nu se poate restrînge la pereţii unui birou. Ea trebuie să fie a întregului nostru văzduh literar".

Relevînd succesele pe care literatura noastră nouă le înregistrează continuu, aportul substanţial pe care tinerii scriitori l-au adus în realizarea unor opere pătrunse de suflul înnoitor al contemporaneităţii, Demostene Botez a adăugat:

„Atent la învăţătura şi îndrumarea partidului, la cuvîntul cald adresat nouă astăzi, atent la freamătul creator al poporului, atent la aspiraţiile şi nădejdile dumneavoastră ale tuturor, atent la realizarea a tot ce am mai bun în sufletul meu, cu ajutorul dumneavoastră sincer, sper să pot răspunde mulţumitor nădejdilor ce aţi avut largheţa să le puneţi în mine.

Dar succesul cel mare, cel substanţial, cel pe care îl aşteaptă poporul va sta în cărţile ce veţi scrie în anii ce vin, în măsura în care ele vor cuprinde talazul vieţii noastre contemporane şi-l vor transfigura în opere de mare înălţime artistică, cum ne-a obişnuit însuşi poporul de secole întregi".

„La asemenea opere — a conchis el — vă doresc din toată inima la toţi, sucese strălucite. În truda grea ce mă aşteaptă, va fi cea mai mare bucurie".

OMAGIU LUI ŢUCULESCU

...Îl văd şi acum, la Mangalia, cu una dintre fetiţe în circă, îndreptîndu-se într-o dimineaţă spre mare. Nu cred să-l fi văzut mai înainte şi nici după aceea.

De atunci au trecut aproape douăzeci de ani — şi expoziţia de la „Dalles" mi-arată ce uluitoare bogăţii ascundeau inima şi atelierul lui Ţuculescu. Ce bogăţii, cîtă dragoste de artă şi de oameni şi cîtă suferinţă, transformată zi cu zi, cu o tenacitate de alchimist posedat, în aur virginal.

E, în fabuloasa lume a artei sale, un semn repetat la infinit: obsesia Adevărului.

Căci, pentru el, culoarea nu este niciodată un element în sine, nici o caligrafie a ceea ce-i superficial vizibil, ci totdeauna instrumentul de foraj — filozofic — al necunoscutului, al frumosului, al tenebrelor şi incertitudinilor, un instrument prezent pretutindeni unde hărţile indică: „terra incognita".

Iluminat, el vorbeşte enigmelor ca unor lei puşi de strajă la porţile adevărului. Apoi, pătrunde sub bolţile acestuia, dar nu ca un gladiator, ci cu modestia eroului şi martirului anonim.

Neliniştit artist vizionar, el nu se mulţumeşte să răpească lumea culorilor pentru a o privi şi pentru a ne propune să o privim, ci pentru a vedea *dincolo* de ea. Metaforele sale plastice sînt viziuni insinuante, ecouri profunde, revelaţii fermecătoare sau stranii, semne ale unui cosmos cu infinite relaţii — de apeluri, de semnificaţii, de sensuri — între elementele care îl populează.

Viziune vitală şi grav reflexivă în acelaşi timp, adeseori de un dramatism cu atît mai zguduitor, cu cît derivă din culori care cîntă, dar cîntă cu ochii sclipind de lacrimi.

Ţuculescu smulge adîncurilor spiritului şi vieţii toate bogăţiile, nu însă, fără a nu ne avertiza. „Fiţi atenţi, păziţi-le de minciună, de inerţie, de suficienţă, de moarte!"

E arta datorită căreia pictorul — cel coborît în infernul splendorilor profunde şi al suferinţei — nu a văzut numai, ci a izbutit să *elibereze* vii, insolite, miraculoase, captivele minuni văzute, făcîndu-le *pe ele* să vorbească.

Ţuculescu ne ajută, astfel, să auzim graiul copacilor şi al florilor, să înţelegem că fluturii se pot preface, atunci cînd sărută albastrul mării, în maci sau în flăcări, să ne dăm seama că zborul păsărilor poate să fie, uneori, patetic şi chinuit ca mersul unor oameni în cîrji...

Marele artist, fratele nostru, ne demonstrează că nu avem dreptul să trecem, fără pasiune, fără participare pe lîngă nimic ce este al vieţii, al pămîntului, al omului. Totul are implicaţii în viaţa ta. Totul priveşte spre tine cu mari ochi deschişi, de totul eşti atins cu invizibile, miraculoase (nu mistice) antene ultrasensibile.

Împărtăşeşte-te din tot ce aparţine vieţii! — este invitaţia lui Ţuculescu. Căci totul este un veşnic rotitor miracol, care trăieşte lîngă tine, pentru tine.

Nimic din ce e frumos nu piere pentru totdeauna; iarna, copacii îşi schimbă doar veşmîntul: ei trăiesc mai departe cu „foile lor de zăpadă".

Întinderile pămîntului sînt fără încetare populate de invizibili mari ochi deschişi: semnalizatoare candide sau severe, rezervate sau imperioase, ale drumului vieţii tale. Nu călca niciodată în picioare candorile pămîntului, ale vieţii! Ia în seamă aceste radaruri care avertizează spiritul! Fii o conştiinţă dreaptă!

Forţa artistică a lui Ţuculescu e grandioasă, inventivă, proaspătă, poetică şi scăpărătoare ca natura însăşi, generoasă ca Patria însăşi.

Smulgînd suferinţei atîtea chei de aur, el ni le-a lăsat nouă, cu inima plină de o nesfîrşită tandreţă.

O artă magică, în care lumea fenomenelor vizibile şi a celor înlănţuite încă de tenebre ni se destăinuiesc, ne fac să le înţelegem mai adînc sau să le presupunem şi, astfel, să ne înţelegem pe noi înşine mai bine.

Ceea ce a lăsat Ţuculescu în urma sa e o comoară. Ea aparţine acestui popor şi trebuie conservată cu infinită dragoste.

În orice parte a lumii, acest tezaur va fi salutat, oricînd, cu emoţie, ca un semn major al unei umanităţi generoase.

O umanitate, care a avut — şi are — în Ţuculescu, în marele nostru Ţuculescu, o lumină fără de moarte.

Eugen JEBELEANU

P.S. — Nu mă îndoiesc că, nu peste multă vreme, un Muzeu Ţuculescu va putea prezenta, în permanenţă, fascinantul univers al ilustrului artist.

e. j.

REZOLUŢIA CONFERINŢEI PE ŢARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR

(Urmare din pagina 1)

clişeelor, spiritului rutinier, ca şi a modernismului superficial, a experienţelor epigonice, a exerciţiilor lirice sterile, agreate doar de un cerc restrîns de snobi.

Dramaturgii sînt hotărîţi să-şi concentreze tematica şi preocupările în jurul unor conflicte reale, esenţiale, evitînd zonele periferice, creînd teatrelor posibilitatea de a-şi îmbogăţi necontenit repertoriul cu piese de o mare bogăţie de idei. Autorii de scenarii cinematografice vor căuta să surprindă acele conflicte noi şi interesante care pun în lumină marea forţă a conştiinţei noi, hotărîtoare în rezolvarea situaţiilor dramatice.

Încurajaţi de succesele obţinute în ultimii ani, scriitorii pentru copii şi tineret consideră o cinste pentru ei sforţarea de a da noi şi cît mai multe cărţi bune tinerelor generaţii, celor care vor trăi în comunism. Literatura destinată copiilor şi tineretului merită să reţină în mai mare măsură decît pînă acum atenţia criticii literare, iar discuţiile în jurul acestei literaturi se cade să se desfăşoare cu seriozitatea cerută de misiunea ei educativă.

Referatele prezentate şi dezbaterile Conferinţei au relevat calitatea ridicată a unor realizări ale criticii şi istoriografiei literare. Aprecierea operelor se face la un nivel ştiinţific mai ridicat, se manifestă mai multă obiectivitate, se constată mai rar excese apologetice sau negativiste, tendinţe subiectiviste. Spre a consolida realizările făcînd din activitatea lor în şi mai mare măsură un factor de orientare a creaţiei artistice pe baza principiilor marxist-leniniste, criticii se angajează să depună toate silinţele pentru a-şi întemeia consecvent judecăţile de valoare pe criterii juste, obiective, riguros argumentate. Un criteriu de seamă în stabilirea semnificaţiei unei opere literare este raportarea ei nuanţată la problematica umană contemporană, la viziunea de viitor a aspiraţiilor poporului nostru, la sensurile fundamentale ale realităţii. Totodată, judecata de valoare implică încadrarea operei într-un context literar mai larg. Continuînd preocupările de valorificare ştiinţifică a moştenirii literare — preocupări care au dat în anii din urmă rezultate remarcabile, — istoricii literari vor acorda şi în viitor toată atenţia interpretării de pe poziţii marxist-leniniste a creaţiei scriitorilor din trecut, a curentelor literare, străduindu-se îndeosebi să explice şi să aprecieze just aspectele contradictorii din literatura română şi străină. În lucrările lor consacrate fenomenului literar contemporan, criticii vor fi animaţi de preocuparea de a dezbate şi generaliza experienţa literaturii noastre noi, de a pune în lumină contribuţia, particularităţile ei. Ei îşi propun să combată în continuare tendinţele de ignorare a specificului creaţiei artistice, mediocritatea, platitudinea, să respingă orice manifestări ideologice străine marxism-leninismului, intensificîndu-şi totodată lupta împotriva dogmatismului, a îngustimii de vederi. Revistele literare sînt chemate să stimuleze permanent schimburile largi de opinii, activitatea critică susţinută, într-o atmosferă constructivă, colegială, combătînd polemicile neprincipiale, spiritul de grup.

O importanţă deosebită în viaţa literară prezintă activitatea secţiilor de creaţie ale Uniunii Scriitorilor. Este necesar ca acestea să-şi îmbunătăţească stilul de muncă, să desfăşoare o activitate concretă, eliberată de formalism şi întemeiată pe cunoaşterea îndeaproape a preocupărilor profesionale ale scriitorilor. Ele trebuie să organizeze dezbateri vii asupra ultimelor opere literare apărute, să prilejuiască schimburi de păreri rodnice.

Filialele Uniunii Scriitorilor sînt, la rîndul lor, chemate să se preocupe activ, cu mai mult spirit de iniţiativă, de problemele creaţiei din regiunile unde îşi au reşedinţa, potrivit condiţiilor locale, aspectelor specifice fiecărei regiuni. Ele trebuie să acorde cea mai mare atenţie formării noilor promoţii scriitoriceşti.

Conducerea Uniunii Scriitorilor va acorda o atenţie corespunzătoare publicaţiilor literare, orientării şi îndrumării lor în funcţie de profilul fiecăreia. Revistele sînt chemate să promoveze în continuare literatura de valoare, să se ocupe cu dragoste şi grijă de tinerii scriitori care bat la uşa lor, să manifeste spirit receptiv şi combativitate în opera de selecţie pe care o întreprind. Legătura cu masele de cititori este o condiţie a prosperităţii publicaţiilor noastre. E de dorit ca acestea să facă în paginile lor un loc cît mai larg părerilor şi sugestiilor celor mai diverse categorii de cititori, să promoveze un climat sănătos, ostil intereselor înguste, manifestărilor subiectiviste, violente şi jignitoare.

Comitetul de conducere, Biroul Uniunii Scriitorilor se angajează să se călăuzească în activitatea lor, fără abatere, după principiile muncii colective, respectînd cu stricteţe prevederile statutului. Hotărîrile menite să rezolve probleme importante din viaţa Uniunii trebuie să fie adoptate în urma unor discuţii purtate într-un spirit democratic.

Conferinţa pe ţară consideră că o importanţă cu totul deosebită prezintă înmulţirea contactelor personale şi colective cu scriitorii din ţările socialiste, cu scriitorii progresişti de pretutindeni.

Întreaga activitate a Uniunii Scriitorilor va fi şi de aici înainte călăuzită de preocuparea de a sluji marea cauză a poporului muncitor, politica înţeleaptă a Partidului Muncitoresc Român, a cărui îndrumare va constitui şi în viitor călăuza sigură a dezvoltării sănătoase, partinice a literaturii noastre.

Conferinţa asigură Partidul Muncitoresc Român, Comitetul său Central, pe tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej personal, că scriitorii îşi vor dărui fără precupeţire întreaga lor energie creatoare făuririi unei literaturi pe măsura idealurilor poporului nostru, a muncii sale eroice, a minunatelor sale calităţi de constructor şi creator de opere materiale şi spirituale nemuritoare.

FRUMOASE VERSURI SPUNE ŢARA

(Urmare din pagina 1)

mat de înţelegere, prietenie şi cunoaştere reciprocă între popoare, în lupta titanică a omenirii pentru pace şi progres social. Pe aceste imense pagini de lumină sînt înscrise versurile pe care zilnic le creează ţara. acolo strălucesc faptele eroice ale constructorilor socialismului, fixate în opere durabile de către scriitorii vîrstnici şi tineri laolaltă.

Grija, sprijinul multilateral, dragostea şi stima cu care sînt înconjuraţi, în socialism, oamenii de cultură, ştiinţă, artă şi literatură, reies încă o dată, cu multă căldură şi claritate din Manifestul Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei Populare. Ieşiţi din popor, contopiţi cu poporul, ei sporesc necontenit tezaurul ştiinţei şi culturii naţionale, înscriindu-l tot mai puternic în circuitul universal. Multora dintre ei li se va face cinstea de a fi aleşi în Marele Sfat al Ţării.

La 7 martie întregul popor este chemat să-şi exprime voinţa, să-şi aleagă deputaţi din rîndurile celor ce prin fapte, capacitate, devotament, patriotism, s-au dovedit a fi cei mai vrednici.

O vom face cu toată luciditatea, cu tot spiritul de răspundere cetăţenească. O vom face din toată inima, în numele prezentului şi viitorului acestei ţări.

PROFESORUL ION CREANGĂ

(Urmare din pagina 2)

miul de Stat. Sub tipar se găseşte încă o carte scoasă în colaborare: Introducere în teoria numerelor.

Pe lîngă munca de la rectorat am dus în continuare munca mea de profesor. Ţin două cursuri: Algebra liniară şi Teoria numerelor. Am polarizat un colectiv în catedra de algebră, care se ocupă cu problemele moderne ale acestei discipline. Anual îndrumez 10—12 lucrări ale absolvenţilor pentru examenul de stat. Şi-au trecut aspirantura sub îndrumarea mea cinci aspiranţi şi sînt în curs de pregătire încă cinci... Am fost distins cu mai multe ordine şi medalii... Altceva nu trebuie, am fobia adjectivelor, mă ştii".

Cînd, la despărţire, ne-am strîns mîinile invitîndu-ne reciproc să ne mai întîlnim, a reapărut nu ştiu de unde umbra mea invizibilă. Ba nu: cred că erau două. Şi, de fapt, foarte vizibile, dar numai pentru rector şi pentru mine.

Am zîmbit amîndoi în acelaşi timp.

— Tot ce am reuşit să realizez în anii puterii populare, mi-a mai spus profesorul Ion Creangă, datoresc şi ca om de ştiinţă şi ca îndrumător al activităţii studenţilor şi profesorilor — partidului. În ştiinţă, în munca obştească, şi în orice domeniu, el e chezăşia victoriei.

Şi, pe un ton confidenţial: Ştii? Tocmai asta am înţeles dintr-o dată, deplin, în 1947, cînd am fost primit în partid.

Încă o cifră, încă o dată. N-am mai notat-o. Era chintesenţa a tot ce notasem.

C. B. CHRISTISEN

IMPRESII DIN ROMÂNIA

Scriitorul australian C. B. Christisen ne-a vizitat ţara de două ori: ultima oară cu prilejul comemorării lui Mihai Eminescu. În numărul din decembrie 1964 al revistei „Meanjin Quarterly", Christisen împărtăşeşte cititorilor impresiile sale din aceste călătorii. Reproducem în cele ce urmează cîteva pasaje semnificative din articolul poetului australian.

...În cursul primei mele vizite în România, care a avut loc în 1957, am petrecut acolo aproape toată luna august. În cea mai mare parte a timpului am întîlnit scriitori şi artişti, publicişti şi redactori literari; dar am fost atras şi de problemele sociale şi politice; desigur, observaţiile mele nu s-au limitat în mod strict numai la arena culturală.

Acum am constatat că progresul realizat în aceşti şapte ani e într-adevăr remarcabil. Lucrul acesta mi-a devenit limpede de îndată ce am făcut o plimbare prin Bucureşti. În centrul oraşului au fost construite multe clădiri noi şi frumoase, dar poate că şi mai impresionante sînt enormele cartiere de locuit ce s-au ridicat în cartierele mărginaşe. De jur împrejurul oraşului şi în interiorul lui pot fi văzute blocuri masive de locuinţe moderne, în contrast izbitor cu locuinţele dărăpănate dinainte. Fiecare asemenea cartier are propriul său centru comercial şi este înconjurat de grădini spaţioase şi de terenuri de joc pentru copii. Cînd am fost acolo, trandafirii erau în plină floare, aşa că priveliştea avea un farmec deosebit. Chiar şi pentru un vizitator întîmplător este evident faptul că economia naţională se află în continuă înflorire. Seara era o adevărată plăcere să iei masa la restaurantele şi localurile în aer liber, să asculţi muzica veselă şi antrenantă de dans, să stai de vorbă pînă la ore tîrzii din noapte. Oamenii sînt mai bine îmbrăcaţi, magazinele conţin mărfuri variate de mai bună calitate. Deşi unele mărfuri, cum ar fi aparatele de televiziune şi stofele importate par să fie mai costisitoare (aşa cum de fapt sînt şi în Australia), preţul lor este echilibrat de chiriile, transporturile în comun şi biletele la spectacole, foarte ieftine, de serviciile sociale generos finanţate de stat şi preţurile mici ale fructelor şi legumelor de sezon.

Îmbunătăţirea grăitoare în standardul general de viaţă nu se limitează la Capitală. În oraşe şi sate — şi eu am călătorit mult prin această frumoasă ţară — poţi vedea construcţii asemănătoare: case noi, spitale, şcoli, centrale hidroelectrice şi aşa mai departe. De fapt, unele oraşe au fost complet reconstruite şi au devenit centre industriale. In alte regiuni s-au construit mari rafinării de petrol şi combinate petrochimice, ridicate acolo unde numai cu cîţiva ani în urmă se întindea cîmpul. România este una din principalele ţări producătoare de petrol din Europa, una dintre cele mai mari producătoare de cereale, iar industria ei siderurgică creşte rapid. După ce agricultura a fost în întregime cooperativizată, surplusul de braţe de muncă din agricultură este acum absorbit de marile întreprinderi industriale care au fost construite intenţionat în apropierea unor întinse regiuni rurale.

Cînd am vizitat în 1957 litoralul, Mamaia abia începea să se dezvolte. Acum constituie un minunat loc de odihnă ce se întinde de-a lungul unui istm între Marea Neagră şi un lac. Numeroase hoteluri moderne cu multe etaje oferă condiţii excelente. Un teatru în aer liber, centre comerciale, cluburi de noapte, sculpturi de înaltă calitate, parcuri, grădini şi promenade ce se întind de-a lungul unor largi plaje de nisip, toate acestea contribuie la bucuria odihnei. Noaptea localitatea devine o ţară de basm, cu lumini strălucitoare şi este un adevărat du-te vino la localurile unde se dansează în sunetele orchestrelor de prima mînă. Turiştii abia acum încep să cunoască un fenomen care se numeşte Mamaia.

După înapoierea noastră la Bucureşti, sărbătorirea lui Eminescu a început cu adevărat. Academicieni şi critici de frunte au făcut expozeuri despre poezia lui Eminescu. La Teatrul Naţional s-a jucat o piesă bazată pe viaţa lui — aş adăuga că a fost o viaţă tragică — iar „Festivalul internaţional de poezie" s-a bucurat de un mare succes.

Este plăcut să menţionezi înaltul grad de cinstire acordat de români artiştilor şi scriitorilor, atît celor în viaţă cît şi celor defuncţi. Nu prea sîntem obişnuiţi cu asemenea lucruri în Australia. Pot adăuga că ajutorul acordat scriitorilor şi artiştilor este într-adevăr foarte substanţial şi depăşeşte cu mult, cu foarte mult, stările existente în Australia.

În continuare, autorul articolului se referă la vizita făcută în regiunea Suceava şi la pelerinajul de la Ipoteşti. Vizita la mînăstirile din nordul Moldovei l-a impresionat în chip deosebit.

Aici sînt cîteva peisaje dintre cele mai frumoase în întreaga Europă. Aproape că nu eşti surprins cînd afli că regiunea aceasta a produs un număr cu totul neobişnuit de scriitori, compozitori şi artişti faimoşi. Mihail Sadoveanu a trăit şi a lucrat aici în cea mai mare parte a vieţii sale. Noi am vizitat de asemenea Botoşanii, şi în apropierea lui, Ipoteştii, situat la marginea pădurii, unde, sub razele fierbinţi ale soarelui, am asistat la jocuri populare care păreau cu totul dintr-o altă lume. După aceasta am luat masa în pădure şi am dansat faimosul joc „Periniţa" sau „dansul sărutului".

Mănăstirile Voroneţ şi Suceviţa, construite în secolul al XVI-lea, frumoase biserici pictate, sînt puţin cunoscute lumii occidentale, deşi menţionez că UNESCO a publicat de curînd o carte intitulată „Bisericile pictate ale Moldovei". Frescele exterioare şi interioare reprezintă scene din Biblie şi din viaţa martirilor, constituind o serie unică de momente ce nu-şi au pereche în Occident şi nici altundeva în lumea ortodoxă.

Care au fost impresiile cele mai pregnante? Frumuseţea neobişnuită a peisajelor şi a litoralului, evidenta creştere a puterii industriale, atmosfera de încredere ce domneşte în rîndul poporului. Aş spune că întreaga faţă a României este într-o rapidă schimbare.

CĂRŢI ŞI IDEI

pe marginea unor reflecţii

DUPĂ CINCIZECI DE ANI

Vom atinge în cele ce urmează o problemă de artă, care, la un moment dat, va fi părăsită de noi în vederea unei sfere de preocupări cu mult mai vaste. Lipsa de unitate a reflecţiilor rezultate pe această cale provine din faptul că ele se leagă nu de o anumită problemă, ci de sugestiile în ordine diferită pe care ni le-a provocat o remarcabilă personalitate a timpului nostru.

Să începem prin evocarea antecedentelor. În cercul istoricilor de artă şi al esteticienilor de pe la începutul veacului a stîrnit mare vîlvă lucrarea de doctorat a unui tînăr student, german, scoasă în 1908 de vechea şi ilustra editură müncheneză Piper. Acel tînăr, devenit imediat un nume cunoscut, este Wilhelm Worringer, iar cartea sa, deopotrivă de cunoscută, poartă titlul **Abstracţie şi simpatie** (Abstraktion und Einfühlung).

Pe atunci se bucura încă de un mare prestigiu aşa numita „estetică a simpatiei". (Einfühlung), reprezentată îndeosebi prin scrierile lui Theodor Lipps. Această concepţie arhisubiectivistă vedea în actul receptării artistice o obiectivare sau o proiectare în afară a propriei noastre fiinţe. Bunăoară, colosalele dimensiuni verticale ale unui munte trezesc în persoana ce-l contemplă propriile resurse morale ascendente — în speţă, de măreţie, iar aceste însuşiri, care aparţin numai insului privitor, se atribuie antropomorfic obiectului care i le-a adus la conştiinţă: şi atunci se spune: muntele cel măreţ. În felul acesta, persoana umană ajunge să se oglindească şi să pătrundă panteistic — într-un chip asemănător **Upanishadelor** — orice aspect al naturii.

Fără a răsturna cu totul poziţiile esteticei **Einfühlung**, Worringer are totuşi meritul de a fi scos printr-o aplicare mai strictă la obiectul artei din toate timpurile, acea concepţie din făgaşul absolutismului ei, şi de a fi aşezat-o pe planul mai modest dar mai real al relativităţii istorice. Dilatarea persoanei umane în lumea elementelor nu oferă materia unei trăiri estetice exclusive. Există momente în decursul veacurilor cînd omul nu mai recunoaşte şi nu se mai recunoaşte în natură, cînd o consideră străină, confuză, ostilă, şi ca atare, urmăreşte să-i suprastructureze anumite principii de ordine sau să-i fixeze unele scheme esenţiale prin abstracţie. Aceasta se întîmplă fie în societăţile primitive, fie dimpotrivă, în cele care au trecut printr-un stadiu îndelung de cultură, au depăşit elanul panic de revărsare în natură, şi acum caută să domine mediul natural printr-o optică reflexivă, care extrage numai esenţa geometrică a aspectelor lumii. Acea tendinţă ultra rafinată a unei anumite formule artistice din veacul nostru, precum şi criteriile formale ale artei primitive, la care prima apelează, îşi află în Worringer pe unul din cei dintîi gînditori care le-a surprins şi le-a explicat legătura. Făcînd cu mult discernămînt acest lucru, el stabileşte că, deşi în amîndouă cazurile rezultă o artă stilizată, totuşi mobilele şi punctele de plecare sînt diferite. În primul cadru, ele se află decise de presiunea unui instinct ascuţit de spaimă, în al doilea cadru, reprezentînd modernitatea, de cunoştinţa superioară pe care o dă reflecţia.

Ca să ne pregătim o legătură mai directă cu ceea ce va urma, ne vom opri numai la condiţiile care, după Worringer, dictează apariţia artei primitive. Omul începuturilor s-a văzut aruncat într-o natură vrăjmaşă, necunoscută, perfid-pînditoare, aducătoare de primejdii, împrejurări care au răscolit într-insul stări de nelinişte şi de spaimă. Asemenea stări, provocate de mediul natural, care se identifică în mintea primitivului cu însuşi **spaţiul** se manifestă prin ceea ce Worringer numeşte uneori **topofobie** (Raumschen), alteori **agorafobie (Platzangst)**. Zdruncinat de neliniştea lui în faţa naturii imense, încîlcite, lipsite de puncte de reper, care-i incubează frica de spaţiu, omul acestor societăţi neevoluate simte nevoia unui mare repaos. Şi, astfel, refugiul din universul ce-l înconjoară se stabileşte într-o anumită voinţă de artă (Kunstwollen), îndreptată către formele mai puţin concrete, opuse aspectelor naturale, cărora li se extrage cel mult unele coordonate anorganice. In expresia de artă astfel rezultată, primitivul îşi găseşte un punct de reazem şi de odihnă. Numai după un îndelung proces de obişnuinţă şi de împrietenire cu natura, omul va simţi nevoia unei contopiri cu ea într-o artă care reproduce caracterul organic, sinuos, schimbător al ei, artă numită impropriu **naturistă**. În orice caz, arta începuturilor, ţinînd seama de condiţiile discutate, nu poate fi decît **abstractă**.

Toate cele spuse sînt, în fond, lucruri cunoscute de aproape şase decenii, de cînd a apărut cartea tînărului pe atunci Wilhelm Worringer. Ele ne servesc ca un fel de recapitulare, dar mai cu seamă ca introducere la ceea ce tot Worringer, de astă dată bătrîn, a adăugat în 1959 cărţii sale, reapărută la acelaşi Piper din München, sub formă de **Cuvînt concluziv după cincizeci de ani.** Autorul urmăreşte — după cum şi declară — să-şi apere vechea teză care atinsese jumătate de veac de existenţă. Pe un plan mai adînc, însă, spiritul său, îmbogăţit printr-o experienţă ştiinţifică de decenii, atinge probleme atît de interesante şi care depăşesc într-atît domeniul strict al cercetării artistice încît ne prilejuieşte şi nouă cîteva reflecţii pe o arie mai vastă de preocupări. Aceste reflecţii, privind societatea, cultura şi istoria, ne vor călăuzi în cele din urmă către reamintirea unei generale trăsături distinctive a veacului nostru.

Worringer urmăreşte acum să-şi apere poziţia iniţială în lumina unor noi evenimente ştiinţifice. El se referă anume la faptul că în cursul veacului nostru anumite descoperiri, efectuate prin săpături, împing dimensiunea temporală, cunoscută de istoria artei, afară din timpul istoric, făcînd-o să pătrundă în uriaşul timp geologic. Din cele patru ere glaciale ale pămîntului, despărţite între ele prin diferite catastrofe cosmice, ultima — şi anume pe la mijlocul ei — este şi aceea care cuprinde primele indicii biologice ale existenţei omului. Faptul se cunoaşte de mult. Ceea ce ne atrage, însă, mai stăruitor atenţia este amănuntul că s-au găsit în peşteri şi mărturii artistice ale acelui îndepărtat tip uman, împrejurare care face să se vorbească de o „artă a erei glaciale". Această apropiere de termeni ar fi fost apreciată doar ca o reuşită glumă studenţească de către învăţaţii de acum cîteva decenii. Dar să revenim la legătura descoperirilor amintite cu tezele iniţiale din **Abstraktion und Einfühlung**. În mod surprinzător, această artă aparţinentă timpului geologic, departe de a-şi însuşi caracterul abstract, atribuit de Worringer, manifestărilor artistice ale începuturilor, prezintă un caracter — cum se pronunţă el — **naturalist** evoluat chiar pînă la rafinamentele impresionismului. Faptele par, deci, să infirme construcţia gîndirii sale pe care i se fundează celebra lucrare.

Nerenunţînd, totuşi la teza sa din tinereţe, şi apărîndu-şi-o, învăţatul face mai mult decît alţii. El atinge şi valorifică noile dimensiuni pe cale de-a se integra în volumul cercetărilor istorice. Este adevărat că acele mărturii artistice ale unui timp care intra pînă acum numai sub jurisdicţia geologiei relevă un caracter „naturalist", iar nu abstract. Este adevărat, de asemenea, că ele exprimă formele de artă ale primei societăţi umane, cunoscute pînă-n prezent. Dar nimeni nu poate afirma că ea reprezintă prima societate umană în mod absolut. Pentru acele timpuri nu posedăm o cunoaştere a societăţii în linia continuă a mersului ei, ci stăpînim numai infime fragmente din acest curs istoric, aşa cum le-au putut surprinde săpăturile ce le-au dat la iveală. Între asemenea frînturi de străvechi mărturii umane se interpun uriaşe intervale de tăcere, uneori de zece mii de ani, mai mult decît întregul parcurs al istoriei, înregistrat de cunoaşterea noastră şi care numără aproximativ şase mii de ani. Autorul crede, în consecinţă, că acele vestigii de artă naturalisto-impresionistă figurează doar ca nişte rezultate tîrzii ale unei întregi evoluţii istorice scufundate în întuneric, dar care poate, cu vremea, să fie parţial scoasă la lumină. Intenţionînd, deci, să apere poziţia vechei sale lucrări, Worringer preconizează criterii şi oferă puncte de plecare atît pentru căutarea unui început mai depărtat al umanităţii, cît şi pentru o activare a sondărilor în istoria din „era glacială".

Iată deci, cum acest **Cuvînt concluziv după cincizeci de ani**, mişcîndu-se pe o arie mai vastă de interese şi răsunînd cu ecouri într-adevăr ameţitoare, devine mai important decît însăşi cartea care l-a prilejuit. O parte din reflecţiile pe care ni le-a sugerat tîrziul epilog al lucrării ne permitem a le comunica şi noi. Plecăm anume de la constatarea că istoria ca ştiinţă are încă un caracter extrem de limitat în comparaţie cu realitatea faptică a cuprinsului ei. Negreşit că acest lucru se poate afirma şi în legătură cu oricare altă ştiinţă. În cazul istoriei, vorbim, însă, chiar de o limitare în circumscrierea obiectului, care acum e pe cale de a-şi pierde pragul stabilit. Toate datele istorice pe care le-am cules din ultimii şase mii de ani, adăugîndu-se unele la altele, converg toate către formaţia omului actual. Ele constituiesc laolaltă ceea ce noi ne-am obişnuit a numi Istoria. Natural că, atît sub raportul spaţiului cît şi al timpului, există şi în aceste milenii mari soluţii de continuitate sau dezvoltări cu totul separate de cadre etnice şi culturale. Totuşi, o privire riguros sintetică le surprinde punctele de confluenţă, momentele care string toate aceste date aparent disparate, şi le fac, în mod inteligibil, să se îndrepte către istoria prezentului, către actuala fază socialistă, sau, în orice caz, de conştiinţă dominatoare a maselor; chiar sociologii americani William Whyte, David Riesman şi John Cuber vorbesc şi ei de spiritul de masă care structurează întregul stil al vieţii moderne.

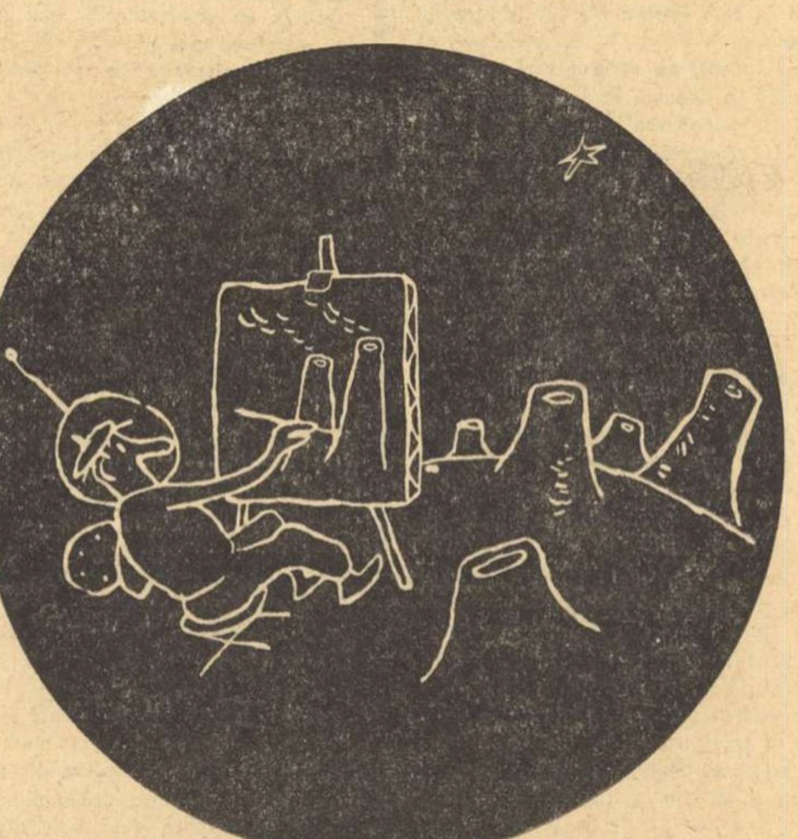
Dar aceasta, care, pentru noi, înseamnă Istoria, este numai una din istoriile umanităţii, istorii separate între ele de aceeaşi pereţi despărţitori ai catastrofelor — catastrofe, în parte de aceeaşi natură, în parte de altă natură — ca şi erele geologice. Omul ale cărui indicii artistice atît de depărtate sînt discutate de Worringer aparţine unei alte istorii decît aceea care a însumat tot ceea ce cunoaştem — mai clar, mai confuz sau doar ipotetic — de cîteva mii de ani, alcătuind suma din care am rezultat noi cei de astăzi, şi pe care o considerăm drept domeniul exhaustiv al ştiinţei istorice. Ar fi însă ca şi cum am crede că o singură eră geologică, era cuaternară bunăoară, ar acoperi întregul obiectiv al geologiei. Fireşte că geologia cuprinde infinit mai mult decît atît. Reprezentantul „artei din era glacială", figurează drept unul din indiciile care ne revelă că acelaşi lucru se întîmplă şi în cuprinsul istoriei. Acel decorator al bătrînelor peşteri nu mai converge astăzi, aşa cum converge tot ceea ce ştim istoriceşte pînă acum; el se îndreaptă către un alt punct final, care s-o fi pierdut în tenebrele unei catastrofe istorice; după care urmează lacune de zeci de mii de ani în cunoaşterea noastră.

Am văzut că aceste reflecţii pe care ni le-a oferit după cincizeci de ani cuvîntul concluziv al esteticianului german ne deschid în faţă galaxia unei multitudini de constelaţii istorice, n-am spune ale umanităţii, ci ale umanităţilor. Dar mai avem de adăugat că fenomenul se încadrează stilistic în coordonatele specifice ale veacului nostru, pe care l-am vedea vieţuind sub semnul alergătorului de la Maraton, ceea ce-l proclamă cuceritor al marilor depărtări. După cum în acest furore al alergărilor, omul ajunge, pe firul infinit al depărtărilor spaţiale, să ancoreze în alte planete, tot astfel şi pe linia depărtării temporale, el aleargă afară din istoria noastră, aşa cum s-a desprins de pe planeta noastră, mînat să debarce în alte istorii trăite de specia umană.

Edgar PAPU

Wilhelm Worringer: „Abstraktion und Einfühlung", Piperverlag, München 1963.

CARICATURIŞTII LUMII



BORIS DIMOVSKI
(R.P. Bulgaria)

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor şef adjunct); **S. Damian**; **Ştefan Gheorghiu** (redactor şef adjunct); **Eugen Simion**; **Tiberiu Utan** (redactor şef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

Prezentarea grafică:
Radu Georgescu

ATLAS LIRIC
DIN POEZIA
MEXICULUI PRECOLUMBIAN

Printre cele mai interesante şi mai fermecătoare aspecte ale poeziei latino-americane se înscrie lirica popoarelor băştinaşe, făurită înainte de descoperirea noului continent şi cunoscută sub numele de poezie precolumbiană.

Începînd cu anii în care Cezar împingea spre nord hotarele Imperiului roman, purtînd războaiele cu galii şi triburile germanice de dincolo de Rin, şi în tot cursul primului mileniu al erei noastre, în perioada cînd peste meleagurile Europei răsăritene şi centrale se revărsau valurile popoarelor migratoare, pe cînd Carol cel Mare făurea Sfîntul imperiu roman, în America se înălţau marile construcţii ale unor civilizaţii cu puternice temelii, înfloreau artele, astronomia, matematica. Aztecii îşi creaseră un calendar ştiinţific, bazat pe ciclul solar şi conţinînd o eroare de calcul mai mică decît aceea a calendarului gregorian reformat. Ştiinţa matematică în civilizaţia maya cunoştea cifra zero, europenii o vor prelua pentru calcule superioare mult mai tîrziu de la arabi, iar chirurgii incaşi practicau în mod curent trepanaţii craniene şi alte operaţii dificile. Cu secole mai tîrziu, cînd în Europa va începe profunda înnoire a Renaşterii, în valea Mexicului, în America centrală şi pe platourile înalte ale Anzilor se ridicau oraşe care întreceau tot ce se construise pînă atunci în Lumea veche.

În secolul care precede cucerirea Mexicului de către spanioli, această parte a lumii a fost dominată de tribul războinic al mexicanilor sau aztecilor, care — în perioada de trecere de la societatea gentilică la sclavagism — a făurit o societate în care s-au întrunit condiţiile materiale necesare pentru o bogată viaţă culturală, pentru o mare dezvoltare a arhitecturii, a sculpturii, a literaturii, a astronomiei, a matematicii, a medicinei, etc.

O importantă înflorire au înregistrat în Mexicul precolumbian poezia, muzica şi dansul. Fiecare templu şi palat avea grupuri de poeţi, muzicieni, cîntăreţi şi dansatori de meserie, care îndeplineau un rol important în marile ceremonii religioase sau războinice, la toate manifestările oficiale ca şi la serbările cu caracter privat ale aristocraţiei. Dezvoltarea poeziei aztece a fost favorizată şi de bogăţia şi subtilitatea limbii nahuatl, limba comună a triburilor din Mexic, care are — potrivit constatărilor specialiştilor — un vocabular foarte bogat şi e capabilă să redea toate subtilităţile gîndirii teoretice ori să oglindească multilateral şi cu o admirabilă plasticitate aspectele realităţii.

Poezia Mexicului precolumbian, păstrată parţial în codicele întocmite în perioada imediat următoare cuceririi spaniole, dintre care cele mai valoroase sînt cele ale lui Bernardino de Sahagún, se distinge printr-o mare varietate, mergînd de la imnurile religioase la cîntece războinice, de la poeme mitologice complicate şi pînă la poezia lirică ori cea filozofică. Tălmăcirile de faţă înfăţişează cîteva piese caracteristice ale acestei poezii, opere ale unor autori culţi al căror nume nu a fost păstrat de codicele în care apar, transcrise din memorie, fragmente din operele lor.

sînt oameni care...

Sînt oameni care
aduc în lume-nţelepciunea
şi ştiu secretele cernelii,
cîntărilor şi zugrăvelii.
Aceştia poartă-n inimi totul:
şi veacuri ce-au apus şi vremea
ce răsări-va-n lume-odată
şi vraja versului şi zvonul
cel dulce-al muzicii din flaut.

sculptorul

E cel ce iscă o fiinţă
din lutul neînsufleţit
cu ochii-i scrutători, cu mîna-i
ce dă fiori şi glas argilei.
Făuritorul de statui
sădeşte propria-i simţire
în lutul mut, şi graiul tainic
al inimii
şi-al ultimului înţeles.
Tot ce atinge cu privirea
prin mîna lui se schimbă-n formă,
în zbor şi-n înţeles deplin.
Cunoaşte firea ca şi un toltec[1])
şi meşterele-i mîini desăvîrşesc
ca pe un cîntec, armonii-n argilă.

1) *Aztecii se mîndreau că sînt urmaşii toltecilor, făuritorii primei culturi importante în valea Mexicului. În limba lor cuvîntul toltec a devenit sinonim cu artist desăvîrşit.*

falsul înţelept

E înţeleptul fals ca vraciul neştiutor, om fără cumpăt
ce rătăceşte prin hăţişul necercetat de el al firii,
vînînd doar năluciri deşarte, orbit de atîta îngîmfare.
Încurcă-n bezna grea a nopţii şi lucrurile din lumină,
e ca o mlaştină stătută, dormind sub lişiţă şi mîzgă.
Îndrăgostit de întunerec, umflat de falsele-i mistere,
e ca un hoţ care răpeşte din focul cel obştesc lumina.
Încearcă biete vrăji deşarte şi doctorii fără putere,
îţi măsluieşte-nfăţişarea şi îţi falsifică obrazul[2]),
te face să îţi pierzi cărarea, cu beznă îţi astupă ochii,
împinge-n noapte oarbă totul, încurcă trainice-adevăruri,
lumina o îneacă-n umbre şi lucrurile le destramă,
el face să se năruiască fiinţa-n moarte şi împinge
întreaga viaţă în genune de nălucire şi mister.

2) *În poezia aztecă, obraz şi înfăţişare înseamnă caracter.*

cîntec de luptă

— Unde mergeţi, unde mergeţi?
— La război, la apa vie,
unde-i scaldă pe voinici
mama noastră, Itzpapalotl [3])
în vîltoarea luptei grele.
— Suie fumul, fumul gros,
din vîltori de vîlvătăi,
inimile cad zdrobite
sub paşii lui Huitzilpachtli [4])
Metlacueyotzin, Macuilmalinaltzin [5])
bătălia-i ca o floare
care vă-nfloreşte-n mîini.

3) *Numele zeiţei Mame în ipostaza ei nocturnă de fluture negru ca obsidiana.*
4) *Zeul războiului.*
5) *Personaje istorice din Tlaxcala.*

chemare

Vino aproape,
tu, cea cu păr de fum, cu păr
de neguri,
femeie albă-nvăluită-n rochie de jad.
Veniţi aproape
zei ai iubirii:
tu Cuaton, tu Coxoch
tu Tlahui, tu Ixapel [6])
şi-mi privegheaţi
iubirea rubinie,
iubirea albă,
albăstrie.
Vino aproape
tu care işti viaţa în cîmpie,
ploaie albastră,
ploaie fumurie.

6) *Zei ai iubirii carnale.*

femeia frumoasă şi moartea

REGINA:

Mi se închină principii şi regii
robiţi de slava frumuseţii mele,
şi-a florilor pe care le plăsmuiesc

POETUL:

Ţi se închină ţie tot soborul.
Stăpînă în palatul tău şi-n lumea
care-i fierbinte pe unde treci tu.
O cînt, slăvind-o ca pe o zeiţă
căci se-ncălzeşte glia, unde calcă.
O spumă-nmiresmată e floarea de cacao,
eu beau licoarea florilor, cu inima
ferice,
mi-e inima cuprinsă de dulcea ei beţie!
(Cîntec fără cuvinte şi dans)

POETUL:

Slăvită-i ca o ro[illegible]le guacamaya
şi mîndru i se-nalţă, ca floarea rară,
gîtul.
O, mamă a plăcerilor, femeie dulce!
Tu floare albă, cu mireasmă de porumb,
care te-mbii plăcerii bărbăteşti...
Şi totuşi, te vor părăsi cu toţii
plecînd pe rînd în ţara cea de taină!
Tu treci mlădie printre regi şi principi,
făptură minunată şi te îmbii plăcerii,
treci unduind, de parc-ai fi ţesută
dintr-un penaj albastru, galben, verde,
cu-ntreaga fire îmbiind plăcere...
şi totuşi te vor părăsi cu toţii
plecînd pe rînd spre ţara cea de taină!...
(Cîntec şi dans)

În româneşte
de FRANCISC PĂCURARIU

Desen de RADU GEORGESCU

40 133 REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 12.94.44; 11.89.86; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 3 Virtuțile comicului în „Scrinul negru" de S. DAMIAN

pag. 5 EUSEBIU CAMILAR „Stampe"

Anul XII Nr. 11 (574) Joi 11 martie 1965

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 1 leu

POPORUL ȘI-A SPUS CUVÎNTUL

Răsfoiesc niște tăieturi de ziare. Citesc:

...„Aducînd o împroprietărire, care a fost o «împroprietărire» așa cum o știm, sfîrșitul primului război mondial a venit și cu un sufragiu universal, care avea singurul defect că era un pic cam... parțial.

Pînă la vîrsta de douăzeci și unu de ani, cetățeanul era socotit ca un fel de gîngav, un debil mintal, care nu poate avea o părere și, deci, drept la vot. Dar ne întrebam cu toții: pentru ce această interdicție pînă la douăzeci și unu de ani? De ce nu pînă la douăzeci și unu și trei sferturi? Ce cap riguros științific a stabilit că, pentru a-l putea vota pe un savant ca domnul D. R. Ioanițescu sau un bronz ca domnul Alexandru Vaida-Voevod, tot românul trebuie să se socoată tîmpit, exact pînă în ziua aniversării a douăzeci și unu de ani de viață?

Intrebările rămîneau totdeauna fără răspuns..."

Rîndurile fac parte dintr-un articol, publicat de subsemnatul, într-un ziar, la 17 noiembrie 1944.

...Răsfoiesc mai departe; citesc (din același articol):

„Un identic tratament de paria s-a aplicat și femeilor. Egalitatea între «sexul slab» și bărbați a fost o balivernă.

Femeia din popor a fost și este capabilă să țină cu pricepere și demnitate locul bărbatului plecat pe front sau în lumea cealaltă... Femeia aceasta poate să nască în șanț sau pe cîmp... Poate să-și dea seama că aportul ei este, în angrenajul statului, tot atît de însemnat ca al oricăruia dintre bărbați. Poate să-și dea seama că nu există maternități, că nu sînt sanatorii pentru copiii săi...

Poate să-și dea seama... Dar n-are voie să-și spună cuvîntul deoarece dreptul la vot îi este negat".

...Au trecut mai bine de douăzeci de ani de cînd consemnam acele triste realități, generate și exploatate de o societate aberată.

Victoria Frontului Democrației Populare — măreață, fără doar și poate — se explică tocmai prin abolirea definitivă a infinitelor cohorte de nedreptăți ale trecutului.

Au votat tinerii, începînd cu cei care au împlinit vîrsta de 18 ani — și cine ar descifra în surîsul lor numai recunoștința pentru tot ceea ce Partidul și Statul nostru socialist le dăruie, nu ar vedea totul. Ei sînt copiii celor care, în trecutul nu prea îndepărtat, n-au avut voie, la acea vîrstă, să-și spună cuvîntul; ei sînt odraslele acelora — și în surîsul lor se poate citi pe lîngă mulțumirea de a trăi o viață nouă în lumină și demnitate, și satisfacția — transmisă inimii și spiritului lor — de generațiile tinere de altădată, ținute în cercurile de fier ale umilirii, foametei și disprețului.

Au votat femeile: mamele, soțiile, surorile noastre. Urmașele umilitelor și obiditelor de altădată, ale celor care nășteau pe cîmp, ale celor care — cu moartea în suflet, dar nemișcate, ca tăiate în marmură — și-au văzut bărbații și copiii secerați de gloanțe la Grivița.

Au votat bărbații de la Grivița în frunte cu conducătorul lor Gheorghe Gheorghiu-Dej, votat în unanimitate, cu însuflețirea meritată și de luptător și de ziditor.

Au votat bătrînii, alături de tineri.

Poporul și-a spus cuvîntul.

— Pentru cine? — șoptește o voce dulce-ipocrită, ale cărei ecouri s-au rotit înainte de 23 August 1944, sub cupola vechiului Parlament.

— Pentru el însuși.

— Dar (revine vocea) alegerile erau altădată o luptă

— Intocmai cum spui. Curgeau sîngele și vinul și fierea și lacrimile. O luptă între formațiile de agenți electorali, între butoaiele cu trăscău, între Cine-dă-mai-mult (jumătate de bancnotă strecurată înainte de a vota și cealaltă jumătate dată după, și dacă ai votat cu „șeful") și între Cine-dă-mai-tare (asta se vedea, imediat după alegeri, la Morgă).

...Răsfoiesc colecția unei reviste de altădată: „Facla". Iată numărul din 17 noiembrie 1912, cuprinzînd comentariul alegerilor pentru parlament. Citesc: „Văzînd numele tuturor acelora cari vor urca dealul Mitropoliei și se vor prezenta în adunarea națională ca aleșii țărănimii, ne simțim sufletul zguduit de o revoltă ce nu se poate stăpîni, revolta contra nerușinării claselor noastre stăpînitoare care cu cinism batjocoresc tot ce e sfînt în această țară și aspirațiile ei le sugrumă.

„Căci țăranii n-au nici un reprezentant în actualul parlament.

S-ar părea că, în țara asta, nu trăiesc decît proprietari, arendași și escroci și că povestea celor cinci milioane de țărani care trăiesc sub funia udă a jandarmului și mor mîncați de pelagră, e opera unui nebun care în delirul lui zmintit vedea o lume sinistră de oameni ce nădușiau pe glie, suferiau și muriau străpunși de glonțele copiilor lor, atunci cînd cereau pămînt și dreptate".

— Ei? spun, căutînd cu auzul glasul dulce-ipocrit.

Nici un răspuns. Glasul s-a topit în neantul care i-a dat naștere.

Poporul și-a spus cuvîntul, răscumpărînd toată jalea trecutului.

Meditația fiecărui fiu al acestei Patrii asupra celor douăzeci de ani de luptă constructivă nu mai aparține Melancoliei, ci Bucuriei:

Trecut-au douăzeci de ani de-atunci. Trecut-au?
Sînt douăzeci de ani... Insă-au trecut?
Trec anotimpurile, trece iarna, toamna
și vara, trece primăvara. Timpul trece...
Dar anii-aceștia douăzeci sînt Faptă,
sînt stîlpi pînă la cer, sînt așezări.
E iarna prefăcută-n marmori albe
la temelia unei noi istorii.
Sînt douăzeci de primăveri sunîndu-și
speranțele înalte, devenite
coloane infinite-ale luminii
ce străbătură țara dintr-un capăt
la celălalt... sînt douăzeci de veri
ca douăzeci de aștri ce-ncălzesc
pămîntul ars cîndva de focul jalei.
Și-s douăzeci de toamne, ale căror
mari secerișuri ridicară Omul.
E Omul care nu mai îngenunche
atunci cînd seceră, fiindcă el
e-acum stăpînu-acestei Patrii,
pe veci de veci. Sînt douăzeci de ani,
dar prefăcuți în Faptă,-n Bucurie,
în Cîntec, în Lumină, -n Libertate.
E fapta-n fața căreia și anii
întorc privirile înmărmurite,
ca să o vadă și să o salute...

Eugen JEBELEANU

SPRE NOI SUCCESE

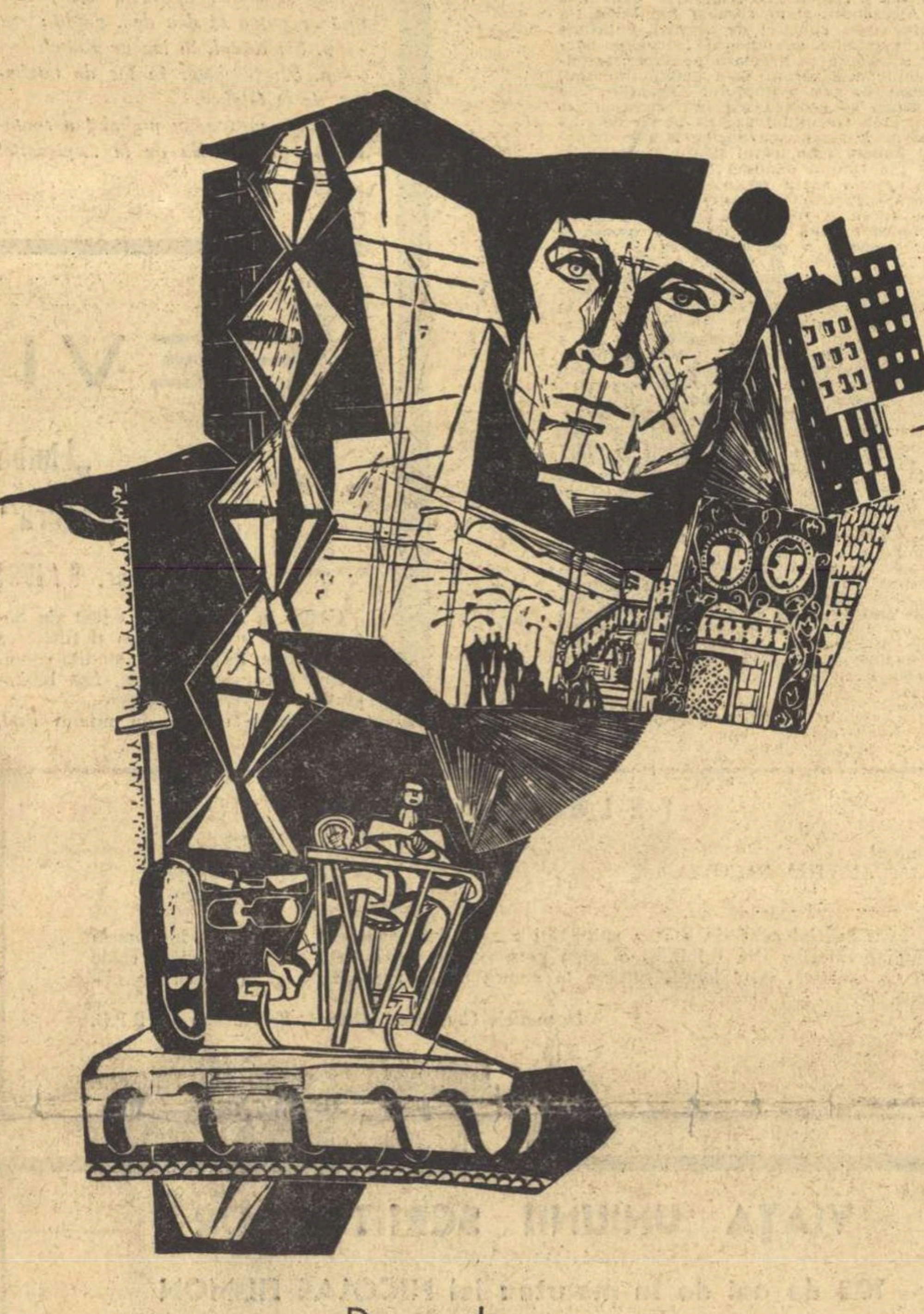
Lucrările recentei Conferințe pe țară a Uniunii Scriitorilor au constituit un prilej de trecere în revistă a succeselor pe care le-a obținut literatura noastră pătrunsă de spiritul umanismului socialist, orientată consecvent spre înfățișarea cît mai completă și nuanțată a epocii contemporane de mari prefaceri revoluționare și a bogatului univers lăuntric al constructorilor socialismului. Darea de seamă asupra activității Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, referatele pe genuri, numeroasele luări de cuvînt au scos în evidență, pe baza unui schimb rodnic de opinii, principalele probleme ale dezvoltării literaturii, au relevat condițiile deosebit de prielnice create activității scriitoricești prin avîntul fără precedent al economiei și culturii, prin dezvoltarea înfloritoare a patriei noastre socialiste și creșterea prestigiului ei internațional. Cu un sentiment de adîncă recunoștință, toți vorbitorii au subliniat grija și dragostea cu care Partidul Muncitoresc Romîn călăuzește creația literară. Transpunerea în viață a îndrumărilor înțelepte cuprinse în cuvîntările tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, în documentele de partid, a înlesnit drumul ascendent al literaturii care reflectă marile biruințe ale poporului nostru, care sădește în inimile oamenilor mîndria patriotică pentru puternicul avînt al muncii socialiste.

Conferința a oferit o imagine pregnantă a profilului literaturii romîne actuale, a tendințelor care o animă, a obiectivelor spre care se îndreaptă, precizînd totodată direcțiile care revendică sporirea eforturilor, încordarea voinței creatoare în vederea ridicării activității scriitoricești la nivelul înaltelor exigențe ale cititorilor. Procesul de înnoire și cristalizare al literaturii noastre se desfășoară astăzi, mai mult ca oricînd, sub auspiciile unor sporite responsabilități artistice.

Un spirit efervescent, de căutări fecunde, caracterizează toate genurile de creație. Patrimoniul literar național sporește cu noi opere realiste de valoare care încep să fie tot mai cunoscute peste hotare, cresc continuu forțele scriitorcești într-o unitate creatoare a generațiilor. Tendințe și stiluri variate ilustrează dezvoltarea poeziei, a prozei, a dramaturgiei, a criticii literare. Inclinația către ample generalizări filozofice, pluralitatea domeniilor investigate și diferențierea limbajului poetic, solicitarea tuturor modalităților lirice cu convingerea că toate pot să conveargă spre dezvăluirea frumuseții spirituale a omului contemporan sînt ilustrate prin numeroase exemple din producția ultimilor ani. O menire importantă în peisajul liric actual revine firesc poeziei civice, de atitudine, ancorată adînc în miezul realităților noastre, năzuind să transfigureze în vibrații de amplă rezonanță ritmul febril al cotidianului socialist, să fie promptă dar nu facilă, prezentă și durabilă ca semnificație. Asistăm la un proces complex de valorificare a mijloacelor de expresie, a formelor de comunicare poetică, de căutare a unor procedee lirice originale, nuanțate, ale cărui fericite consecințe se întrevăd de pe acum — proces incompatibil cu tendin-

GAZETA LITERARĂ

(Continuare în pagina 7)



Desen de
MARIANA POPA

Lui ANATOLE FRANCE

Scumpe Maestre,

N-aș cuteza să număr anii, începînd din momentul pe care vi-l povestesc, și am uitat și data de la care trebuia să încep. El s-a petrecut în orice caz după 1905, spre 1907 sau poate 1909.

Am încercat să vă văd și să vă fac o metanie de tinerețe la Paris, acasă la Dv.

Pe atunci trăiam printre călugării Cordèlieri și Jesuiți la Fribourg. Fribourgul elvețian.

Cu toată poziția Dv. de îndoială universală, erați gustat pe furiș cu plăcere de către oamenii în reverendă; probabil din cauza unei corespondențe între îndoielile Dv. și scepticismul lor secret.

Ușurința de a înmănunchia contrariile conștiinței nu a lipsit niciodată.

Uneori un credincios nu prea crede mult, alteori un ateu își dă seama că este la urma urmei un credincios: probleme de tulburare sau de fanatism. Erați, într-adevăr, un spirit tulburător pentru epocă. Aristocratic în artă și om al unui gust care începe să dispară, asta nu vă împiedica să fiți și un socialist.

Intredeschizînd acum 60 de ani ușa casei Dv., v-am găsit aglomerat de o mulțime de vizite din toate țările. Străinii doreau să se reazime pe balconul de unde Dv. contemplaserăți vanitățile și erorile omenești.

Am încercat de mai multe ori să dau pe romănește din scrierile Dv. Poate că am reușit cîte puțin să copiez în limba grăită și scrisă a compatrioților mei care vă citesc aproape de o sută de ani în original „La vie en fleur".

Dați-mi voie, iubite și mare Maestre, să așez pe pragul ușei Dv., rămasă întredeschisă, această carte mică, întîrziată, în locul buchetelor pe care nu puteam să le lansez din România în 1924, ziua în care pana Dv. s-a oprit...

Cu smerenie,

Tudor ARGHEZI

București 1965

Dedicație tradusă, de pe coperta unui exemplar din volumul In floarea vieții, *versiune românească de Tudor Arghezi. Exemplarul a fost destinat muzeului Anatole France, din Franța.*

REPORTAJ PE UN BULETIN DE VOT

Ziua de 7 martie am petrecut-o într-o călătorie care a avut și caracterul unei documentări literare, dar și al unui elocvent sondaj al opiniei publice chemată a-și spune cuvîntul în fața urnelor. Am vizitat astfel numeroase secții de votare din Drăgănești-Vlașca, Alexandria, Furculești, Piatra și Crîngul. Prima haltă, la orele șase dimineața, a fost la mai puțin de un kilometru de locuința mea, și anume la secția de votare din clădirea facultății de științe juridice. Aci trebuia să-mi exercit nu talentul de reporter, ci dreptul cetățenesc de a vota. Crezusem că voi fi printre primii la vot, dar sute de cetățeni sosiseră înaintea mea la secția de votare, încă de la primele ore ale dimineții. Aceeași masivă participare la vot am remarcat-o apoi în cursul călătoriei. La Răsuceni, în raionul Drăgănești, șiruri compacte de cetățeni se așezaseră la intrările celor două secții de votare începînd de la orele trei dimineața. Sosisem la Drăgănești în jurul orei opt dimineața, după ce aproape o mie de cetățeni votaseră. Candidatul de deputat în Marea Adunare Națională era aci un om pe care-l cunosc chiar și țîncii de la grădinița sezonieră: Rîciu I. Radu, președintele cooperativei agricole de producție din comună. E un om încă tînăr, abia a împlinit 35 de ani. Pînă acum a fost deputat în sfatul popular comunal. Acum va păși sub cupola Marii Adunări Naționale, forul cel mai înalt al statului nostru. Am cunoscut aci și pe candidata de deputat în sfatul popular al regiunii București, tovarășa Mine Elena, inginer agronom al cooperativei agricole de producție din Drăgănești. Am mai cunoscut-o și pe tovarășa Modoran Elena, candidată de deputat în sfatul popular raional, de profesiune tehnician veterinar în aceeași cooperativă agricolă de producție. Fiecare din cei trei candidați s-au evidențiat prin hărnicia, abnegația, capacitatea de a organiza munca pentru dobîndirea unor excelente rezultate în domeniul economic, social și cultural. Dacă ar fi să amintim numai faptul că în anul trecut cooperativa agricolă de producție unde cei trei deputați sînt președinte, agronom și tehnician, a realizat un venit global de peste 7.500.000 lei, înțelegem în bună măsură rațiunea pentru care celor trei li s-a acordat cinstea și încrederea de a fi reprezentanții poporului în organele puterii de stat.

La Furculești mi s-a întîmplat un lucru care merită să fie povestit. Ajunsesem pe la orele 11 dimineața, după ce în secțiile de votare nu mai erau decît cîteva buletine de vot care-și așteptau alegătorii. Acestea erau ale țăranilor din brigada sectorului zootehnic al cooperativei agricole de producție. Veniră în sfîrșit și ei, în grup, pe platforma unui camion. În sala căminului cultural, o echipă artistică de la Spătărei și călușari. Elevi, copii de țărani, cîntau din 11 viori și 10 acordeoane. Așteptam într-o încăpere din spatele scenei să stau de vorbă cu Anghel Tudor, profesorul și îndrumătorul echipei artistice, cînd, pe neașteptate, am zărit pe unul din pereți un text compact așezat pe două coloane. Am avut

Petru VINTILĂ

(Continuare în pagina 7)

Lungimi de undă pe Mureș

Cîteva zile la rînd ne-am încercat meșteșugul și norocul, dînd mai ales la „fund" și din cînd în cînd bătînd „fața" apei. Ploaia aproape că nu mai contenea. Intr-una din zile, cînd norii se mai împrăștiară, așa am bătut Lăpușna, de plîngea apa, ducîndu-se mereu la vale. Acum cînd scriu aceste rînduri nu vreau și mai ales nu pot vorbi despre rezultatele pescuitului din acele zile. Destul că după un asemenea „succes" am hotărît să schimbăm locul și gîrla, în nădejdea schimbării și a norocului. Zdruncinați de-a binelea de „șoseaua" care ne-a scos cu chiu cu vai la drumul mare din valea Mureșului, ne-am îndreptat către Bistra. De la Reghin, pe șoseaua asfaltată care duce spre Răstolița și mai departe spre Toplița, după ce trecem Brîncoveneștii, Scaunul Domnului din Călimani ne vestea apropierea Dedei și a Bistrei, unde stau prietenii noștri Vasile Cîmpean și Iosif Pușcaș.

Cînd am intrat în ograda lui Pușcaș el făcea niște gropi, pentru stîlpii ce trebuiau să-i sprijine gardul plănuit a-i despărți casa de grădină. La vederea noastră a dat glas puternic:

— Măi copilă, măi! ieși afară, că ne-au venit oaspeți... „Copila" căreia i se adresase era însăși soața domniei sale, Cătălina.

Și-n seara aceea, în jurul unor pahare de țuică de prună, am stat pînă pe la miezul nopții, tăifăsuind cu prietenii noștri vechi, și cu alții mai noi, pescari și ei, și care s-au adunat la chemarea gazdei. Și așa am aflat noi multe și mărunțe despre viața de azi și de ieri a celor din Filea, din Chetriș și din Bistra.

Și primul lucru care iese la lumina vorbelor lui badea Vasile este că oamenii de prin părțile acestea nu mai muncesc așa greu ca în trecut.

— Tata lucra la fabrică. Eu pînă la patrusprezece ani, bocanci n-am avut, ne spunea Vasile Cîmpean. Iarna, purtam opinci, iar vara umblam desculț. Acum feciorii cînd se nasc, la noi, au papuci „baby". Pe vremea aceea oamenii purtau cioareci iar pe sub cioareci nu mai aveau izmene. Oamenii muncesc acum mult mai puțin ca înainte. Și poate, adăugă el, după o clipă de gîndire, poate nu mai puțin, cît mai puțin greu. O să vedeți mîine, cînd om merge la pădure.

Cu electrificarea, care s-a terminat acum un an, femeile au în casele lor mașini de spălat, de călcat, reșouri și chiar frigidere. Numai ițarii și cămașa de la costumul național al lui Sîpu le mai spală Cătălina-n albie și le dă dintr-o apă în alta sinilindu-le de le face prună.

— Las-că așa ies mai frumoase, interveni „copila".

— Oamenii au bani, interveni Sîpu, și n-au ce face cu dînșii. Inainte strîngeau ban cu ban ca să-și cumpere o sfoară de pămînt. Acuma fiecare curte e un șantier. Fiecare gospodar își strică casa și-și face alta. Mai mare, mai frumoasă, mai faină.

— Pămîntul la Bistra-i un lux, continuă Cîmpean. Oamenii muncesc la pădure, la exploatări și cresc animale. Alții scot piatră din Mureș. Sînt vreo 270 de fumuri. Și la toată populația aceasta sînt două școli: una de opt și alta de patru ani. Avem și cămin cultural cu echipă de teatru și brigadă artistică. Oamenii se îmbracă bine. Altădată se-mbrăcau cu haine de cînepă. Azi cînepa e folosită doar la saci. Ciobanii de-și mai fac cămăși de fuior, că-s mai rezistente. Venind vorba de ciobani, Sîpu Pușcaș îl rugă pe Cîmpean să povestească întîmplarea cu ursul care mîncase ciobanilor din Poiana de Mijloc șasesprezece animale mari și-un cal. Vasile Cîmpean, care-i vînător de frunte-n părțile acestea, nu-i dintre cei lăudăroși, așa că se lăsă multă vreme rugat de Sîpu ca să povestească. Numai la insistențele mele Vasile Cîmpean își începu povestirea.

— Intr-o după-amiază, mă-nvîrteam prin ogradă, numai ce aud o bătaie-n poartă. Venise un cioban de la Poiana de Mijloc. O trecut pe-o mașină.

— Tovarășe Cîmpean, să vă duceți la Poiana de Mijloc, că o dat iar ursul peste noi.

Aflasem că în urmă cu cîteva zile un urs luase un berbec dintr-o turmă. Un berbec nu-i de lepădat. Dar mai ales că ursul nu se mulțumește cu unul. Ciobanii s-au dus după urs. Ilieș Ilie mai curajos s-o apropiat de el. Avea în mînă o secure. Numai că ursul l-a prins pe cioban cu gura pe după ceafă și cu dinții prin gură și pe sub barbă. Așa cum era prins, Ilieș i-a dat ursului două lovituri de secure. Una în spate și alta într-o coastă. Ursul de durere l-o lepădat. În momentul acesta, Ilieș a băgat cotul în gura ursului și cu cealaltă mînă l-o prins de limbă. Dar nu pentru multă vreme. Pentru că ursul s-o răsucit, o luat berbecul și o fugit cu el la pîrîu. Geaba s-au dus ciobanii cu cîinii după urs. Numai că Ilieș o rămas cu maxilarul de jos stricat...

Am luat ruda, am luat și pușca cu cartușe și am plecat la deal.

Cînd am ajuns în Poiana, ciobanii au făcut roată și mi-au povestit cum a venit din nou ursul, de data asta la Poiana Slegii și le-a omorît un cal. Noi n-am putut afla, spuneau ciobanii, cîinii au dat de urs și ne-au vestit. Cînd ne-am dus, ursul era pe cal. Văzîndu-ne nici nu s-a sinchisit, parcă rîdea de noi. Atunci, spuneau ciobanii, am chemat și ciobanii din Chetriș și cu cîinii lor și cu ai noștri ne-am dus din nou la urs. Și

Constantin PRISNEA

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚI

MIHAIL SADOVEANU

„Opere“ - vol. XIX

După cele 18 volume de scrieri literare antume, ciclul „Operelor“ lui Mihail Sadoveanu, ca să aibă structura specifică edițiilor de acest gen, trebuia continuat și completat, în mod necesar, cu corespondența, publicistica, postumele, manuscrisele inedite. Continuarea ediției, implicînd o bună cunoaștere a întregii activități a scriitorului, și-a asumat-o unul din cei mai apropiați colaboratori ai săi, C. Mitru. Sub îngrijirea acestuia, a ieșit recent de sub tipar volumul 19 al ciclului de „Opere“, cuprinzînd o largă selecție din publicistica lui Sadoveanu, desfășurată între anii 1904—1935, perioada următoare urmînd să fie inclusă în volumul 20.

O parte din articolele, conferințele, notele de lectură etc., însumate în volumul de față, sînt cunoscute din unele culegeri anterioare. Amintim, în acest sens, „Cărți pentru popor“, „Amintiri despre D. Anghel“, „Hașdeu“, „Pomenirea lui Bălcescu“, „Un tovarăș al lui Creangă“, Pildele lui cuconu Vichentie“, „Poezia populară“ (discurs de recepție la Academia Română), „La mausoleul lui V. Alecsandri“ etc. Acestea, completate acum cu un număr apreciabil de articole extrase direct, pentru prima dată, din periodicele literare și cotidiene ale epocii („Sămănătorul, „Cumpăna“, „Minerva“, „Universul“, „Teatrul“, „România“, „Însemnări literare“, „Opinia“, „Viața românească“, „Adevărul literar și artistic“ etc.), așezate în ordinea cronologică a apariției lor, conturează imaginea de ansamblu a publicisticii lui Sadoveanu, a variatelor aspecte și multiplelor ei preocupări. Întregind fericit opera beletristică, publicistica lui Sadoveanu ni-l relevă în chip mai concret pe scriitorul-cetățean, atent continuu la frămîntările și problemele majore ale societății românești din primele decenii ale veacului, pe scriitorul interesat permanent de mișcarea noastră literară, pe cunoscătorul și comentatorul pasionat al marilor valori clasice naționale. Articole ca „Reflexiile unui explorator“, „Cercuri culturale“, „Cărți pentru popor“, „Scrisoare deschisă domnului Lăpușneanu“, „Popor al durerii“, și altele, exemple de nobilă atitudine socială, denunță în epoca respectivă, politicianismul venal, duplicitatea morală a reprezentanților claselor parazitare, lipsa de patriotism, dezinteresul guvernanților față de nevoile obștești, și totodată iau apărarea poporului oprimat, exprimînd simpatia scriitorului față de răscoalele țărănești din 1907. De pildă, în articolul „Popor al durerii“, Sadoveanu scria: „Analfabetismul nostru e o veche rană. Sclavia economică, se știe, vine din întunericul veacurilor trecute, și îndîrjita hotărîre a claselor suprapuse de-a nu cunoaște nici o chestie țărănească pînă la 1907 e în legătură și cu un fapt extraordinar, despre care s-a vorbit puțin (...). Cu instincte firești de pradă și parveniți, aliați cu cei mai mari ai lumii, au fost cu desăvîrșire străini de sufletul marii muncitorimi a ogoarelor. Țăranul pentru ei era prostimea, bună de înșelat și exploatat“.

Deosebit de interesante sînt articolele, conferințele, însemnările despre scriitorii români clasici și contemporani, ca și despre alți oameni de cultură (Ion Neculce, N. Bălcescu, V. Alecsandri, Ion Creangă, Hașdeu, Delavrancea, Traian Demetrescu, D. Anghel, Demostene Botez, Matei Millo, Enescu). Întîlnim aici idei prețioase, opinii estetice profunde, aprecieri fine, observații izvorite dintr-o rară sensibilitate și vibrație în fața frumosului autentic. Bunăoară, pe Ion Neculce, Sadoveanu, îl consideră cu deplin temei, un „scriitor artist“, remarcîndu-i „tonul de bun povestitor“, „vioiciunea“, „naturalețea, arta lui neprefăcută“, talentul de portretist, „simplicitatea“, „puterea de expresie“ care fac din el cel dintîi povestitor artist al nostru“; despre Vasile Alecsandri notează judicios că „a fost un clasic, o natură reflexivă, observatoare și echilibrată“ și mai puțin receptiv la suflul romantic al epocii sale; cu o percepție sigură, comentatorul subliniază că versurile lui Anghel din „În grădină“ și „Fantezii“ sînt „unice în literatura românească“.

Aparținînd unui mare și neegalat maestru al limbii literare românești, publicistica lui Mihail Sadoveanu oferă totodată cititorului momente de superioară încîntare spirituală, ca și toată monumentala sa operă.

ION ROMAN: „Caragiale“

Colecția „Oameni de seamă“ a Editurii Tineretului s-a îmbogățit recent cu o reușită lucrare: „Caragiale“ de Ion Roman. Autorul acestei noi lucrări, cunoscut ca destoinic și înzestrat cercetător literar prin monografiile sale anterioare despre Anton Pann, D. Bolintineanu și St. O. Iosif, a înțeles bine specificul și rolul colecției. Dacă în cartea sa despre D. Bolintineanu, apărută tot în „Oameni de seamă“, mai făcea unele concesii romanțării, de data aceasta a evitat broderiile stilistice, procedînd la elaborarea sobră și echilibrată care îmbină cerințele popularizării cu cele ale exegezelor istorico-literare.

Pentru a reconstitui drumul vieții și operei lui Caragiale, Ion Roman a operat cu mijloacele riguroase ale istoricului literar, în sensul că a cercetat cu minuțiozitate un mare număr de izvoare bibliografice, direct de la sursă, a întreprins o investigație cuprinzătoare a operei, a supus unor interpretări obiective opiniile critice formulate de-a lungul timpului asupra creației marelui clasic. Ținînd seama de scopul și profilul colecției, meritul principal al autorului constă în aceea că, stăpînind un bogat și temeinic material documentar, nu l-a expus după metodele proprii monografiilor de strictă specialitate. Pentru a oferi diferitelor categorii de cititori ai colecției „Oameni de seamă“ o lectură interesantă și atractivă, pentru a se înlesni cunoașterea și înțelegerea aprofundată a tuturor aspectelor și problemelor legate de biografia și opera lui Caragiale, Ion Roman apelează la mijloacele de relatare ale evocării literare. Într-adevăr, cartea recent apărută este o izbutită evocare, scrisă cu căldură, cu participare afectivă, cu finețe, într-un stil care cucerește prin autentica expresivitate a simplității și clarității. Se constată lesne că autorul nu numai că a evitat fantazarea, dialogul (vai ! atît de abuziv utilizat în vechile cărți ale colecției), că nu și-a îngăduit nici cea mai mică derogare de la expunerea bazată pe o documentare științifică, edificatoare în acest sens fiind discretele cifre din interiorul capitolelor care trimit la ampla bibliografie din finalul cărții unde se indică sursa fiecărei afirmații.

Dincolo de stilul caracteristic unei evocări literare, folosit în cazul de față cu o remarcabilă îndemînare, specialistul istorico-literar poate consulta cartea cu deplina certitudine că întîlnește în cele peste 350 de pagini ale ei o prezentare exactă și minuțioasă a biografiei și operei marelui nostru dramaturg.

Lectură instructivă și plăcută, lucrarea lui Ion Roman constituie și o prețioasă contribuție la exegeza operei lui Caragiale.

VIORICA HUBER: „Pe Argeș în sus“

Cunoscută pînă acum printr-o serie de lucrări pentru copii, („Vălurea“, „Călușul de foc“, „Ulcicuța cu vrăji“, „De ce nu mai are puricele potcoave“ etc.), Viorica Huber publică acum o carte destinată cititorilor maturi. „Pe Argeș în sus“, apărută recent la Editura militară, în colecția „Cartea ostașului“. Volumul, care folosește ca titlu un vers din balada Meșterului Manole sau a „Monastirii Argeșului“ cum ne-a transmis-o V. Alecsandri, și pe care și Ion Pillat l-a așezat în fruntea unei culegeri de versuri, cuprinde nouă povestiri, denumite de autoare „secvențe istorice“, a căror substanță se grefează pe fapte, întîmplări și evenimente desfășurate, de-a lungul timpului, în zona muntoasă, de sus, a ținutului Argeșului, pe locurile unde astăzi se construiește hidrocentrala „16 Februarie“. Evocarea trecutului are ca punct de plecare lupta dusă de Basarab-voievod, pe la 1330, împotriva lui Carol Robert, („La leatul 6839“), continuă cu două momente din timpul domniei lui Vlad Țepeș, cînd acesta pedepsește aspru pe boierii uneltitori și trădători de țară („Paștele dracului“) și cînd umple de groază pe turcii cotropitori („Țara cu năluci și păduri“), apoi cu o suită de episoade dureroase și tragice din lupta eroică a poporului obijduit împotriva impilatorilor interni și străini („Cimpoierul“, „Poiana cu cireși“, „Cățeii zimbrului“), ciclul istoric încheindu-se cu imagini din războiul de independență din 1877 („Poarta“) și de la începutul celui de al doilea război mondial („Puhoiul“). Aceste opt „secvențe istorice“ evocă un trecut dramatic. Cea de a noua povestire, „Izvoarele luminii“, aduce deznodămîntul unei îndelungate istorii înfățișînd destinul nou, liber și fericit, al oamenilor și ținuturilor argeșene, astăzi, în epoca măreților realizări ale socialismului, simbolizate, aici, prin hidrocentrala „16 Februarie“.

În evocarea trecutului, Viorica Huber a avut în față, fără îndoială, unul din cele mai ispititoare și strălucite modele, proza istorică a lui Mihail Sadoveanu. Autoarea a știut să fructifice dintr-un unghi propriu lecția marelui scriitor evitînd pastișa sadoveniană. Povestirile au echilibru, gradație bine condusă, intensitate emoțională.

Scriitoarea s-a văzut constrînsă într-un anume sens, să sugereze modul specific de a vorbi al oamenilor din secolul al XIV-lea sau al XVI-lea, să confere stilului o tentă arhaică. Ea a izbutit uneori să realizeze acest lucru în mod ponderat. În cele mai multe cazuri a accentuat pînă la exces nota arhaică, încărcînd narațiunea cu un foarte mare număr de cuvinte și expresii extrase din glosare și dicționare, astfel că mai mult de jumătate din paginile volumului au subsolul plin de note explicative, adesea prea ample, îngreunînd lectura.

Teodor VÎRGOLICI

Dialog

Reproducem din scrisoarea tov. V. Berbecaru, biolog chimist, aceste observații referitoare la cartea „Medici scriitori și scriitori medici“ semnată de M. Voiculescu și M. Angelescu:

„Credeam că lucrările proaste se aleg cu disprețul cititorilor și atîta tot. Dar tov. Ion Hobana este de altă părere; el adaugă și risul, prin «autoservire», punînd alături un extras din cartea medicilor M. Voiculescu și M. Angelescu, Medici scriitori — scriitori medici, *cu altele din autori ceva-ceva mai informați. Dacă însă e vorba să ne distrăm, aflați că se poate continua.*

Începem cu perlele:

— p. 222: Lui Dimitrie Caracaș (1728—1804) i se pune în spinare „Descrierea Valahiei“, opera fiului său, Constandinache Caracaș. Tot așa cum, lui V. A. Ureche, istoricul, autorii îi atribuie giumbușlucurile fiului său, dr. Alceu Ureche! (p. 244).

— p. 146: Aflăm, cu uimire, dar vorba aia: mai bine mai tîrziu decît niciodată, de distrugerea Florenței: „acest mare oraș de artă transformat în ruine din ordinul mareșalului Kesselring“.

Iată și cîteva erori de tipar, *care însă ar putea să dea de... gîndit:*

— p. 31: Kintel, în loc de Knitel.

— p. 50: tașghetar în loc de tejghetar, de la tejghea.

— p. 75: prozoodie; probabil o contaminare profesională de la ...epizootie!

— p. 222: Săliște în loc de Satiște, sat în Epir.

— p. 254: Secolul al XVII-lea cînd e vorba de 1749—1815...

În sfîrșit, cîteva probe de stil:

— p. 110: „În aceste romane, Maugham renunță la onoarea profesională a savantului dovedindu-se, în schimb, un abil scriitor“.

— p. 275: „Cînd eram tînăr, bolnavii erau aceia care se țineau de mine; acum, cînd am părul cărunt, eu sînt acela care mi-e teamă de bolnavii mei“.

— p. 276: „Un bun profesor nu trebuie să ocupe catedra sa pînă ce oamenii vor spune despre el: de ce nu pleacă? El trebuie să știe să plece atunci cînd ei vor spune: pentru ce pleacă deja?“

— p. 280: „A da un manuscris la dactilografiat fără a-l revedea înainte de a-l trimite la publicat, este ceva asemănător cum ai opera cu mîini nespălate“.

Fără comentarii!“

Primim de la tovarășa Dina Maria-Iaru din Onești, această scrisoare din care reproducem următoarele pasaje:

OBIECTIVITATEA APRECIERILOR

„Deși „dialogul“ e purtat la suprafață, cititorii sfiindu-se să ia alura de critici, cu referire la volume și scriitori datorită și spațiului limitat, rubrica rămîne valoroasă dînd măsură interesului pentru fenomenul literar contemporan, prin părerile chibzuite, gîndite, ale cititorilor cu diverse calificări profesionale.

...Valoarea poeziei noastre contemporane este un fapt bine stabilit, și nu se poate contesta, pe acest plan, aportul celei mai tinere generații de scriitori care, abia ieșită din adolescență, își caută, deși cu unele accente teribiliste, un drum propriu.

Se reproșează, deseori, un anume ermetism, înclinații spre surprinderea fenomenelor incomensurabile, spre fabulos, al acestor tineri. În parte este adevărat, dar eu îmi explic aceste—să le spunem — extravaganțe, ca o exteriorizare a energiei clocotitoare, a entuziasmului vîrstei, a dorinței de a transpune emoțiile copleșitoare ale faptelor și fenomenelor zilelor noastre, căutînd mijloace originale de transfigurare artistică. Dar și poeți ca Miron Radu Paraschivescu, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Alexandru Andrițoiu, unanim apreciați, în unele poezii, mai ales din reviste, frecventează acest gen de căutări.

Astfel de versuri sînt formule multiple ale căutărilor de fiecare zi, în drum spre punctul cel mai înalt al artei. Trebuie să recunoaștem entuziasmul acestor căutări, de loc sterile, pasiunea acestei minunate generații de „lucrători“ lirici, care se străduiesc să ducă pe noi culmi poezia română.

Avem o poezie contemporană viguroasă. Nu sînt pentru îngăduirea nonvalorii, dar sînt pentru înțelegerea și aprecierea acestor străduințe. Dacă avem ceva de spus privind poezia, atunci e mai bine să ne referim la volume și nu la poeziile din gazete. Gazetele sînt simple laboratoare de cercetare, unde, ca-n orice laborator, experiențele pot fi mai mult sau mai puțin reușite“.

Ne permitem o observație. E adevărat că un poet nu trebuie judecat după o poezie și că multe din versurile publicate în reviste sînt căutări de laborator. Dar chiar căutările de laborator nu trebuie supuse discuției? Altfel cum s-ar alege cele într-adevăr rodnice de cele sterile?

REVISTA REVISTELOR

„Limbă și literatură“ nr. 8 / 1964

Găsim în noul volum editat de Societatea de științe istorice și filologice o varietate de articole, studii, comunicări, documente inedite, fișe bibliografice.

Ne atrage atenția, în primul rînd, o comunicare a acad. Tudor Vianu la cea de-a IV-a sesiune a Societății cu titlul „Filologie și estetică“. Regretatul om de cultură demonstrează cu lux de erudiție că: „Interpretarea estetică cu drepturile ei de a lumina opera din diferite puncte de vedere și de a scoate din fondul ei nelimitat tot alte și alte valori, nu se poate mișca, dacă nu vrea să rătăcească, decît în cadrul ferm, stabilit de filologie și de istorie“. (p. 22).

Tot o comunicare științifică publică și acad. D. Panaitescu-Perpessicius: *Rectificări și contrarectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu.*

E un merit al redacției revistei că a reușit să strîngă în paginile acestui număr contribuții ale unor mari specialiști cum este, în cazul lui Mihai Eminescu, Perpessicius, sau în exegeza operei lui I. L. Caragiale, Șerban Cioculescu prezent cu un articol dedicat analizei personajului Rică Venturiano *(Din tipologia lui Caragiale).* Una din interesantele concluzii la care ajunge Șerban Cioculescu și pe care o supunem atenției cercetătorilor, este că s-ar observa la I. L. Caragiale spre sfîrșitul vieții, un „reviriment de simpatie“ în favoarea lui Rică.

Nu dispunem de posibilitatea, în spațiul restrîns al unei scurte note, pentru a evidenția calitățile altor contribuții, cum ar fi: *Aspecte din viața revistelor românești între 1859 și 1881 — grupuri, direcții și tendințe* — (Ovidiu Papadima), *Costache Negri — epistolierul* (Emil Boldan), *Léo Bachelin — un iubitor al folclorului românesc* (Al. Bistrițeanu), *„Contribuții la problema începuturilor și promovării Scrisului românesc* (Pandele Olteanu), *Limbajul poetic eminescian în variantele Scrisorii III (Gh. Bulgăr)* și altele.

In final, am dori să notăm și cîteva carențe ale unor materiale. Ne-am referi în primul rînd la articolul *Probleme literare la „România muncitoare“* semnat de Mădălina Nicolau, care nu depășește faza înregistrării literaturii conținute de importanta publicație muncitorească de la începutul secolului. Autoarea nu a reținut decît o parte din ideile exprimate în cercetări anterioare pe aceeași temă, lipsind studiul și de unele precizări ideologice necesare. Astfel, nu este sesizat faptul că în spatele propagandei culturale pe care o ducea revista, — pe lîngă partea ei pozitivă — se află și germenele opoziției promovată de oportuniști între cultură și politică. Evidenta diferență între seria I și a II-a a „României muncitoare“ nu este, de asemenea, înregistrată.

Articolul lui Grigore Răcariu, *Cîntecul de masă și folclorul* abundă în locuri comune. Iată o definiție: „Din punct de vedere muzical, cîntecul de masă este un cîntec scris de un compozitor, pentru a fi executat atît de cîntăreți de profesie cît și de amatori și de masele largi ale poporului“. Alte articole, cum ar fi: *Problematică și tipologie în opera lui Anton Holban* de Elena Savu și *Concepția despre folclor a lui Ion Popa Reteganul* de Ion Apostol Popescu nu se detașează de materialul documentar pe care îl prezintă. Ne vom opri aici, subliind totuși că multe studii din numărul de care ne-am ocupat pot constitui materiale utile pe masa de lucru a cercetătorilor de specialitate, prin dezbateri de idei interesante și prin informații științifice solide.

„Analele Universității București“ Seria științe sociale-filologie nr. 28

Majoritatea lucrărilor publicate în recentul număr al „Analelor“ sînt comunicări susținute cu ocazia sesiunilor științifice periodice ale cadrelor didactice universitare. Este cazul articolelor semnate de Ion Brăescu *(Emile Zola, critic literar),* Alexandru Balaci *(Însemnări despre Risorgimento),* Mihai Pop *(Evoluția folclorului în comuna Lupșa, raion Strehaia, Oltenia, de la primul război mondial pînă astăzi),* Valentin Lipatti *(Diderot în România),* Alexandru Niculescu *(Aspecte morfologice și sintactice ale limbii române actuale)* etc. Autorii de mai sus au mai scris în domeniile respective și se mișcă cu dezinvoltură în epocă și în problematica supusă discuției.

Cînd semnatarii lucrărilor din „Anale“ dovedesc o preocupare de cercetare doar în limitele programei analitice, e de la sine înțeles că rezultatele nu pot fi mulțumitoare. Cei ce iau condeiul în mînă, doar în preajma sesiunilor, rămîn în pragul unui material brut (Edith Ilovici, *Ion Ghica și Anglia).*

Un alt gen de comunicări din volumul de față îl constituie prezentarea și interpretarea unor documente inedite sau a unor date necunoscute privind un scriitor, o perioadă, sau o problemă oarecare. Cităm, în acest sens, contribuțiile acad. Iorgu Iordan, despre *Gian Luigi Frolo,* om de cultură italian apropiat de B. P. Hasdeu, ale lui George Ivașcu *(Un manuscris inedit al „Franțuzitelor“ lui C. Facca),* precum și articolul lui Gheorghe Lăzărescu: *Giovenale Vegezzi Ruscalla,* primul profesor de limba română în Italia. Semnalăm și articolul lui Mihai Zamfir, *O polemică despre versificație la 1844,* căruia însă i-am reproșa o insuficientă atenție față de redactarea corectă. Expresii ca „formație profesională destul de îngustă dar solidă“; „poeții cei mai reușiți din Principate“, „Ardealul se manifestă în aceeași direcție cu Muntenia, deși cu cîțiva ani mai tîrziu“ distonează cu argumentația serioasă a articolului.

Incheiem cu dorința ca această importantă revistă să apară mai regulat.

S. ILIN

TELEGRAMĂ

Tovarășei
AGATHA BACOVIA

Loco

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, în numele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și al meu personal, vă transmitem sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, succese în munca de creație literară și în activitatea obștească.

In numele Conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Președinte,
DEMOSTENE BOTEZ

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

100 de ani de la moartea lui NICOLAE FILIMON

Miercuri 17 martie a.c. orele 18, va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ comemorarea a 100 de ani de la moartea lui Nicolae Filimon.

Cuvîntul de deschidere va fi rostit de Demostene Botez.

Conf. univ. G. Ivașcu, critic literar, directorul revistei „Contemporanul“ va vorbi despre viața și opera lui Nicolae Filimon.

Actori ai teatrelor din Capitală vor prezenta fragmente din romanul „Ciocoii vechi și noi“.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. invită la această manifestare pe membrii Uniunii Scriitorilor, membrii Fondului Literar, redactorii editurilor și revistelor.

cronica literară

ADRIAN PĂUNESCU

ultra-senti-mente

La 22 de ani, Adrian Păunescu forțează atenția noastră și porțile lirismului într-un stil foarte personal, de o ingenuă agresivitate. Hotărît, versurile celui mai tînăr poet al acestei Republici — cum cu mîndrie se proclamă — descoperă o voce amplă, marcată de un timbru whitmanian dar și de sonorități proprii, dornică să comunice pe nerăsuflate, fără tergiversări și rețineri, fascinanta experiență a vîrstei, vuirea în cascade a preaplinului temperamental.

Pasiunea electrică, încărcătura lăuntrică, elanurile tumultoase amenință să irupă în afară într-o nerăbdătoare dezordine. Cotropitoarea sete de a spune găsește — și uneori cu exagerată înlesnire — neașteptate echivalențe verbale. Acest tînăr înalt, blond, nemaipomenit de robust, teafăr în alcătuirea sa, vrea parcă să acapareze totul pentru sine, să stăpînească vaste latifundii și să le regenereze după un program propriu. Este posedat de un demon al expansiunii vitale.

Gesturi superbe tind să refacă, urmînd legi personale, spectacolul lumii și să torpileze prin aceasta legile logicii comune. Ele s-ar consuma în grandilocvență, în patos zgomotos și inutil, de n-ar fi supravegheate din umbră de un aproape echivalent simț al umorului autocritic, expresie a inteligenței demistificatoare. Viziunile lirice de un inedit proaspăt și brutal sînt însoțite la momentul primejdios de o imperceptibilă clipire a ochiului critic în stare a le reda proporția firească, făcînd să pară ceea ce sînt în realitate: explozie de entuziasm juvenil, aprinsă manifestare a vieții afective și uneori a unei bune dispoziții organice convertită în invenție și surprinzătoare vervă asociativă. Adrian Păunescu are vocația constructorului de ficțiuni seducătoare, de fosforescente mituri, concepute astfel încît să corespundă stărilor adolescente, spiritului bucuros de libertate. El traduce și în aceasta dezinvoltura unei vîrste ale cărei răspunderi nu anulează, ci sporesc farmecul, dispoziția caracteristică unei generații de adolescenți foarte dotați și uneori teribili, deprinși să judece lucid, cu o sinceritate deplină, într-un climat creator fecund. Sînt adolescenții — spune undeva poetul ultrasentimentelor — „pe care și i-a dorit pămîntul“. Odată cu ei Adrian Păunescu trăiește febril zilele de mare emoție pregătind intrarea festivă în altă vîrstă (v. poemul „Zile de mare emoție“).

În consecință: umblă pe străzi cu o deosebită repeziciune, grăbit să cuprindă totul, pune împuterniciți să-l reprezinte la răsăritul lunii, regretînd că nu poate asista personal și convins totuși că nu trebuie să lipsească, potrivește sensuri noi, alte raporturi în locul celor nesatisfăcătoare, detronează prejudecăți, inventează posibilități, denunță ori aclamă. Nu concepe alt climat decît cel al intensității, caută pretutindeni punctul de maximă fierbere, se simte bine numai cînd e solicitat din mai multe direcții odată, preferabil din toate direcțiile.

Dincolo de inegalitățile realizării, poemul „Zile de mare emoție“ se înscrie într-un climat de lirism, capabil să sugereze febra unui provizorat fecund — în care se cristalizează la tensiune înaltă un stil de viață cu marile sale elanuri și răspunderi, cu oroarea de stagnare, cu dinamica sa neliniște. Alte poeme vor defini în formulări mai rezistente, degajate de impurități retorice, dar cu aceeași spontaneitate cuceritoare, un univers ideal de puritate lucidă și incandescentă, determinat lăuntric de sensurile înseși ale lumii socialiste. Proprie în felul cel mai izbitor poeziei lui Adrian Păunescu îi este, în această fază, tendința de a imprima stărilor vîrstei ca și ficțiunilor generate de ele o notă spectaculoasă, caracterul unui ceremonial, înclinația de a trăi totul sub regimul intensității care anulează banalul, descoperind fiecărei clipe frumusețea unică, irepetabilă, valența sublimă. Este, în această zonă, poezia unui risipitor de elanuri, din perspectiva cărora chiar și evenimentele domestice se-ncarcă de electricitatea freneziilor festive. Fantezia proiectează așadar cu energie și nu fără o doză de teatralitate o platformă de la înălțimea căreia poetul lansează țării întregi o invitație la nunta sa.

Pentru o zi săgețile indicatoare ale tuturor drumurilor arată zgomotos într-o singură direcție. „Pentru o zi lăsați-le așa / Cu galbenul lor să arate mereu / Spre nunta mea, spre sărbătoarea mea. / Eu astăzi nu mai cînt la nunți străine, / Și-am să ridic mari toasturi pentru mine / Căci mirele cel blond și bun sînt eu. /.../ Nimeni în casa mea mică nu va bănui / Delte mari de pelin fumegos și de țuică-noptată / Dar eu brusc, către, ei românește-am să strig: /„Înotați și salvați-vă, sprijiniți pe bucate! / Faceți focul pe sticle și căni, cînd vi-i frig, / Foc adînc amintind de păduri scăpărate“.

Îmbrăcat într-o albă și apretată „cămașă eroică“, Adrian Păunescu ordonă să fie bătut pe toate monezile chipul iubitei și prezidează marile festivități ale vîrstei sale pe care o trăiește generos în văzul tuturor, cu o vibrație contagioasă, cu o gesticulație lirică impunătoare, corectată prin umor și inteligentă parodie, ori de cîte ori apare riscul hiperbolei găunoase. Dar nu totdeauna intervenția se produce la vreme, încît să evite chiar pe de-a întregul ispitele retoricii facile.

Ar fi nedrept să vedem originalitatea poeziei lui Adrian Păunescu numai în evidența sa atracție, — mărturia unei vocații spontane și nu un rod al imitației, — pentru oratoria de tip sublim, dispusă să înlăture aparenta monotonie a vieții, spre a-i smulge semnificații excepționale, dimensiuni sărbătorești.

În prefața volumului, Matei Călinescu observă că amploarea posibilităților asociative, poetul o transmite prin „mituri de grandilocvență voit umoristică“ dar și prin mijlocirea „unor simboluri de substanță gravă“. Mai calmă, mai aproape de sursele primordiale ale lirismului, aspirînd să se realizeze în forme lapidare, de organizare clasică, direcția aceasta produce pînă în prezent rezultate mai viabile încă decît aceea care-l definește pe Adrian Păunescu de la început și într-un chip izbitor. Ele relevă un poet de o structură solidă, cu organice rădăcini în solul liricii românești. Ele destăinuie o remarcabilă viziune a continuității, viziunea unui univers și a unei umanități specifice în neîntreruptul proces al gestațiilor, al genezelor succesive.

Imaginea fundamentală este aceea a „smulgerii din părinți“, metafora cheie a celor mai bune poezii din volum, meritînd să fie citate integral, într-atît este de personal unghiul de vedere iar execuția de o matură limpiditate: „Căzînd încet spre așezări, / Se rup acum din munții reci / Mari turme; mieii vin călări / Pe oi stufoase și berbeci // Și mieilor le mijesc coarne / Și ei foșnesc mărunt din dinți, / Gata oricînd să se răstoarne — / Dacă e frig primejdios — / Cu trupurile în părinți // Și piatra cerului e neagră. / În aer sună negre crengi, / Iar mieii călăresc tăcut / Gata oricînd să se retragă, / Asemeni coarnelor de melci / În corpul care i-a născut“ (Familialul obicei). Proceselor organice de existență, actelor ei fundamentale, nașterea, căsătoria, Adrian Păunescu le aplică aici o intuiție lirică exactă fulgerînd în direcția lor metafore de o pregnanță cu totul ieșită din comun, în stare să le perpetueze secreta iradiere. Ca în această splendidă viziune a căsniciei, act esențial, de o stranie mobilitate, surprins în desfășurarea unei expediții încete și implacabile, drum vertical spre părinți, spre străbuni: „Azi ești frumoasă în continuare, / Însă ceva s-a întrerupt brutal / Afară — albe — sînt fîșii de soare / Ca resturi de la fostul tău voal — // Nunta pe care am avut-o noi / Cade-n pămînt, vîslind din rame roșii, / Pierzînd din pitoresc și din văpăi, / Și-ajunge-acolo unde sînt strămoșii. // Cred că se află spre bunici acum, / Cutremurîndu-i, legănîndu-i încă / Și mai adînc, la reci oglinzi de fum, / Spre o familie și mai adîncă // Și-atît de-ndepărtate rădăcini / Se vor uni, acolo-n luturi crude, / Și parcă brusc nu-și vor mai fi străini: / Din rudă-n rudă, se vor face rude // Dar ce păcat că pînă va ajunge / Vestea de fericirea noastră mare / La ei, n-am să te pot în brațe strînge, / Tu, cea frumoasă în continuare. // Și cînd vor încerca surîs de nuntă, / Întîrziat, acele rădăcini, / Îi vom minți, cu nunta noastră frîntă, / Ei vor fi rude, noi vom fi străini“ (Ezitarea). Astfel de metafore esențiale, care încrucișează intuiția de revelatoare originalitate cu instinctul unor legături străvechi, și-n care candoarea se întîlnește cu gravitatea, linia severă cu umorul liric de substanță, sînt fără îndoială sortite să dăinuie.

Elanul asociativ, puterea de reprezentare a unor relații noi, neîncercate încă, între lucruri, frenezia imagistică dezlănțuită — însușiri care leagă într-un suflu unitar ipostazele revelate pînă acum ale poeziei lui Adrian Păunescu — se valorifică (nu încă la nivelul înfăptuirilor scontate) și în tentativa reinterpretării miturilor. Sensurile lor tradiționale sînt tinerește răscolite, propunîndu-ni-se variante noi. Dacă nu au forța necesară, acea temeinicie a corespondențelor organice capabile să le impună ca realități artistice, sînt totuși ingenioase, și măcar pentru o clipă seduc. Hamlet e astfel abandonat în beneficiul unui mit nou, al Ofeliei: „Foarte bine-a fost că l-a ucis / Regele nou pe celălalt.../ Foarte bine că neliniștitul prinț / Răzbunîndu-și tatăl, își ucise unchiul. / Foarte bine că fantomele fierbinți / Și-au lăsat pe clopote genunchiul“. La sfîrșit poetul proclamă volubil și cinstit că singura moarte pentru el regretabilă rămîne aceea a Ofeliei. Vulturii legendei lui Prometeu sînt chemați la altă soartă: „Cuib mare de vulturi e pieptul lui, iată! / Pămîntul cu viață îl umple mereu / E viu Prometeu, sus pe spasme de piatră, / Prin vulturi se eliberează Prometeu“. Soluții firește discutabile, dar mărturisind o remarcabilă sforțare de a dinamita inerția și a zgudui clișeul oricît de respectabil.

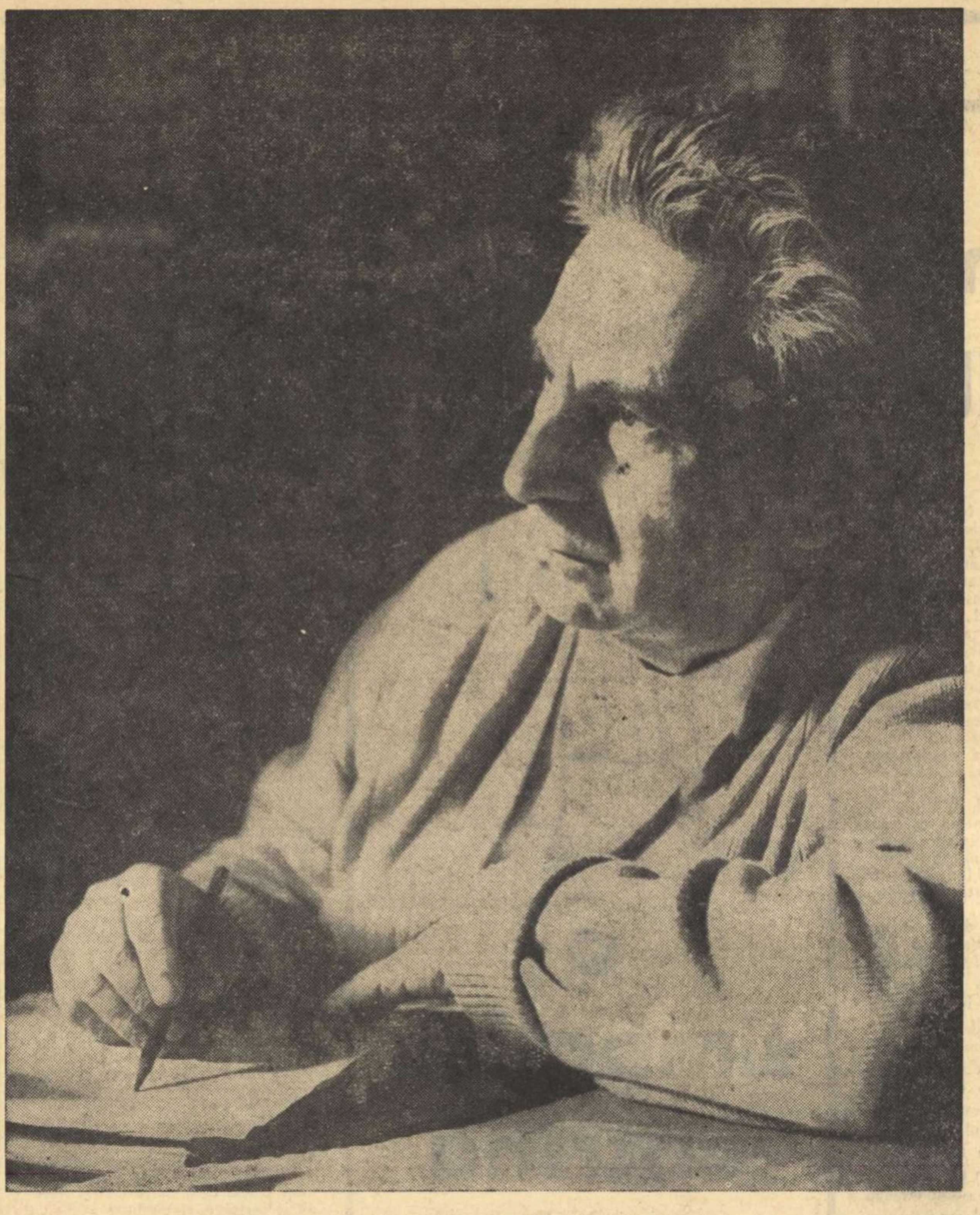
Toată poezia lui Adrian Păunescu este expresia sublimată a energiei promoțiilor tinere care și-au găsit în socialism ambianța firească. Este politică la origine și în structură, prin ea circulă sevele unui prezent dinamic. Atracția puternică pentru inedit, puterea de a-și reprezenta geneze spectaculoase, salturi și dislocări, tînărul poet și-o convertește și în formele nemijlocite de investigare a realității ambiante pătrunse de un mare spirit creator. Hunedoara e astfel țărmul cu „ieșire la centrul pămîntului“, „ca o ieșire la mare“: „Țărm luminat, puls bărbătesc al destinului / Flacără, tu, mistuitoare și grea / Trecerea ta are un capăt în stea /, Țărm bărbătesc, puls luminat al destinului // Lut arzător, rest de lumină al soarelui / Și oglindire suplă, în lucruri, a lui, / Lavă la amplul ceasornic al țării depui / Ca un salut și ca o replică soarelui“.

Nota retorică existentă încă în astfel de compuneri înflăcărate se va atenua în funcție de capacitatea poetului de a explora mai în adîncime lumea reală spre a-i dezvălui sensul liric.

Ultrasentimentele lui Adrian Păunescu impun o exuberantă prezență artistică, de remarcabilă forță și originalitate. Condiționată în viitor de voința constrîngerii și disciplinei creatoare menite să înlăture ispita facilității, a lucrului netemeinic, ea conține toate virtualitățile unui destin poetic plin de făgăduinți surprinzătoare.

Lucian RAICU

VIRTUȚILE COMICULUI IN „SCRINUL NEGRU"



Fotografia: ION MICLEA

Invitat la cele mai distinse ospețe, prințul Max Hangerliu își permitea atitudini năstrușnice: rămînea cu gura căscată, consternare care sugera totala imbecilitate, scotea din gîtlej un ris înfiorător, care semăna cu un behăit de capră, mînca semințe, oferindu-le binevoitor și comesenilor. Totuși, o rezervă și o supraveghere însoțeau nepăsătoarea lui siguranță de sine și aplanau întotdeauna situațiile dificile. Prin repetare, prin exercițiu, echilibrul mobil dintre etichetă și mitocănie nu mai putea fi stricat. Mama lui Max combina franceza de salon cu ocara spre a dovedi că are sîmbure românesc și se trage din os de domn. Vulgaritatea făcea și ea parte din conveniențe, ca un corolar delicios al plictisului monden. Incă în Bietul Ioanide, în cîteva episoade în care apărea clanul Hangerliu, G. Călinescu a intuit factura aristocrației românești, amestecul de trăsături: ifosele genealogice, trufia de castă dar și apucăturile brutale, ignoranța, stupiditatea. Atît prin Gaittany cît mai ales prin Max Hangerliu, aderența familiilor cu blazon la mișcările fasciste era net ilustrată.

O altă pondere capătă lumea latifundiarilor în Scrinul negru. De astă dată, investigația e meticuloasă, cu intenția de a epuiza monografic fenomenele. Scriitorul urmărește tangența aristocrației cu cele două zone tematice explorate pînă atunci: lupta pentru avere și repercusiunile ei în structura familiei burgheze (Enigma Otiliei), relația între cultură, creație și pofta de privilegii (Bietul Ioanide). Traiul aristocrației nu este numai reconstituit din scrisorile păstrate în comoda mamei lui Filip, ci este înfățișat și direct, în ipostaza lui finală, de jalnică agonie. Entuziasmul cu care scriitorul celebrează în Scrinul negru realitățile socialismului, orînduire care a restabilit demnitatea omului și a permis splendida valorificare a aptitudinilor creatoare — explică și patosul polemicii sale împotriva feudului de viață sclerozat, antiuman al fostei nobilimi. Prin extinderea artei tipologice, prin cronica exactă a stratificărilor sociale, noul roman afirmă consecventa istorismului și asimilarea în profunzime de către romancier a concepției materialiste. Am impresia că în numeroasele cronici pline de substanță consacrate Scrinului negru, viziunea scriitorului asupra decăderii nobiliare, cu consecințele ei în arhitectura cărții, nu a fost totuși îndeajuns reliefată.

Cele două fețe, total opuse, ale vieții aristocrate din Scrinul negru sînt zugrăvite prin continue alternări și suprapuneri. Cronologia e eliminată și dispunerea episoadelor în spațiu și în timp depinde doar de cerințele narațiunii. Principalul cadru de referință rămîne prezentul cu formele variate de acomodare și eforturile de a subsista depuse de o clasă în dezagregare. „Timpul de aur" este invocat mai mult prin epistolele, memoriile, stampele de familie examinate și interpretate cu interesul moralistului, de Ioanide. O logică a confruntărilor funcționează însă în permanență. Nu e de mirare că o înmormîntare e descrisă o dată în epoca de grandoare și altă dată în cea de mizerie. In ambele ipostaze, unghiul hotărîtor al prezentării rămîne cel comic. Ceremonialul de tip feudal care alimentează comicul se manifestă totuși în împrejurări de reuniune publică: cortegii funerare, nunți, consilii plenare de familie etc.

In ceea ce privește trecutul, G. Călinescu stăruie asupra fastului și opulenței. Traiul aristocratic este văzut ca o imensă serbare de lumini și culori, ca o continuă reprezentație. Prin emfaza manifestărilor, aristocrația socotea că impune o distanță față de omul simplu, că pecetluiește diferența de rang. Prințesa Șerica Băleanu își construise un castel cu o mare verandă susținută de coloane scurte în stil maltez. Un lac artificial rectangular plin de nuferi și înverzit de lintiță completa priveliștea. Incăperile erau în bolte ogivale, joase, tencuite în calcio-vecchio, mesele de stejar greu, scaunele cu spătar înalt, cu speteze înalte terminate în unghi. Autorul notează că Șerica trecea din odaie în odaie, îmbrăcată cu rochii lungi, prefăcîndu-se să se lase surprinsă stînd meditativ pe un jeț și răsfoind un volum îmbrăcat în piele de Cordoba și prevăzut cu catarame de argint. Redacta toată corespondența numai în franțuzește, iar genul ei literar era cugetarea. In mijlocul ospețelor, un răgaz sacru era consacrat audierii ultimelor producții ale prințesei. Comicul provine din risipa de aparențe, din artificialitate. Nici un fundament real nu justifică formele solemne de exteriorizare. Scriitorul pornește de la constatarea de domeniul sociologiei că o categorie anacronică, inutilă își menținea privilegiile nebazate pe virtuți și merit personal, cu o nemăsurată discrepanță între expresie și substanță. Pe G. Călinescu îl preocupă mecanismul de mistificare și de aceea arată cum aceleași forme solemne de exteriorizare decurg din conștiința de castă a aristocrației, din barierele de sînge pe care ea le considera inviolabile, din ierarhia precisă fixată prin documente străvechi. Ca efect al voinței de conservare, exponenții ilustrelor familii se complac chiar într-o hilară autoiluzionare. Conștiința superiorității și a distanței este o teribilă iluzie, apta să provoace mari contraste. In fond, aproape fiecare dintre membrii clanului cimentat și ferit de intrusiune de-a lungul deceniilor, este o nulitate pe care doar spoiala de cultură și civilitate o mai estompează. Incă tînără, fără avere, Caty Zănoagă e fascinată de spectacolul neînfrînatelor plăceri. (A privi fastul aristocratic prin lentilele admirației și invidiei parvenitului — această sursă a comicului, G. Călinescu o folosește asiduu). Intr-una din scrisori, Caty Zănoagă relatează vizita ei la castelul prințesei Șerica Băleanu: „Am fost ieri după amiază la un Gardenparty la Șerica Băleanu. Ah, Gigi scump, ce splendoare, ce gust!" Toate personajele întîlnite de Caty o farmecă prin calmul suveran, prin eleganța lor vestimentară, prin dulcea vegetare. Fata observă că musafirii prințesei sînt inventivi în alegerea maniilor și în găsirea mijloacelor de satisfacere a lor, ceea ce i se pare suprema satisfacție posibilă.

Procesiunea cu care se deschide primul capitol al Scrinului negru are o componență asemănătoare cu festivitățile spectaculoase din trecut. Vremurile sînt însă altele, și numai aerul marțial, eleganța gestului, privirea arogantă amintesc de vechile onoruri. In rest, aspectul fizic și vestimentar e deplorabil și scriitorul scontează pe rezultatul năucitor al contrastului. (Faptul că romanul conferă acestui episod un caracter de prolog, răsturnînd succesiunea în timp, sporește desigur doza de comic chiar în evocările ce urmează, evocări închinate epocii de glorie).

Jerpeliți, cu fețele scobite, tîrîndu-se cu greutate, iluștrii descendenți nu renunță la credința că ei constituie o lume aparte, că între ei și societate se înalță un zid de netrecut. Trufia și distincția se exercită în gol, într-o sferă abstractă, dintr-un reflex al inerției, deoarece mobilurile de odinioară, punctele de reper (proprietăți, privilegii) nu mai există. Oricum, un imperativ pe care-l resimt este acela de a amenda prin acțiunile cerute de necesitățile zilnice sentimentul izolării și al necomunicării, inerente castei și codului ei. In noua lor ipostază, de decrepitudine flagrantă, G. Călinescu descoperă sursa principală a comicului în sistemele de adaptare. Cu un consemn tacit, vlăstarele spițelor agonice s-au decis să reziste cu resurse proprii înnoirilor introduse de regimul socialist. Nevoia de a trăi justifică în opinia lor orice activitate, chiar din cele altădată drastic repudiate. Intre ceea ce fac zi de zi și ceea ce socotesc că sînt distanța rămîne imensă, de aceea comicul e atît de eruptiv. Ce definește esența procesului de adaptare și-i stabilește limitele? Conștiința lăuntrică a rangului. Fiindcă numele și hrisoavele sînt păstrate, la o reîntoarcere a defunctelor stări de lucruri privilegiile ar putea fi lesne redobîndite. Din nou, ca și în Enigma Otiliei sau Bietul Ioanide, scriitorul constată ridicolul abrevierii, al reducerii la automatism (exercitarea în gol a vechilor deprinderi). După perioade lungi de amorțire și ruginire, o clasă e silită să sacrifice aparenta multiplicitate de preocupări din epoca de grandoare, să le restrîngă la porțiunea limitată în care mecanismele se mai pot perpetua. Toate încercările de acomodare la o nouă ordine a relațiilor umane bazate pe muncă, pe egalitatea socială — criterii complet străine eticei aristocratice — presupun, ca o compensație, stăruința de a reface măcar în miniatură, la dimensiuni cît mai reduse, decorul ceremonios de odinioară, automatismul funciar de castă. Diferite trepte ale adaptării, trepte ale comicului în viziunea scriitorului, pot fi identificate și după cantitatea de ritual aristocratic pe care ele le mai implică. Pentru Șerica Băleanu șocul fusese cumplit și prințesa nu se împacă deloc cu ideea pierderii castelului și parcului ogival. Ea nu recepționează seriozitatea schimbărilor, rămîne uluită cînd în prăvălii nimeni nu-i acordă vreo atenție, șederea la rînd i se pare o insultă personală. Stă tolănită în pat citind cărți franțuzești și englezești împrumutate și seara ascultă la radio posturile străine, pîndind zadarnic o veste îmbucurătoare. In așteptare, inaptă să facă orice treabă, furia ei se consumă în vid. Soiul special de bovarism pe care-l practică se poate menține doar în interiorul locuinței. O cortină de creton desparte patul ei de cel al prințului Antoine Hangerliu. Astfel, Șerica Băleanu își poate închipui că se află în fostul palat și că la o anumită oră se retrage în iatac. „Și de fapt nu recluzionarea propriu zisă o încînta pe Șerica, observă G. Călinescu, cît ceremonia retragerii în apartamentul său și a apariției la ore fixe în sala comună de reuniune". Prințesa vizitează cu regularitate parcul castelului, transformat de stat în grădină botanică și se face că nu înregistrează schimbarea survenită. Coeficientul de adaptare la Șerica Băleanu este minim, contactul cu mediul exterior foarte șubred. Absența oricărui simț al vieții, inaptitudinea totală pentru muncă, dorința de a accepta chiar acțiunea temerară pentru recîștigarea pozițiilor, dar o dorință văduvită de energie, de spirit tactic, de inițiativă — acesta e stadiul acomodării ei la noua realitate. In ierarhia întocmită de romancier, prințesa reprezintă parazitismul extrem, pompos și nătîng. Mai realist, soțul ei, prințul Antoine Hangerliu, se socoate dator să-și găsească o meserie și devine reparator al aparatelor de radio. El nu știe cum să atragă clienți, e fistîcit la tocmeală și observațiile violente ale unora îl fac să roșească. Acasă, Antoine strînge patul, merge la cumpărături, se îngrijește de treburile casei și numai astfel soția se poate complace în amăgitorul feudalism. In discuții, prințul corectează sceptic și prudent năzbîtiile teoretice ale Șericăi, însă în sinea lui e gata să le acorde un credit. Oricum, luciditatea în înțelegerea raportului real de forțe e la el mult mai mare.

La același nivel de mizerie, generăleasa Cernicev face paradă de spirit practic, gospodăresc. Ea locuiește într-un șopron, o maghernită, pe care o întreține însă foarte curat. Generăleasa Cernicev sapă pămîntul pe care-l ia cu chirie, seamănă cartofi și legume; cînd lucrează, pulpele i se dezgolesc și i se văd ciorapii de lînă rupți, legați cu sfori. Harnică, pricepută, în universul mic al gospodăriei, generăleasa se poartă însă în continuare ca stăpîna unei moșii și frecventează numai pe membrii clanului.

Un stadiu de degradare în moravuri este ilustrat de Costică Prejbeanu. Prea puține din atributele vechiului trai mai sînt de recunoscut în locuința dărăpănată pe care o ocupă împreună cu madam Carcalechi într-un cartier infect. Demult, Costică trăiește în concubinaj cu bătrîna moșieriță, deși diferența de vîrstă între ei e apreciabilă. El stă acum așezat turcește pe pat ca să inspecteze un morman de lucruri vechi, ghete, cămăși pregătite spre a fi vîndute la Talcioc. Intr-un colț al odăii, madam Carcalechi, la șaptezeci și cinci de ani, îmbrăcată cu un camizol desfăcut la gît, cu buzele făcute violent cu rouge, afișează un aer de voluptate dizgrațioasă. Ea taie cu foarfecele niște cartoane din care confecționează evantaie și fumează țigară după țigară. Lepădînd multe din aparențele eleganței nobiliare, cei doi concubini dezvăluie aspectul patibular al aristocrației în declin. Intr-o Arcă a lui Noe hilară — cum imaginează romancierul refugiul latifundiarilor — perechea Costică Prejbeanu-madam Carcalechi sînt pasageri acceptați, nesupuși vreunei carantine.

Stilul adaptării poate fi judecat și după capacitatea fiecăruia de a se travesti în noua ocupație. Toți păstrează o rezervă, un aer de distanțare — semnul nobiliar — dar recunosc în același timp necesitatea imperioasă de a se cufunda în anonimat, deci de a se deghiza. Din opoziția mobilurilor simultane, derivă situațiile de parodie. De la resemnarea agresivă a fostului plenipotențiar Tilibiliu care vinde tot felul de obiecte de ocazie, dar sfidează cinic ca să-și ascundă mizeria și folosește un ton provocator, care alungă pe vechii cunoscuți — traiectoria adaptării trece prin toate nuanțele, pînă la resemnarea bonomă a fostului mareșal al curții regale, Cornescu.

Lui G. Călinescu îi plac efectele savuros comice ale deghizărilor. Dorința de a trece cu bine încercarea umilitoare nu poate anihila total orgoliul aristocrat, conceptul specific despre onoare. De aceea, posturii obscure, clandestine care contrazice flagrant instinctul nobiliar — i se conferă un sens mai înălțător prin sentimentul martiriului, pe care-l cultivă aproape cu toții. (Doar Șerica Băleanu nu poate suporta ideea dramei, nu găsește consolare în suferință.) Mai puțin evazivă în aprecieri, căpetenia clanului, prințesa Hangerliu, mărturisește rostul travestirii. De îndată ce privilegiul nașterii poate fi considerat un mijloc solid și suficient de rezistență, aspectul proletar provizoriu nu trebuie deloc respins. („Moșier ori căruțaș, un Hangerliu este un Hangerliu".)

Strategia fixată, fiecare caută să se cufunde pe cît se poate într-o existență impersonală cotidiană și așteaptă desfășurarea evenimentelor. La intervale, membrii clanului se adună, fac schimb de experiență și decid asupra comportării viitoare.

O aristocrație în mișcare e o imagine de un comic irezistibil. Față de imobilismul secular, zvîcnetul neașteptat de energie — diversele munci executate — survine ca un fenomen bizar, explicat de Ioanide într-o convorbire cu Gaittany.

Constrînși la deghizare (în optica lor: condiție a supraviețuirii) fostele notabilități acceptă așadar funcțiile prozaice și mențin ceremonialul doar pe un plan restrîns, în cerc închis. Ca o ironie a istoriei, tocmai noile împrejurări îi obligă să se debaraseze într-o măsură de deprinderile lenei, abuliei și parazitismului, deprinderi congenitale. Ce este acum aristocrația? Metaforic, Ioanide conchide: „O bandă organizată de legi secrete, operînd sub protecția țoalelor roase. Au devenit ceea ce au fost înainte de a se constitui, niște aventurieri, capabili de a brava orice".

Evident că întreaga agitație conspirativă nu este decît o lamentabilă farsă. In veșmintele zdrențuite, incapabili de o activitate creatoare, efectivă, lipsiți de simțul realităților, — membrii clanului joacă cu gravitate niște roluri rizibile. Aici, proiecția satirei se înalță în voie cu o vervă admirabilă. Scriitorul e încîntat de enorma automistificare a aristocrației și o înfățișează în toate implicațiile ei. Cum se desfășoară conspirația? Misiunea de a fixa data convocărilor, de a transmite noile indicații, de a definitiva hotărîrile îi revine prințesei Hangerliu. Mersul, inflexiunile vocii, privirea ei exprimă însemnele autorității. Dintre toți, prințesa Hangerliu are perspectiva cea mai tranșantă asupra istoriei. Dacă poate să îndure mizeria cea mai aspră și cea mai lungă, se nutrește cu ideea că nu va fi surprinsă inertă în absurda eventualitate a unei conspirații reușite. Atunci, profitînd de orice acțiune, ea și clanul ei s-ar pune în mișcare și ar trage maximum de profit, reînscăunînd pînă la urmă dinastia voievodală. Romancierul intuiește exact lașitatea politică a aristocrației, instinctul ei de a lăsa altora treburile murdare și compromițătoare, scontînd să culeagă apoi roadele. Asupra moșierilor livizi și devitalizați, vandalismul de tip legionar a exercitat continuu o atracție. Pînă unde poate ajunge însă spiritul „aventurier" al membrilor familiei Hangerliu, Scrinul negru arată cu subtilitate. Doar în alegerea profesiilor, din nevoia de adaptare la situație, se deslușește o sfidare. Cum munca e considerată o etapă provizorie și cum celor mai mulți le lipsește practica realului, opțiunile lor (vatmani, hamali etc.), apar extravagante, cu un caracter ascuns de frondă. Deși nu e mai puțin adevărat că unii, puțini la număr, își descoperă acum vocația.

Ca organizare și acțiune propriu zisă, clanul Hangerliu manifestă însă o toropeală senilă. Zămislind proiectele ei nebuloase, prințesa nu știe de fapt practic ce să facă, evită orice risc, sfătuiește la prudență și vegetare. Insăși înfățișarea ei în Scrinul negru discreditează pretențiile voievodale. Portretul e magistral, amplă dezvoltare a schiței din romanul precedent. Cum arată paznica virtuților străvechi? Carnea de pe obraji e uscată ca o mască aprigă bărbătească pe o față de femeie. Trei fire lungi de păr șed înfipte într-un neg mai jos de un colț al gurii. Prin pantofii comozi și uzați se văd niște tăieturi în rotocoale, făcute cu forfecele, spre a se da libertate nodurilor de la degete. Scriitorul mizează ca de obicei pe accentul caricatural al descripției. Care este decorul nemaipomenitei conjurații? Locuința prințesei se află deasupra unui grajd de cai de curse, într-un fel de pod înalt. O scară exterioară cam repede și cu balustrada pe alocuri ruptă duce spre domiciliul ei. Mobilierul? Un amestec între relicvele salvate de la naufragiu și obiecte uzuale de mansardă.

In acest cadru de o stridentă solemnitate, prințesa primește în audiență. Raportul feudal de la stăpîn la slugă, disciplina rangului sînt respectate în continuare și secretarul îmbătrînit și acum benevol, dirijează prin semne desfășurarea ceremonialului. Pe fotoliu tronează, îmbrăcată cu o rochie lungă, răscroită la gît, lăsînd să-i atîrne pe piept o cruce plată de aur, Hangerlioaica. Momentul e descris cu detaliile spectatorului, care înregistrează farsa infatuărilor de castă raportate la condițiile penibile de manifestare. Odată cu intrarea fiecăruia, un anume protocol e îndeplinit scrupulos. Diferențele sînt în felul acesta menținute. Senzația absurdă că o lume continuă intactă — păstrîndu-și regulile — într-o altă lume deosebită structural hrănește voioșia orgolioasă a clanului. Pe această suprapunere de planuri se bizuie spectacolul burlesc. Și dezbaterile din vechiul grajd de curse respectă o etichetă. Nimeni nu îndrăznește să curme tăcerea prelungită. Semnalul trebuie să-l dea bătrîna prințesă care după ce mănîncă și ea semințe, tușește gros, își suflă nasul cu o forță ostentativă, apoi intră direct în miezul discuției.

G. Călinescu amplifică la maximum situația comică: o bătrînă maniacă, despotică și fudulă, care nu percepe realitatea elementară, nutrește visuri stupide de restaurare și transmite ordine unor ființe dispuse să creadă orice bazaconie cît timp ea nu contrazice grotesca iluziune. Astfel, automatismul e complet închis în circuitul său, nu mai stimulează nici o funcție constructivă, afectivă sau rațională, pecetluiește aproape ieșirea din umanitate. In postura de conspiratori, foștii aristocrați se reîntorc parcă la faza copilăriei, cu jocurile ei iresponsabile.

Chiar epilogul dezbaterilor ilustrează acest nivel de mentalitate. De la treburile serioase se trece fără tranziție la trierea veșmintelor care pot fi vîndute a doua zi la Talcioc și după ce, în pauze, generăleasa Cernicev servește biscuiți într-o mare cutie de tinichea, se anunță momentul final, de destindere, rezervat veseliei, conversațiilor superficiale. Mareșalul explică mișcările contradanțului însoțind lămuririle cu mișcările bărbii. Urmează o reprezentație generală, mareșalul dă comenzi, asistența execută pașii rîzînd atît de gălăgios încît tărăboiul conjuraților neliniștește toată strada.

La sfîrșitul reuniunii, Hangerlioaica repetă invariabil îndemnul: „Păziți-vă gura!"

Crepusculul aristocrației e în viziunea lui G. Călinescu un spectacol buf. Nici o clipă nu e abandonat unghiul comic de observație, în fața cititorului se deschide o panoramă veselă. Autorul elimină dinadins fiorosul, monstruosul, și pune în evidență derizoriul decăderii. Vanitatea, vechile reflexe cerute de conveniențe, inepția proiectelor și seninătatea de spirit, setea de a dăinui cu orice preț — toate impulsurile contradictorii, adesea concomitente care caracterizează stadiul prăbușirii, provoacă simptomele de semidemență. Descinse parcă dintr-o reprezentație de păpuși, siluetele se mișcă în convulsii, pradă unei derute zgomotoase și fără vlagă. După Duiliu Zamfirescu, care în ciclul Comăneștenilor exaltă vitejia și lealitatea boierimii autohtone, observația realistă se adîncește considerabil în romanul românesc pînă la Hortensia Papadat-Bengescu sau Gib Mihăescu. In timp ce Concert din muzică de Bach disecă fără menajare snobismul monden de tip aristocrat, Donna Alba explică paradoxala concordie dintre instinctele vestejite, surparea materială și morală și orgoliul inflexibil de castă, absolvit de argumente. Ultimele rezerve de gravitate și solemnitate se încheie cu Craii de Curtea veche.

Neîndoios că în ce privește pictarea aristocrației, între G. Călinescu și Mateiu Caragiale se pot stabili puține puncte de contact. Infățișînd o altă epocă, pentru autorul Crailor de Curtea veche asfințitul boierilor e fastuos, trist, morbid, somnambulesc. La G. Călinescu dispare orice compasiune, verdictul ideologic și moral e intransigent. Aspectul veștejirii feudale e aici muzeal și teatral, scriitorul se bizuie pe efectele de ilaritate, Scrinul negru recapitulează într-un fel încercările anterioare, le recapitulează sub o formă de parodie.

In timp ce acțiunea concretă a aristocrației e o pildă de neputință și nu are nici o consecință, pe un alt plan, fictiv, sugerează romancierul, impresia e de animație și promptitudine. Ca să justifice enormul decalaj între realitate și plăsmuire, aristocrația decretează ieșirea ei din timp. Remarca primordială a autorului este aceea că familiile nobiliare refuză să mai trăiască în prezent. Neștiind cum să-i facă față, ele dezmint istoria. Tot vechii moșieri sînt considerați stăpînii întinselor pămînturi, iar deposedarea, expropierea e omisă, ca un incident lesne de remediat. Ca și Șerica Băleanu, care face abstracție de fundalul social concret, bătrîna madam Carcalechi lasă moștenire o avere pe care n-o mai are de mult, fiind intrată în proprietatea statului. Ioanide exclamă: „Ce nebuni! Nebunia le dă nu mai puțin puterea de a trăi". Cu privirile întoarse spre trecut, aristocrația se cufundă în melancolie. Trecutul simbolizează pentru ea originea puterii și chezășia recuceririi ei. De aceea, cu un fel de religiozitate, pretutindeni, familiile vechi, se ocupă de dezgroparea blazoanelor, în căutarea descendenței (privită ironic e aceeași febrilitate pe care o zugrăvea Mateiu Caragiale). Se întocmesc genealogii uluitoare, folosindu-se copii de pe actele de la Arhivele Statului. „In fața răsturnării totale a valorilor, precizează autorul, voiau parcă să se fortifice cu ajutorul unei armate de morți, răspunzînd astfel ierarhiei noi cu una imposibil de contestat". In Scrinul negru abundă fișele de ramificație biografică, intercalate direct în narațiune. Gradul de distincție al fiecărui personaj e amănunțit cercetat, menționîndu-se toate antecedentele pe linie ereditară. Nu se manifestă doar înclinația recunoscută a scriitorului către reconstituirea graficului de familie, înclinație vizibilă și în ultimele monografii ale criticului G. Călinescu (N. Filimon, Grigore Alexandrescu) ca o interpretare deterministă a comportării, dar este exprimată astfel însăși natura specifică a eroilor din Scrinul negru, încredințați în primul rînd de prerogativele nașterii. „Fără exclusivism, spune G. Călinescu, nu există noblețe și toate satisfacțiile aristocratului, chiar cînd nu se mai bucură de privilegii materiale, vin din admiterea unei fatalități care exclude pe alții din cercul de elecțiune".[1]) Mîndriile și umilințele latifundiare depind — chiar în epoca nouă — de consfințirea descendenței. Reputațiile se clădesc pe baza sîngelui. Intr-o lume în care criteriul muncii și al valorii creatoare stă la baza relațiilor între oameni, persistă pe dimensiuni restrînse o mentalitate barbară prin caracterul ei anacronic. Charles Adolphe pretinde că se trage din împăratul bizantin Jean Lascaris de la Niceea și oferă spre consultare chiar unele documente genealogice din sec. XVIII, precum că un călugăr Lascaris din Țara Românească era urmașul suspomenitului împărat. Ceea ce nu putea însă dovedi, era că el însuși coboară din suspomenitul împărat.

Mijloace rafinate sînt experimentate spre a facilita evaziunea din prezent.

După expoziția de cîini din salonul-laborator al fostei doamne Vasilievs Lascaris, întreaga asistență participă la momentele stranii ale chemării spiritelor. Devenit maestru al ședințelor de ocultism, doctorul Zănoagă ridică brațele în sus, dramatic, și declamă: „ — Om ratne ratne maharatne ratna-bodhi svahai". In transă, doamna Smărăndache vede scene din trecut, bărbați înalți, cu fața negricioasă cîntînd din acordeon.

In Scrinul negru mișună pretutindeni cărturăresele, ghicitoarele, prezicătorii. Toți apelează la serviciile lor. Eludînd realitatea, aristocrația avidă de fantasme și de lumi închipuite, neîncrezătoare în concluziile științei, complet refractare veleităților ei, preferă magia. Ideea de miracol e admisă fără rezerve. Nici o reținere în fața Imposibilului — cutezanța oarbă, abstractă, ignorantă lămurește de unde a apărut expresia de seninătate tîmpă pe chipul eroilor. In viziunea autorului mobilul inițial este voința trufașă și imbecilă de a ieși din timp. Hangerlioaica se retrage chiar din viața publică și la mînăstire, după ce arborează un regim de penitență, înscenează propria ei înmormîntare, ca să certifice astfel renunțarea la actualitate. Despărțirea aristocrației de istorie atinge astfel absolutul farsei.

O unică preocupare mai smulge aristocrația din voluptățile întoarcerii spre trecut. Ca să dăinuie, ea trebuie să aibă grijă de urmași. Altminteri, nimeni nu va mai putea răspunde la apelul viitorului. Scriitorul intuiește un alt aspect al fugii din actualitate. Intre evocările consolatoare și proiectele himerice, dunga prezentului e firavă, aproape inexistentă. Cea mai serioasă activitate a aristocrației, singura de altfel, rămîne aceea de a-și pregăti progeniturile pentru a reintroduce defunctele stări de lucruri. Educația micului Filip devine astfel o temă simbolică.

Tema educației este esențială pentru înțelegerea intențiilor romancierului. In Enigma Otiliei tînărul Felix, orfelin, parcurge un proces de instruire și autoformare. Un motiv al zbuciumului arhitectului în Bietul Ioanide este incapacitatea de a da o îndrumare pedagogică celor doi copii: Tudorel și Pica. Aici, în Scrinul negru, motivul inițierii e subordonat viziunii satirice asupra aristocrației. Pentru salvgardarea spiței, Hangerlioaica și ai săi acceptă sacrificiul lor, ca indivizi, cu nădejdea idioată că promoțiile viitoare, păzite de contagiune, vor beneficia din nou de vechile onoruri.

De la început romanul, în direcția lui comică, e așezat sub semnul acestei îndatoriri, de transmitere a unui mesaj de la o generație la alta. Procesiunea mortuară compusă din personalități marcante, consemnează împrejurarea că Filip a rămas fără părinți și că, descendent al unei vițe ilustre, întreg clanul se angajează să-l ocrotească.

Ceea ce membrii clanului îi propun pe rînd lui Filip ca perspectivă de viață ilustrează de fapt moștenirea sterilă, aberantă a aristocrației. Rătăcind prin lumea Hangerlioaicăi, Filip e un Guliver care bîjbîie neputincios și nu se poate adecva dimensiunilor celor din jur. Filip-Guliver locuiește un răstimp la fiecare din membrii clanului și are prilejul să adîncească dezorientarea și nemulțumirea lui inițială. Diferitele ipostaze ale educației ilustrează un comic în cascadă. Pînă la urmă însă, tînărul e scîrbit de neomenia și lipsa de sens a acțiunilor foștilor aristocrați și se arată dornic să se întoarcă printre oameni. Rețeaua clanului se strînge în jurul lui neiertătoare și copilul nu se poate elibera. Filip încearcă să se sinucidă.

După ce observă cu finețe implicațiile paternității în Scrinul negru și ocazia pe care o oferă educația lui Filip de a înfățișa cursa grotescă de vanități și speranțe deșarte, Ov. S. Crohmălniceanu[2]) afirmă: „Tema tragică, a cărții e destinul copilului împins pînă în pragul sinuciderii de ambițiile demente ale părinților săi adoptvi".

Totuși, nicăieri scriitorul nu abdică de la formula de spectacol, de panoramă comică. Insăși deznădejdea micului Filip nu e văzută în accentele ei răscolitoare, iar gestul necugetat este mai mult un punct final dintr-o demonstrație — incapacitatea hilară a aristocrației de a asigura o îndrumare rațională tineretului — decît rezultanta unui destin zguduitor. Aproape întotdeauna romancierul este mai interesat de comicul modelelor pedagogice propuse de membrii clanului decît de reacțiile în profunzime ale copilului. Aceeași lume e văzută odată prin prisma parvenitului — Caty Zănoagă — a doua oară prin cea a moștenitorului — Filip Hangerliu — comentatorii fiind mai curînd martori-intermediari, catalizatori care asigură dezvăluirea esențelor, decît eroi de tragedie.

Prin prisma unui realism clasic sever definit, unii comentatori ai cărții au căutat complexitate și dramatism în crearea tipurilor, tensiune epică și surpriză a comportării. Intenția lui G. Călinescu era însă de a îmbrățișa lumea feudală global, ca un ritual, cu repetițiile și inerția automatismului, cu abrevierile care desfigurează umanul, cu efectele de limitare și grotesc. Un înveliș artificial s-a substituit integral reacțiilor spontane — aceasta e demonstrația scriitorului. Tot ce dezaprobă și disprețuiește romancierul în însăși esența aristocrației — ireductibilitatea, simțul trufaș al distanței, cultul genealogiei și anularea individului creator, nepăsarea în fața valorii autentice, reacțiile de corp indivizibil și interdicția firescului, fuga de neprevăzut și de originalitate sub paváza etichetei — capătă pregnanța unui mecanism în Scrinul negru.

Se poate stabili o continuitate în opiniile scriitorului asupra aristocrației. Undeva[3]) el prezintă aristocratismul ca pe o răzbunare de clasă după încetarea regimului feudal și declară: „Nu există aristocrați, există o aristocrație".

Unghiul hotărît comic prin care nobilimea e privită ca o clasă în disoluție, creează în Scrinul negru o imagine rotundă, omogenă. Nu mai interesează, din focarul de observație al scriitorului, cazurile individuale de descătușare și restructurare sau eșuările cu caracter tulburător, dramatic.

Ele există în realitate, dar din unghiul cărții nu au o semnificație deosebită. Fiind o proiecție, o plăsmuire grotescă, Scrinul negru nu trebuie să releve concordanța fiecărui detaliu cu elementele vieții. Esențială este rigoarea de ansamblu a viziunii și corespondența ei, pe coordonatele majore, cu realitatea. Pentru autorul de comedii, individul se confundă cu categoria sa și exprimă pe deplin esența ei ridicolă. Asta nu înseamnă că G. Călinescu desconsideră latura de umanitate posibilă și deci verosimilitatea personajului. Chiar în Scrinul negru tratarea burlescă a unor personaje se întrerupe, la un moment dat, și atunci se întrevede drama implicată (moartea lui Caty Zănoagă, spaimele lui Hagienuș). Fiecare portret beneficiază indiscutabil de un minimum de firesc în sensul realismului clasic și chiar de mai mult. Incă odată însă, din postul de observație ales, accentul nu cade pe elementul tragic al prăbușirii individuale, ci pe comicul degenerării care vizează întregul grup social. Unele obiecții aduse romanului în privința descrierii lumii latifundiarilor nu țin seama de aceste particularități.

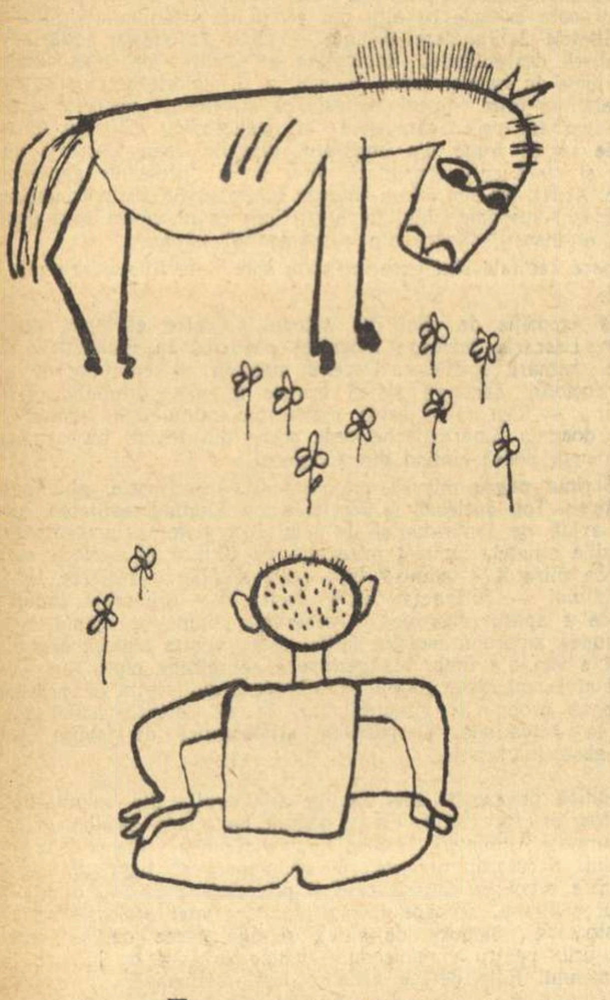
Comicul dispensează opera realistă de multe din implicațiile reproducerii fidele a vieții. Optînd pentru un anume unghi de relatare, autorul nu ia în considerație, în aceeași măsură, laturi, trăsături inerente într-o construcție obiectivată. Ar fi absurd să-i reproșăm lui Caragiale că n-a inclus destinul unui C. A. Rosetti în descripția vitriolantă a politicianismului burghez. Sau să-i reproșăm că prostia lui Pristanda și Farfuridi ies din sfera verosimilului. Aici contează logica universului creat de scriitor, succesiunea stringentă în interiorul lui și raportarea în semnificația fundamentală la starea de spirit a epocii. Comicul dă realismului lui Caragiale o notă aparte. Premeditat, autorul de comedii trece cu vederea anumite date ale personajului, efectuează o reducție, izolează și amplifică exclusiv porțiunea hilară. (Tentativele moderne de suprapunere a planurilor, de tratare ambiguă nu intră acum în discuție.) Inlăuntrul spațiului ales pentru explorare se pot descifra însă nuanțele cele mai subtile. Comicul Hangerlioaicii este descris în detalii cu rafinate disocieri de ordin psihologic într-o proză de maximă intelectualitate. Trebuie să ținem seama și de procesul invers: convertirea comediei într-o cronică a epocii, un tablou care reflectă minuțios realitatea timpului. Un roman ca Scrinul negru, care respectă și cerințele unei cronici asupra epocii, amendează adesea comicul, îl supune pe un anume meridian, imperativelor narațiunii precise. Există, de bună seamă, diferite grade ale satirei în detașarea de realismul exact (veridicitate a detaliilor, reconstituire obiectivată a complexității situațiilor). Roman cu veleități de frescă, Scrinul negru îmbină într-un mod specific prezentarea fidelă, dintr-o multiplicitate de unghiuri, cu relieful accentuat al proiecției comice. Prin urmare, unui realism de tip balzacian i se adaugă elemente „metaforice" cerute de subiectivitatea satirei. Problema e complexă și aprecierea altor aspecte din Scrinul negru, din această perspectivă, necesită desigur o revenire.

Prin particularitățile de elaborare, prin valoarea viziunii comice, romanul lui G. Călinescu poate furniza exemple prețioase în cadrul dezbaterii care se desfășoară acum în presa literară asupra sferei și stilului realismului.

S. DAMIAN

---

1) *Studii și conferințe*, cap. *Tolstoi*.
2) *Proza nostră în ultimii 20 de ani — Viața Romînească, 8, 1964.*
3) *Istoria literaturii române*, cap. *Gib Mihăescu*.



după-amiază flămîndă

Nu-și dorise niciodată un cal, fiindcă ei aveau unul. Cum nu-și dorise niciodată un cîine, căci aveau și un cîine. Nu-i plăceau prea mult aceste animale. Calul era cam răpciugos, costeliv, pășea urît, aruncîndu-și picioarele în față, părea că cineva îl obligă să pășească, mergea oarecum în silă, poticnit și dușmănos. Putea a sudoare de departe iar culoarea părului era spălăcită, avea un păr rar și părea întotdeauna murdar. În plus, vara îndeosebi, el, băiatul, avea misiunea să arunce baliga din grajd, baliga pe care calul o lăsase în timpul nopții în grajdul ce rămînea peste ziuă gol, cu ușa larg deschisă și în care se jucau găinile cu o rîvnă inexplicabilă... Cît privește cîinele, și acesta era un cîine îndărătnic, ulicarăț, lătra fără să muște pe nimeni. Uneori, cînd intra un străin în curte, nici nu lătra măcar, se mulțumea să deschidă ochii lui somnoroși, ce era și mai de neînțeles, începea să dea din coadă ca și cum străinul care intrase ar fi fost un om de-al casei. Îți venea atunci să dai cu pietre în cîine și să-l alungi, să nu mai vină, să nu-l mai zărești pe lîngă casă.

N-a mușcat pe nimeni, niciodată, în viața lui. E drept, o dată l-a mușcat pe el, pe băiat, de un deget, dar și aceasta se întîmplase de mult, pe cînd cîinele era un cățel.

E drept că tatăl îl ciomăgise, dăduse în el cu piciorul, îl prinsese de coadă, îl învîrtise prin aer și, în cele din urmă, îl izbise de pămînt.

Tare mult ar fi dorit băiatul ca și cîinele lui să muște, să fie viforos și bărbat. Dar cîinele lui era unul amărît, somnoros și leneș... Un biet cîine rău. Nu avea nici un motiv să se gîndească cu dragoste la el.

De fapt, ceea ce îl făcuse să nu se gîndească prea mult la cîine și la cal era aceea că amîndoi, mai tot timpul, erau plecați; plecau și ei odată cu ceilalți ai casei, de dimineață, iar băiatul rămînea toată ziua singur și se gîndea cu ciudă la cei plecați, la toți cei plecați. Singurătatea lui era un fel de pedeapsă care-l făcea să dușmănească pe cei duși: pe tatăl lui, pe mama, pe fratele și surorile lui, pe cal și pe cîine. Unde mergeau ei atît de dimineață? Erau plecări învăluite de ceva tainic și înfrigurat, chiar dacă unii din ei înjurau că iar și-au uitat ceva, ori că iar se scoală prea de dimineață, ori că unul din ei nu e gata și ceilalți trebuie să-i aștepte și, uite, ei pornesc din nou prea tîrziu; toată lumea a plecat și satul o să rîdă de ei că ies din bătătură cînd soarele e sus și alții s-au și așezat să mănînce de dimineață... Îi vedea cum se îndepărtează pe uliță, grăbiți, cu umerii strînși, prin lumina umedă și rece.

Venea apoi seara și, în timp ce cinau, ori înainte de a adormi, cîte unul din cei din casă tresărea deodată și, amintindu-și o întîmplare de peste zi, începea s-o spună, să le-o arate, să o desfășoare încet, foarte încet le-o trecea pe dinaintea ochilor iar ceilalți, toți, se opreau din mîncat, mirați, ori, dacă erau în pat, se ridicau într-o rînă și îl priveau pe cel care povestea, îl priveau cu ochi mari, încinși și obosiți. Așa îl ascultau într-o liniște uimită, iar la sfîrșit izbucneau în rîs, de parcă ei n-ar fi fost acolo cînd se petrecuseră toate acele lucruri, de parcă ei nu ar fi fost martorii și părtașii acelei întîmplări. Rîdeau ca și cum nu ar fi știut-o. De ce le plăcea oare să-și amintescă cu atîta voluptate de cele petrecute acolo? Chiar și numai pentru asta era frumos să mergi pe cîmp. Dacă era frumos, atunci de ce dimineața porneau nemulțumiți și în silă? Și pe el nu-l luau niciodată. Ziua lui era un mare gol negru care se închidea între plecările și sosirile lor...

Își umplea totuși golul cu ura lui față de cei plecați, față de mamă, de tatăl lui, de surori, de frate, de cal și de cîine.

Era toamnă acum și, uite, astăzi au plecat cu toții, e drept, mai tîrziu, tîrziu de tot, au plecat să scoată cînepa din apă. Stătuseră acasă pînă se mai încălzise lumea și apa avea să se dezmorțească și ea.

Calul îl sloboziseră în crîngul din spatele grădinii, să pască în voie, peste cîmpul pustiu acum.

Stătea de mult, aici, la marginea crîngului și privea calul. Îl vedea cum mușcă smocurile de iarbă secată de brumă, arsă de brumă, cum alunga muștele, puține acum, cu picioarele și coada, cum își zbătea capul, într-o parte și alta, cum sforăia de plăcere cînd găsea iarbă mai multă și mai crudă. Îi privea pintenii, burta lui mare, plină, coastele lui ieșite.

Era calul lui și, deodată, începu să-i fie drag, așa, nici el nu știa de ce, dar parcă nici nu era chiar atît de urît cum i se păruse pînă acum. Pînă acum el fusese singur și calul plecat. „Ce mai faci, tu, călutule?“... îi zise calului. Știa că nu e năzdrăvan și că nu o să-i răspundă. Calul strănută și, auzindu-l, el tresări. Tresări auzindu-i strănutul umed și prelung, ca un răspuns.

Cîinele lătra undeva, printre porumbiștile uscate, schelălăia, fugea poate după un iepure, ori căuta șoareci de cîmp, de aceea scotea sunetele acestea, ca un plîns. Și cîinele îi era drag acum.

Se ridică și se apropie încet de cal. Simțindu-l aproape, calul își smuci capul, înălțîndu-și-l, speriat. Se săltă în două picioare, schimbîndu-și locul. Privi în jur, apoi se uită la băiat și, după o clipă, în care se gîndise și stătuse în cumpănă, chibzuind, se hotărî, în sfîrșit, să pască. Și păscu.

Păscu pînă seara, sub privirile băiatului. Băiatului îi era de mult foame.

zgomot și alb

Stătea cocoțat pe gard, în soare. Nu stătea sub dud. Zicea că soarele dă puteri, de aceea stătea astfel, cu înverșunare, în capul gol, sub soarele torid. Amețea uneori, dar nici atunci nu se dădea jos, se prindea strîns cu mîinile, se închircea și stătea astfel pînă îi trecea amețeala. La început avusese fierbințeli și noaptea visase urît, vorbea și țipa prin somn. A doua zi, însă, putea fi văzut din nou acolo, cocoțat pe gard, sub soarele orbitor, stînd nemișcat. Lumina aspră îi era ca o cămașă aspră și lui îi plăcea să îmbrace această cămașă, aspră, cu țepi. Îi plăcea s-o îmbrace fiindcă îl stingherea chiar mamă-sa și se părea că-l stingherește și voia s-o facă să sufere, cum pe el se făcea să sufere, îmbrăcînd cămașa aceea cu țepi.

Îi plăcea să provoace obiectelor și ființelor din jurul său spaimă și suferință. Lovea mereu pietrele, le înjura, le sfărîma. Animalele din curte, simțindu-l pe aproape, fugeau de el.

Cum apărea cineva pe drum, striga: Uraaaaaaa, prelung și repetat pînă cînd omul se apropia. Cînd ajungea în dreptul lui, băiatul se strîmba, își belea ochii. Vîrîndu-și degetele în gură, își desfăcea buzele foarte mult, încît dinții i se dezveleau, puțin gălbui. Cum stătea astfel pe gard, cu gura lărgită, roșie și galbenă, părea un chip cioplit, unul de pe altă lume. Rămînea iar singur și privea drumul alb, cerul alb, casele albe, lumina albă. Se ivea cîte un om, dar și acela era îmbrăcat în alb și atunci striga: Uraaaaa — Uraaaa — Uraaaa — Uraaaaa, pînă cînd omul era aproape. Atunci se strîmba la acela, își schimonosea fața și iar părea un mic chip cioplit, unul străin, venit cine știe de unde... Apoi, din nou totul rămînea învelit în alb. Chiar zgomotul satului ajungea la el alb, învelit în alb.

Se auzi un scîrțîit de roți, un scîrțîit prelung care venea la el, se lungise alb, crescu repetîndu-se și, în cele din urmă pe drumul alb apăru o pereche de bivoli.

Doi bivoli negri.

Trăgeau un car.

În car stătea o femeie, avea rochie neagră, mînecile cămășii suflecate, albe. În car se vedea un ciubăr iar deasupra lui, copaia cu rufe albe.

Veneau de la rîu.

Bivolii erau spălați și de aceea, sub soarele puternic, negrul lor strălucea.

Se apropiau foarte încet. Roțile scîrțîiau greoi. În aerul alb și uscat, din rufele albe și ude, ieșeau aburi albi. Carul înainta alb și negru, ca într-un somn. Și fiindcă era un alb cu negru, el nu mai strigă „Ura", ci se strîmbă doar..

Cînd ajunseră în dreptul gardului, bivolii își întoarseră privirile lor mari, priviri bivolești, și descoperiră abia acum chipul cioplit. Și descoperindu-l smuciră brusc în jug.

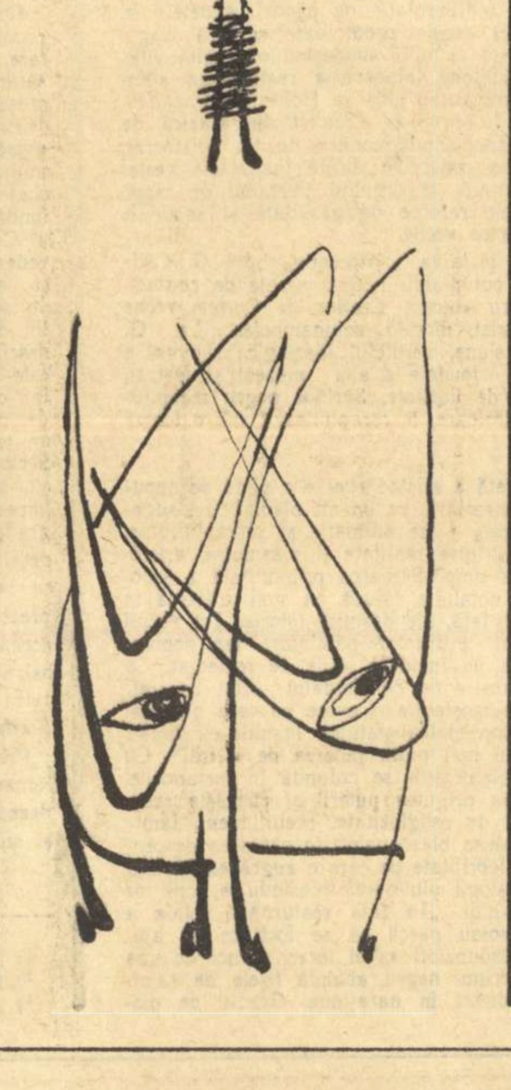
Femeia se răsturnă, lovindu-se cu spatele de ciubăr. În cădere, corpul ei, mîinile care căutară deznădăjduite, lopătînd prin aer, răsturnară copaia. În zdruncinătura carului, în fuga lui peste pietrele albe ale drumului, rufele albe din copaie cădeau una cîte una în praful alb al drumului. Rufe ude, grele, albe se presărară în lungul drumului, în urma carului care se îndepărtase cu o fugă din ce în ce mai speriată, mai albă.

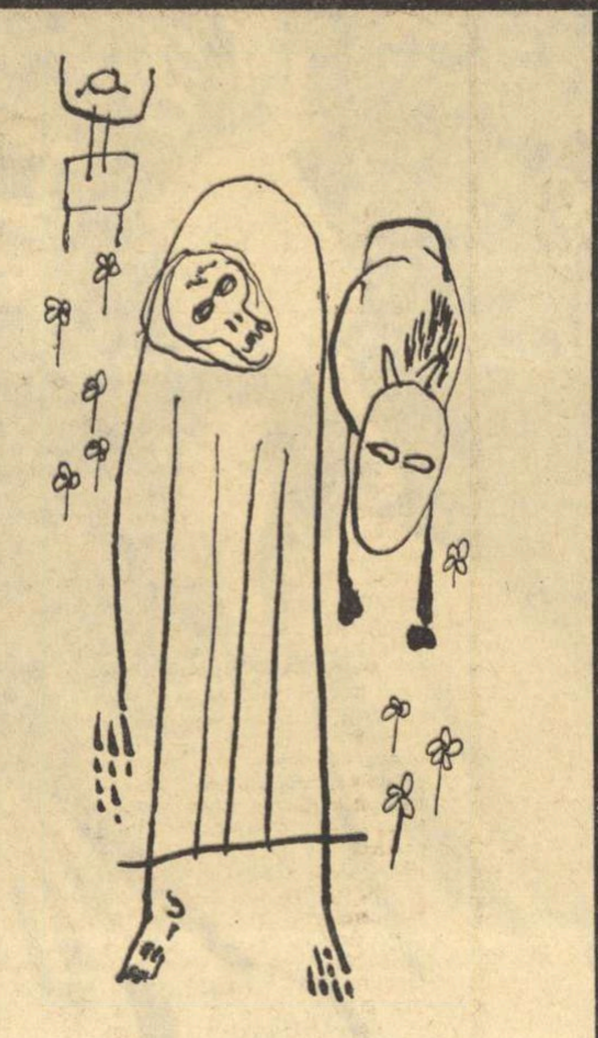
Îl cuprinse o spaimă albă, ca un zgomot alb. Și se ascunse în pod.

Auzea izvorînd în uliță zgomote albe. Zgomote albe crescură și auzi iar scîrțîitul roților, prelung și alb, greu și alb, larg și alb, înfricoșător și alb.

Stătu acolo pînă cînd se căscă întunericul. Și cînd satul intră liniștit în tăcere.

Lumea își schimbase culoarea. Putea coborî.





o simpatică bătrînă surdă

O văzuse de departe pe bătrîna aceea venind peste cîmp, pe drumul pustiu. O aștepta să se apropie, de aceea mînase calul lîngă drum, ca s-o poată vedea. Se gîndise că bătrîna va intra în vorbă, o va întreba ceva, ea îi va răspunde și astfel va mai trece din vreme; apoi, fiind aproape de drum, o să se poată uita după ea îndelung, pînă cînd n-o s-o mai vadă deloc. Și cît se va uita după ea iar va mai trece din vreme. Apoi va fi seară.

— Să nu-ți pască părul, fătuțo, îi spuse bătrîna cînd se opri în mijlocul drumului.

— De ce să mi-l pască?

— Ce zici? Cum ai zis?

— De ce să-mi pască părul?!

— Ai păr frumos. Frumos ca o coadă de cal...

— Dumneata unde mergi?

— Ce zici? Cum ai spus?!

— Unde te duci?

— Am fost pînă în satul vecin, răspunse bătrîna. Vorbește mai tare că nu te aud.

— Te-am întrebat unde mergi? Ce-ai făcut în satul vecin?

— Nu aud.

— Ce-ai făcut acolo?!

— N-ai auzit clopotu?

— L-am auzit! A murit cineva?!

— Ce face?

— A murit cineva?!

— A murit un om.

— Și unde mergi?!

— Mă duc și eu...

— Cine ești?!

— Aud?

— Cine ești?!

— Cum zici? Vorbește mai tare că nu ți-a pica limba.

— Am întrebat: cine ești?!

— Nu vezi?

— Cum te cheamă?! Sărise șanțul și se apropiase de ea, îi vorbea de foarte aproape.

— Miros încă a mort. Nu sta aproape de mine. Eu l-am scăldat. Și i-am ras barba.

— Cum te cheamă?!

— Ce-ai zis?

— Cum te cheamă?!

— Cum mă cheamă? Moartea, cum să mă cheme...

Fetița o privi o clipă, îi cercetă cu luare aminte hainele zdrențuite și murdare, fața slabă, gura fără dinți, pe care încă și-o mai ținea deschisă și i se vedeau gingiile roșii.

— Dumneata, lele, ești Moartea?!

— Ihî.

— Chiar dumneata ești Moartea?

— Chiar eu, chiar eu... Chiar eu, draga lelii. Nu mă vezi?

— Ba da! Te văd!

— Bine.

— Și eu am un frate bolnav! E mai mic ca mine! Zace în pat!

— Ce face? întrebă și porni încet, săltîndu-și traista.

— Zace în pat! strigă fetița în urma bătrînei. E slăbit! A învinețit! Și zace! Să nu mergi la el!

— Așa, așa, o auzi mormăind. A fost frumos la înmormîntare... Păcat că n-am putut mînca decît supa... Dacă n-am dinți... vorbea singură bătrîna.

— Să nu mergi la el! Să nu mergi la el! Auzi?! Îți dau ce vrei, dar nu merge la el! Auzi?! Lele, mă auzi?! strigă fetița și o trase de mînecă.

— Ce face? întrebă bătrîna și se opri.

— Îți dau ce vrei, numai să nu mergi la el! Auzi?! Să nu te duci la el! Să nu te duci la el! Să-l lași și să nu te duci la el! Orice vrei îți dau, numai să nu te duci la el!

— Ce face? Cum zici?

— Zic că îți dau orice, numai să nu te duci la el!

— Aha, aha... Ce să-mi dai tu?

— Orice. Orice pe lumea asta îți dau.

— Ce face?

Și văzînd cum pornește iar în lungul drumului, fetița alergă spre cal, îl prinse de căpăstru și porni cu el spre bătrîna care își continua drumul încet, aplecată de spate.

— Îți dau calul, strigă ea și îi prinse mîna bătrînei, îi legă căpăstrul de încheietura mîinii, din mers, apoi o luă de mînă și, cînd ajunse la drumul de hotar, o împinse ușor și bătrîna merse pe drumul acela cotit, care ocolea satul.

Bătrîna mergea așa, aplecată de spate, cu hainele ei zdrențuite, cu funia căpăstrului legată de încheietura mîinii ei, fără să audă copitele calului care venea în urma ei.

umbra fierbinte

Tatăl intră în casă și își aruncă, din mers, pălăria lui albă pe pat. Se așeză foarte încet pe scaun. Ridică de pe scîndura mesei o lingură de lemn și bătu de cîteva ori la rînd, sec, lemn în lemn. Bătea cu o măsură egală gîndindu-se foarte intens la ceva. Privirea îi era aprinsă și apăsată. Se uita tot timpul la femeia lui, pe băiat nu-l luase în seamă, nu se uitase la el nici cînd intrase și nici acum nu se uita la el ca și cum acesta nici nu ar fi fost acolo, în încăpere. Numai pe femeie o urmărea cu o flacără neagră și cleioasă în priviri, poate cu ură, de parcă ar fi avut ceva cu ea și, dintr-o clipă în alta, avea să se ridice și să o izbească în moalele capului, s-o îngenunche și să o răpună. Femeia îi simți privirea, fără să se fi uitat vreodată deschis la bărbatul ei; iar privirea lui o făcea parcă mai sfioasă, mișcările ei deveniră încete și nesigure, scăpa mereu cîte ceva din mînă. Era o umbră în mișcările ei. O umbră de ape fierbinți se unduia și în ochii ei. Treptat fața i se înroșise.

Ușa era deschisă, era vară, iar prin ferești și prin ușa larg deschisă, lucrurile le apărură deodată de o nerușinată goliciune. Se părea că ele își aruncaseră hainele: umbra zăcea în dezordine, aruncată la picioarele lor iar ele, obiectele, stăteau acum goale și provocatoare, unul în fața celuilalt, privindu-se fără sfială, cu o poftă mărită, fără să se rușineze, rîvnindu-se.

— Gîndești că mă cuprinde somnul, spuse tatăl cu o voce grea, învăluită de flăcări moi și statornice. — Fă patul, mai spuse el. Trage perdelele, să fie umbră... Mi-e cald. Vocea aceasta n-o mai auzise băiatul. Aștepta să audă glasul mamei lui. Dar ea, fără să ridice privirea, păși, așa desculță, spre fereastră, înălță încet mîna de pe care mîneca largă fugi, descoperindu-i brațul alb și plin. Trase perdelele. Se duse apoi la ușă și o închise încet, fără zgomot, apoi, trecînd pe lîngă băiat, îl privi repede, cu o teamă sfioasă și rușinată; trase și perdeaua celuilalt geam.

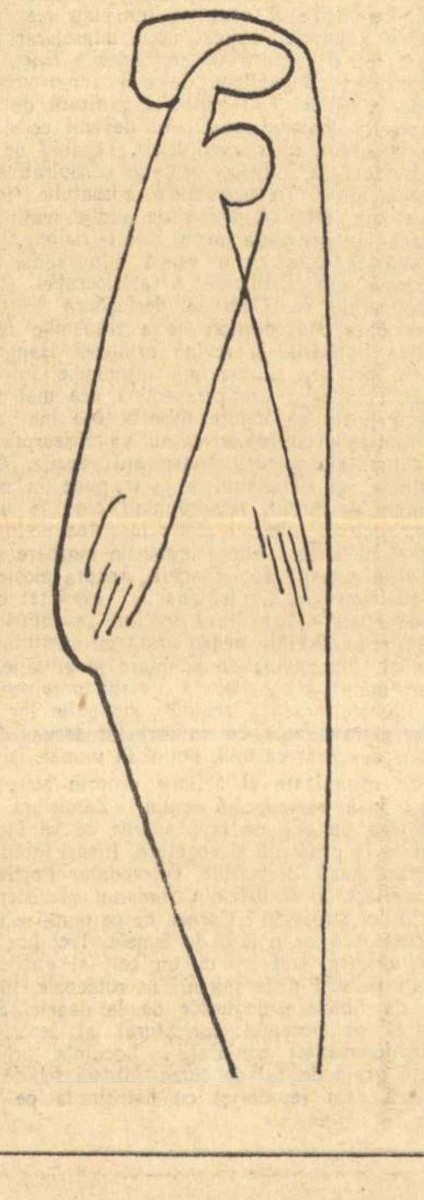
Casa părea că se scufundase acum într-o liniște răcoroasă și fără fund. Lucrurile își băură însetate zgomotele și, goale cum erau, se priveau, așteptîndu-se să pornească unul spre celălalt, să se caute și, prin întuneric, să se întîlnească fierbinți încă de lumina adunată în ele.

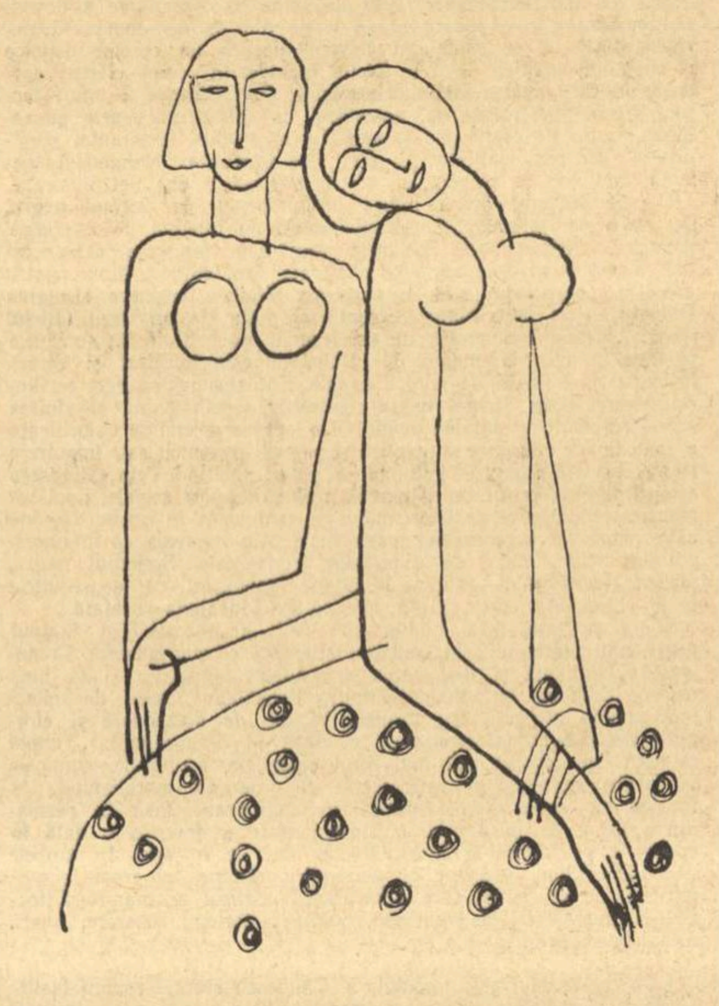
Se vedea, prin umbra întunecată, fața roșie a femeii. Se îndrepta acum spre pat.

— Și dă copilul afară, auzi iar vocea tatălui, vocea lui de grohotiș negru, încins, care începea să se topească și era acum mai mult roșu, grohotișul care cădea de pe stînca aceea se înroșea mereu din cauza flăcărilor statornice și învăluitoare.

— Tu, du-te afară și te joacă..., spuse mama fără să-l privească, stînd mereu cu spatele spre el și continuînd să desfacă rufăria răcoroasă a patului. Patul mirosea încă a paie sănătoase, a grîu și a soare, mirosea a buruieni de cîmp. Treieraseră cu trei zile în urmă și umpluseră saltelele cu paie noi.

Femeia nu se întoarse și nu-l privi pe omul ce stătea nemișcat pe scaun decît numai după ce auzi ușa închizîndu-se în urma băiatului. Atunci ea se răsuci, înălță sfioasă privirea care se întîlni cu a bărbatului ei. Se întîlniră în mijlocul casei, acolo unde grinda — care devenise parcă și mai dreaptă, încordată și puternică zvîcnind parcă ca o bătaie de inimă — despica în două casa lor. Și o susținea.





cămașa albă a unui tînăr și frumos tată

Se urcă, ca de obicei, prin față. Avea un copil în brațe și era dreptul lui firesc să urce astfel în autobuzul albastru care porni iar, despicînd aerul înmiresmat. Era primăvară și toți oamenii păreau mai frumoși. Iar fetele din fața lui, una din ele, cea în rochie tiroleză, îi cedase locul — erau poate cele mai frumoase din cîte văzuse. Era sigur de acest lucru. Într-adevăr, nu văzuse pînă acum niște ființe atît de frumoase. Se bucură că își luase cămașa albă. Avusese poate un inexplicabil presentiment că va întîlni ceva deosebit. De aceea era fericit că își luase cămașa albă pentru această sărbătoare. Căci era o sărbătoare a ochilor. Ceea ce îi mărea exaltarea, era îndeosebi faptul că cele două fete se uitau cu interes spre copilul pe care el îl ținea în brațe, priveau cu o simpatie nedisimulată chiar și spre el, cu o admirație reală. I se păru că aude: „Ce tată tînăr...". Era, fără îndoială, un gînd șoptit al uneia din ele. Cu toate acestea, se crease, paradoxal, prin această simpatie spontană și reciprocă, o undă de jenă, poate datorită tocmai faptului că știau și ele și el că se stîrnise această simpatie, ce a legat dintotdeauna oameni necunoscuți între ei, printr-o discuție fugară, banală, întîmplătoare. Pentru o clipă, oameni necunoscuți s-au săgetat cu o singură privire, rănindu-se frumos ca, după aceea, să nu se mai poată uita toată viața. Copilul își aruncă piciorul drept în față și atinse ușor rochia fetei.

— Să stai cuminte. Ține picioarele frumos. Murdărești rochia și tanti se supără...

— Nu se supără..., răspunse fata. Lăsați-l să se joace....

— Mereu dă din picioare, li se adresă el de data aceasta direct, căutînd o justificare, un motiv de a le vorbi. — Stai cuminte cu picioarele, spuse iar tatăl pe un ton tandru, afectat cu discreție, pregătit parcă pentru cele două fete, nu pentru copil. Se știa acum admirat, cum știa că atît cămașa lui albă cît și ochelarii lui fumurii, îi dădeau distincție. Îi părea rău că nu-și luase și o carte sub braț. Obișnuia să poarte o carte întotdeauna, pe care o ținea cu o eleganță dezinvoltă, familiară, în mînă. Copilul însă iarăși întinse picioarele și lăsă o pată ușoară de praf pe rochia fetei; era ispititor să ștergi cu mîna acest șold, pe care îl presupunea fraged și tare.

— E un peisaj splendid, rosti el. Se încadrează plăcut noile clădiri în acest peisaj. Nesperat de plăcut.

— Da... E foarte frumos, spuse una din fete.

— Poate și fiindcă e primăvară, completă cealaltă, cea în rochie tiroleză.

— Aș vrea să fie mereu primăvară, reveni prima, foarte visătoare. Și lui îi păru rău că nu-i venise în gînd această replică. Copilul își aruncă din nou picioarele, acum spre cealaltă, spre fata în rochie tiroleză, în rochia care îi dădea un aer cast, elegant, neobișnuit parcă pentru ținuta de stradă, prin aerul lui cast și casnic. Dar ea era o fată frumoasă și putea să poarte orice. Era admirată, știa asta. Era obligația necunoscuților s-o admire. Convinsă de acest lucru, nu o mai impresiona nimic. Nici vorbele tandre spuse în fugă de către cîte un trecător necunoscut.

Faptul că acest tată tînăr, distins, cu ochelarii lui fumurii și cămașa albă, intrase în vorbă cu ele, li se păru firesc, îl simpatizaseră de la început, umbra ușoară care însoțea vorbele lor le plăcea; omul era însurat și comitea, prin faptul că intrase în discuție cu ele, o mică abatere. Iată de ce grupul lor avea un aer conspirativ. Chiar atunci cînd picioarele copilului le atingeau, le făceau să rîdă, să rîdă neașteptat, cu o bucurie reală și plină.

— De ce nu stai, tu, cuminte?

— Lăsați-l. Vă rog foarte mult...

Copilul, fără să le privească, se uita necontenit numai la rochiile lor, spre rochia tiroleză, albă cu buline roșii, și spre cealaltă, galbenă. De fapt, nici la rochii nu se uita. Vedea pe tatăl său ridicîndu-se din pat, pășind prin casă, în pijama, ieșind pe ușă. Îi auzea apoi pașii în hol. Atît. Și vocea enervată a mamei. Atunci își arunca picioarele lui scurte și groase, atingînd ușor rochia tiroleză a fetei.

— O să se supere tanti..., și mîncăm bătaie. De ce nu asculți?

— V-am spus că nu mă deranjează de loc. Vi se pare ciudat, dar îmi face plăcere, spuse fata în rochie tiroleză și îl privi. Prin ochelarii fumurii primise filtrată, privirea lui spre fată, privirea în care se iscase un gînd adînc, ascuns, țîșnit dintre mlaștini. Fata se înroșise ușor, privirile lor se încrucișaseră nefirești de aprinse și încărcate.

Copilul îl văzu iar pe tatăl său sculîndu-se, traversînd în pijama odaia, deschizînd ușa, auzi pașii lui în hol, apoi ușa de la bucătărie. Și iar vocea mamei lui care țipa. Și își zvîcni iar picioarele, lovind-o ușor pe fata în rochie tiroleză.

— Ne pare rău că va trebui să coborîm la prima stație, spuse fata. Mi-ar fi făcut plăcere să-l țin în brațe. Îmi plac copiii la nebunie, mai spuse ea. Vorbeau destul de tare iar lumea din autobuzul albastru tăcea, tăceau toți călătorii, unii privind peisajul, alții erau preocupați și se gîndeau la treburile lor, dar majoritatea, printr-un consens unanim și tacit, oameni în vîrstă cei mai mulți, urmăreau cu simpatie conversația celor trei și îi admirau fiindcă erau tineri, era primăvară și, se știe, primăvara, chiar și bătrînii din autobuze, indiferent de culoarea autovehiculului, sînt parcă puțin mai generoși. Chiar și tăcerea lor era un semn de generozitate.

— Nu ascultă de loc. E tare rău. Nu vrea să asculte.

— E dulce bebelușul...

— Nu vrea să asculte, rosti tatăl.

— Tu de ce nu asculți pe mămica și faci pipi în chiuveta de la bucătărie? spuse copilul lungind cu îmbufnare cuvintele.

Generozitatea călătorilor se mări, crescu atît de tare încît se revărsă abundentă și albă ca rîsul. De ce rîdeau oare? Poate pentru că era primăvară și înfloriseră arborii și mirosea a tei și etcetera, etcetera, etcetera, etcetera.

Etcetera și așa mai departe.

Și așa mai.

Și așa.

Ș.

Șșșșșșș, șșșșșșș.

VASILE REBREANU

răzbunare cu un cireş, o fîntînă şi o pălărie

Este adevărat că mai trăgea şi el cîte un fum, dar îl trăgea mai mult ca să le facă plăcere celor doi, fratelui său mai mare şi ăluilalt, pe care nu-l cunoştea. Acela era un băiat urduros, înalt şi plin de coşuri pe faţă. Venise de după un deal, şi de peste o vale, zicea. Era Umbra fratelui său, acesta îl trimitea să fure tutun. Tutun din hainele de sărbătoare ale tatălui. Şi fura, le aducea tutunul, cei doi răsuceau ţigările şi-i dădeau şi lui să tragă. Cei doi tăceau tot timpul, nimic nu-şi spuneau, nici chiar atunci cînd îi întindeau ţigara, nu-i spuneau nimic. Erau supăraţi mereu, pe cine, nu se ştie. Aveau ochii lărgiţi şi albiţi de ură. Păreau încărunţiţi de mînie ochii lor. Îi întindea ţigara, de obicei, Umbra, ţinînd-o între degetele lui noduroase, cu unghii mari şi negre la vîrf. El trăgea fumul adînc în piept, făcea: „hiiiiiiiiiil, boii popiiiiiiiiii" şi tuşea, înroşindu-se, cu vinele de la gît umflate, cu ochii ieşiţi. Văzîndu-l, cei doi rîdeau lovindu-şi cu palmele genunchii. Îi plăcea cînd îi vedea rîzînd. De aceea, de fapt, fura el tutunul, nu că s-ar fi temut prea tare de ei.

Îl prinsese din nou şi îl bătuseră. Îl bătuse, de data aceasta şi mama. Acest lucru îl surprinsese, era ca şi cum ar fi avut nisip foarte mărunt pe o rană deschisă, nu-şi găsea de aceea locul. Lovea cu picioarele în pietre, în prispa casei, arunca cu pietre după găini, apoi, găsind o nuia în curte, se lovi cu ea peste piciorul gol, atît de puternic, încît îi dădură lacrimile. Rupse nuiaua mărunt, repede şi, cu ură, apoi o aruncă.

— Vino în casă! îl strigă mama. Nu mai umbla bezmetic. Şi lasă găinile în pace! Vrei s-o încasezi iar?! Nu ţi-a ajuns?! Tu nu auzi?! Să vii în casă, cînd te chem! Ori vrei s-o primeşti iar!

Cu bărbia în piept păşi spre casă, bălăbănindu-şi cu ciudă braţele pe lîngă corp.

În casă era întuneric, se însera. Mama lui stătea la masă şi alegea fasolea.

— Scoate-ţi pălăria aia din căpăţînă, spuse mama, continuînd să aleagă fasolea, continuînd să stea aplecată. N-auzi să-ţi scoţi de pe dovleacul ăla al tău pălăria?! Eşti măgar mare acum! Şi nici acum nu asculţi!... Te miri că nu şi doarme cu pălăria aia verde! N-auzi să-ţi scoţi, cînd îţi spun, verzătura aia?!

Era o pălărie verde într-adevăr, o pălărie de pădurar foarte frumoasă. Nimeni nu mai avea o asemenea pălărie. E drept, mai avusese una ca asta Frankfurt, dar acela nu mai era. Îl înmormîntaseră cu pălăria lui verde cu tot. Frankfurt fusese un băiat din vecini, locuise la a treia casă şi nu se ştie de ce îl porecliseră astfel. Frankfurt avusese o pălărie verde, de pădurar. Frankfurt nu băuse lapte ca toată lumea, ci băuse lapte îndoit cu apă. Numai aşa îl ducea la gură Frankfurt. Dar nici atunci nu-l înghiţea tot. Cele mai adesea, Frankfurt se făcea doar că îl înghite, ţinea un timp laptele în gură şi, cînd te apropiai de el, te trezeai cu o ţîşnire subţire şi albă de lapte amestecat cu salivă, pe care Frankfurt ţi-o trimitea în faţă, printre dinţii lui gălbui. Căci Frankfurt fusese strungăreţ. Şi Frankfurt mai avusese un cireş în curte, lîngă fîntînă. Crengile cireşului ţineau umbră fîntînii şi se vedeau în apa curată. Cînd înfloreau, se vedeau albe. Şi totul era foarte frumos. Frankfurt stătea toată ziua în cireşul acela de deasupra fîntînii. Zicea că astfel e mai aproape de soare în crengile cireşului. Într-o zi Frankfurt a căzut în fîntînă, poate fiindcă se uitase prea mult la soare. Era primăvară. În noaptea aceea cireşul înflorise şi crengile lui se vedeau albe în apa umbroasă a fîntînii. Să creadă însă proştii că cireşul înflorise în noaptea aceea datorită faptului că Frankfurt căzuse în fîntînă. Frankfurt căzuse în fîntînă. Se înecase. Cireşul înflorise, şi nu aveau nimic de a face una cu cealaltă. Cireşul înflorise că îi sosise vremea. Atît.

Pe Frankfurt îl îngropară cu pălăria lui verde.

Ei nu aveau de fapt nici un cireş lîngă fîntînă. El avea însă pălărie verde.

Se înoptase cînd mamă-sa, văzînd că e singură, că el plecase şi nu îl mai găseşte nicăieri, începu să strige.

Veni şi bărbatul şi fratele cu Umbra lui. Şi îl căutară şi ei. Fratele cu Umbra îl căutau alene şi tăcuţi. Ei nici acum nu ţipau, nu îl strigau, nu vorbeau nimic. Clătinau doar din cap, cînd se întorceau din locul unde îl căutaseră, clătinau din cap, negînd, în semn că nu nu l-au găsit nici acolo.

— Ce-a zis?! întrebă tatăl. N-a zis nimic?! Cum a fost! Trebuia să fi zis ceva!

— Să zică ceva! Ce să zică! Prostii.

— Ce prostii?

— Ce prostii?! îl îngînă femeia. Prostia aia cu cireşul.

— Cu cireşul?

— Nu ştii acum?! Zicea că se duce să se urce în cireş!

— Iar cu cireşul!

— Da, iar cu cireşul.

— Şi nu l-ai văzut? Ce făcea?! Iar a stat aici, lîngă fîntînă?!

— A stat! Da' cine s-a uitat tot timpul la el?! spuse mama abia stăpînindu-şi lacrimile. Alunga gîndul acela şi nu-i venea să creadă că s-ar fi putut întîmpla aşa ceva. E drept, băiatul avea obiceiul să stea în curte, cu picioarele sub el şi să se uite în toate părţile. Zicea că stă în cireş şi priveşte în fîntînă. Ei însă nu aveau nici un cireş iar băiatul stătea lîngă fîntînă, nu deasupra ei. Şi acum îi spusese că se duce să se urce în cireş.

— Iar te apucă nebuniile, Doamne fereşte, îi strigase ea. Nu e nici un cireş în curte, să-ţi iasă asta din cap! Băiatul nu o ascultase, ieşise pe uşă şi, tîrziu, cînd ea se uitase pe geam, îl văzuse stînd acolo, lîngă fîntînă, cu picioarele sub el, ca de obicei. Ea nu-l mai strigase, nici nu-l luase în seamă măcar. Ştia că e supărat, dar mai ştia că el stătuse deseori acolo, aşa, şi zicea că s-a urcat în cireş

Umbrei îi veni ideea, gînd care zăcea şi în ea de mult, să vîre găleata în fîntînă şi să-l caute acolo. Şi tot Umbra, vîrî găleata.

Cînd scoase a treia oară găleata şi o vărsă, prin întuneric, pe pămînt, se rostogoli şi pălăria verde. În clipa aceea mama îşi duse mîna la gură, înlemni astfel şi abia după cîteva clipe începu să hohotească. Se aruncă înainte, alergînd aplecată, după pălăria verde care se rostogolea încă, udă, prin întuneric.

— Ar fi vrut şi el să fie aici, lîngă fîntînă, un cireş. De aia zicea mereu de cireş, se auzi vocea Umbrei. Şi voi v-aţi zgîrcit la un cireş. Nici atîta n-aţi făcut pentru el. Cred şi eu că... Acum e gata. Aduceţi scara.

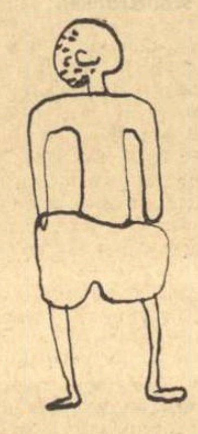
Ca la o poruncă căreia nu i se putea împotrivi şi care îl bucură într-un fel neaşteptat, tatăl alergă spre şură. Nu după mult aduse scara.

În timp ce Umbra cobora în fîntînă şi mama continua să bocească sfîşietor, căzută peste pălăria verde şi udă, în timp ce o strîngea la piept, răcorindu-se cu apa care curgea datorită strînsorii mîinilor ei şi în timp ce fratele adusese felinarul şi îl ţinea acum asupra fîntînii pentru ca Umbra să poată coborî, auziră toţi foarte clar, vorbele tatălui:

— Nu un cireş! Trei, ori patru cireşi i-am fi adus, şi înţeleseră cutremuraţi că abia acum îi răspundea, tîrziu şi înfiorat, prin întuneric, reproşului neiertător al Umbrei. O pădure de cireşi i-am aduce, mai rosti el, şi în clipa aceea chiar şi mama se opri din bocitul ei negru.

Atunci apăru băiatul.

Şi-l bătură. Îl bătu tatăl, mama, fratele şi Umbra. Îl bătură pînă la miezul nopţii. Pînă îl scăpară vecinii din mîinile lor.



cînd se sperie calul

Întîrziase mult timp în cîmp cu toate că îi spuseseră să prindă calul şi să-l aducă, să se întoarcă repede. Nu-i spuseseră însă de ce să aducă repede calul. Stăteau toţi în jurul bunicului, lîngă patul lui. Sosise şi preotul şi salută din cap, fără să zică bună ziua. Se apropiase apoi de patul bunicului. Şi nu ştia ce se mai întîmplase. Pe el îl trimise mama să aducă repede calul, din zăvoi.

Zăvoiul începea chiar din spatele grădinii lor. Era toamnă, cîmpul era gol şi negru şi ud. Din această cauză parcă începuse să putrezească puţin. Era tăcut ca unul care dormea.

Văzuse calul de departe, în cîmpul gol şi negru. Se apropie de el încet, nu ştia de ce, dar nu avea poftă să se grăbească. Îl cuprinse moleşeala şi îl aduse un timp de coamă, trăgîndu-l în silă în urma lui.

Cînd ajunseră la o movilă, se opriră. El se urcă pe movilă şi, sprijinindu-şi laba desculţă a piciorului în pîntecul calului, săltă din celălalt picior şi se urcă. O clipă era să cadă de cealaltă parte, dar se prinse repede de coamă şi rămase aşa. Calul nu porni însă. Stătea şi el, aşa, lîngă movilă, uitat şi dus pe gînduri. Se gîndea cine ştie la ce...

Atunci se dădu jos. Înconjură calul, încet, fără să-l privească şi ajunse din nou la movilă. Se urcă pe ea. Stătu astfel privind cîmpul peste spinarea gălbuie a calului. Puse iar piciorul lui descult în pîntecul calului şi, zvîcnind din celălalt, se săltă. Dar calul nu porni nici cum. Atunci, îl lovi uşor cu amîndouă călcîiele peste pîntec.

Merseră la pas, peste cîmpul pustiu, amîndoi privind întinderea neagră, auzind o apă curgînd în neştire, undeva, gîndindu-se, amîndoi nici ei nu ştiau la ce, în orice caz avea amîndoi nişte gînduri grele, de aceea mergeau aşa încet.

Pătrunseră în grădină. Calul se opri brusc, zvîcnind din tot corpul şi aruncîndu-l jos, la picioarele lui de dinapoi. Atît de fulgerător şi neaşteptat se petrecuse totul, încît rămase acolo, uluit, cu o durere ascuţită la capătul de jos al şirii spinării. De ce se speriase calul? Privi în jur. Nu era nimeni... Pe gard văzu o vulpe care voise să treacă grădina. Se oprise şi ea în vîrful gardului. Cu labele de dinainte pe gard, îi vedea labele roşcate, unghiile, părul ei roşcat, urechile, botul căscat într-un rînjet. Şi, ca şi cum ochii vulpii l-ar fi chemat, se ridică şi porni spre gard. Păşi spre vulpe, surîzînd, nici el nu ştia de ce. Şi întinse mîna spre ea, spre botul ei rînjit, spre ochii ei care luceau, care îl chemau, spre urechile ei nemişcate, spre capul ei acoperit cu un păr roşcat, ca o flacără. Dar cînd vru să pună mîna pe ea, cînd mîna lui era s-o atingă, mîna nu întîlni nimic, întîlni nuielele negre şi putrede ale gardului. Nu era nici o vulpe acolo.

— A muriiiit! Lasă calu acoloooo! auzi vocea mamei.

Văzu preotul, în hainele lui negre, îndreptîndu-se spre uliţă. Porni şi el spre casă, grăbit, cu un pas din ce în ce mai vioi. Şi începu să fugă.

Calul rămase tot acolo, nemişcat, strîns în el, închircit cu spinarea ridicată, curbată, încordat de spaimă, ca un arc.

el

De departe, muntele părea foarte aproape de cer. De aici, de pe munte, meteorologului cerul i se părea foarte îndepărtat. Meteorologul avea o fetiţă, cum o chema, n-are importanţă, el nu-i spunea niciodată pe nume. Erau numai ei aici şi nu rareori rămînea doar ea, singură, la casa de pe munte. Tatăl pleca mereu. Ori era plecat la Cumpăna, ori la Strunga Doamnei, ori mergea pînă la lacul Călţun, ori la Podragu, ori la Fereastra Zmeilor, la Strunga Ciobanului. Mergea să-şi ia datele şi măsurătorile lui din locurile acelea unde îşi instalase aparatele. Aduna toate aceste date şi, pe drum, la întoarcere, se oprea şi stătea de vorbă cu ciobanii. Unii din ei îi preziceau vremea după durerile reumatice pe care le aveau în picior, în miini, ori în măsele. Căci şi pe ciobani îi dor uneori măselele deşi dentiştii sînt la mari depărtări. Meteorologul nu-i contrazicea, îi asculta doar, lui îi făcea o mare bucurie că auzea oameni. Îi plăcea nu atît să vorbească el, cît să-i asculte. Era tăcut meteorologul. Chiar el îşi spusese odată, e drept, o singură dată avusese asemenea gînduri, că el e un fel de **vînt nul**, adică un aer liniştit, favorabil lansărilor de paraşutişti. Cei care îi vorbeau, în imaginaţia lui, erau toţi un fel de paraşutişti, dornici şi ei de a vedea pe cineva, de a vorbi cuiva, de a întîlni, indiferent pe cine, numai să întîlnească pe cineva. Şi se bucurau cînd îl întîlneau pe el, aşa cum paraşutiştii se bucură cînd întîlnesc pămîntul. Şi pămîntul, de altfel, este un tip destul de taciturn.

Meteorologul devenise taciturn poate şi datorită faptului că staţia lui nu era una destinată prognozelor, ca el, deci să aibă posibilitatea de a comunica zilnic, prin telefon, cu lumea. Staţia lui fiind mai puţin importantă, el aduna date pentru statistici. Se deplasa în diferite puncte, în punctele unde îşi instalase aparatele, nota zilnic cifrele necesare şi abia la zece zile comunica presiunea, temperatura, direcţia vîntului, precipitaţiile, coborînd el însuşi la Cumpăna, ducînd chiar el sacoşa lui de piele în care se aflau şi presiunea şi temperatura şi direcţia vîntului şi precipitaţiile. Staţia lui nu era un punct important, era una făcută pentru statistici. Şi misiunea lui era să adune date. Făcea chiar el statistici, uneori, în zilele lui bune, cînd era inspirat.

Fetiţa rămînea mai tot timpul singură. Ziua mai ales era ea singură şi, din nefericire nu prea avea ce face. Dormea. Cînd era trează, era mereu inspirată, dar ea nu ştia să facă statistici pentru simplul motiv că nu ştia să scrie. Înţelegeţi, dar, că din moment ce nu ştia scrie, îi era cam peste mînă să facă statistici. Şi, fiind mereu inspirată, cînd era trează, făcea gospodărie, dădea grăunţe găinilor, cocoşului. Căci avea acolo şi găini. Şi avea şi un cocoş.

Spre seară, fetiţa începea să pregătească cina. După ce o termina şi punea masa, se ducea în faţa oglinzii, se pieptăna, îşi schimba rochia, îşi punea, în fiecare seară, pantofii ei negri, de lac. Căci avea nişte pantofi negri, sau mai bine zis care fuseseră odată negri, din piele de porc erau făcuţi, cam scîlciaţi, e drept, costaseră foarte puţin. Dar, erau pantofii ei de lac, aceia. Şi-i punea numai în ocazii solemne. Seara. Şi seara, întotdeauna se îmbrăca în ţinută solemnă. Fiecare seară era pentru ea o ocazie solemnă. Căci îl aştepta pe El.

Tatăl sosea, de obicei, întotdeauna înaintea lui El. Sosea de obicei pe lumină.

El numai noaptea venea.

Venea, de obicei, tîrziu, cînd şi focurile îndepărtate ce se vedeau pîlpîind la stînile de pe vîrfuri începeau să scadă şi să se stingă. Atunci venea El. Îl vedea cum se apropie printre brazi, cum urcă panta aceasta, intră în curte, îl vedea trecînd pe lîngă coteţul găinilor. Acolo se oprea o clipă, asculta, apoi controla dacă uşa coteţului e închisă. Cînd făcea aceasta, găinile şi cocoşul scoteau nişte sunete neliniştite, somnoroase... În sfîrşit, El venea şi se oprea în faţa ferestrei. Întotdeauna se oprea în faţa ferestrei şi stătea mult timp acolo. Îşi vorbeau, amîndoi, prin semne. Numai după ce tatăl adormea, fata se ridica din aşternut, păşea pe vîrfuri, prin întuneric, deschidea uşa şi El intra. Vorbeau pînă tîrziu, în şoaptă. Vorbeau pînă cînd El trebuia să plece. Pleca întotdeauna la timp şi ea ştia că, plecînd la timp, se va întoarce cu bine. Că-l va vedea iar. Odată El fussese răcit, avusese guturai şi ea îi pregătise ceaiul, medicamentele. El nu se supărase decît o singură dată pe ea. Atunci cînd fata uită să închidă găinile.

— Dacă vin vulpile şi le mănîncă? Ce te faci atunci?, o întrebase şi în vorbele lui era o mustrare ascunsă.

În ultimul timp se înţeleseseră bine. Erau bucuroşi, nu se mai supăraseră de mult unul pe celălalt.

Era vară acum şi cerul înalt, larg şi alb, soarele fierbinte. Nopţile foarte scurte.

Şi cum aproape toată noaptea stătea de vorbă cu El, fetiţa dormea ziua. Dormea ziua şi îl visa întotdeauna. Ciudat, îl visa întotdeauna cînd adormea ziua. De ce nu îl visase oare niciodată noaptea? Poate şi pentru faptul că ea nu dormea, stătea trează şi vorbea tot timpul cu El. Dacă vorbea cu el, cum l-ar fi putut visa oare...?

El îi era singurul prieten.

În una din zile, tatăl aduse de la Cumpăna un băieţaş. Unul roşcat, la care ea se strîmbă, iar după aceea nici nu mai voi să-l vadă.

Peste noapte veni, ca de obicei, El. Sosise tot aşa, ca şi înainte. Numai că acum era lună şi îl văzu printre brazi. Îl văzu foarte bine. Era cald, chiar dacă era noapte. Iar El venise numai în cămaşă. Avea o cămaşă viu colorată iar în lumina lunii culorile ei se vedeau foarte bine. Cînd ajunsese la gardul de sîrmă, se oprise, stătuse o clipă acolo şi abia după aceea deschisese poarta şi intrase. Trecînd pe lîngă coteţul găinilor, nu uită să controleze dacă uşa e închisă. Numai ei doi ştiau de ce trebuia să fie neapărat închisă uşa.

El veni şi stătu la geam, îşi vorbiră iar prin semne. Erau bucuroşi că, fiind lună, se puteau vedea atît de bine, ca şi cum ar fi fost ziuă. Niciodată nu se văzuseră pînă acum atît de bine, nu-şi văzuseră feţele atît de clar. Niciodată pînă acum.

Cînd tatăl adormi, dar mai ales cînd simţi că roşcatul adormise, ea se dădu jos din pat, păşi pe vîrfuri, deschise uşa şi El intră.

Ce se întîmplase oare?

Se trezise, ca niciodată, foarte tîrziu fetiţa. Nu-şi putu aminti cînd El plecase. Începu de aceea să plîngă, un plîns zguduit şi fierbinte, privind mereu cu ură, printre lacrimi, în jur. Văzîndu-l pe băiatul acela stînd lîngă masă, se apropie de el şi, cu o ură crescută, îşi înfipse unghiile în braţele acestuia, lăsîndu-i zgîrieturi adînci, însîngerîndu-i braţele.

— Tu ai tăiat cocoşul! Uite, e plin de sînge! E zgîriat! strigă ea, privind braţele însîngerate ale băiatului.

— Tu m-ai zgîriat, rosti băiatul.

— Roşcatul ăsta a tăiat cocoşul! De ce stă aici?! începu să bată cu amîndouă picioarele în parchetul cabanei. Să plece! De ce a tăiat cocoşul?! Din cauza lui nu a putut El pleca! De ce a tăiat cocoşul?! Unde e gîtul cocoşului?! Tu ai făcut anume să nu poată pleca la vreme! Tu ai făcut aşa! Tu ai tăiat cocoşul!? Acum el a ars! A ars! A ars! A ars!

— Cum a ars?

— Prostule! Nici nu ştie, prostul!

— Cum a ars?

— Auzi! Iar întreabă! Prostul! Cum să nu se topească, cum să nu ardă dacă n-a plecat cînd a cîntat cocoşul. De aceea aveam grijă de cocoş şi eu şi El. Aveam grijă de cocoş ca El să poată pleca, să nu-l prindă soarele. Tu ai tăiat cocoşul!

— Cocoşul e în curte...

— Tu l-ai tăiat! Ai tăiat cocoşul. Nu-i în curte! Eşti plin de sînge! Ai făcut anume aşa! Ştiai că soarele o să-l prindă! Ştiai că e vară! De aceea ai tăiat cocoşul, ca să-l prindă soarele.

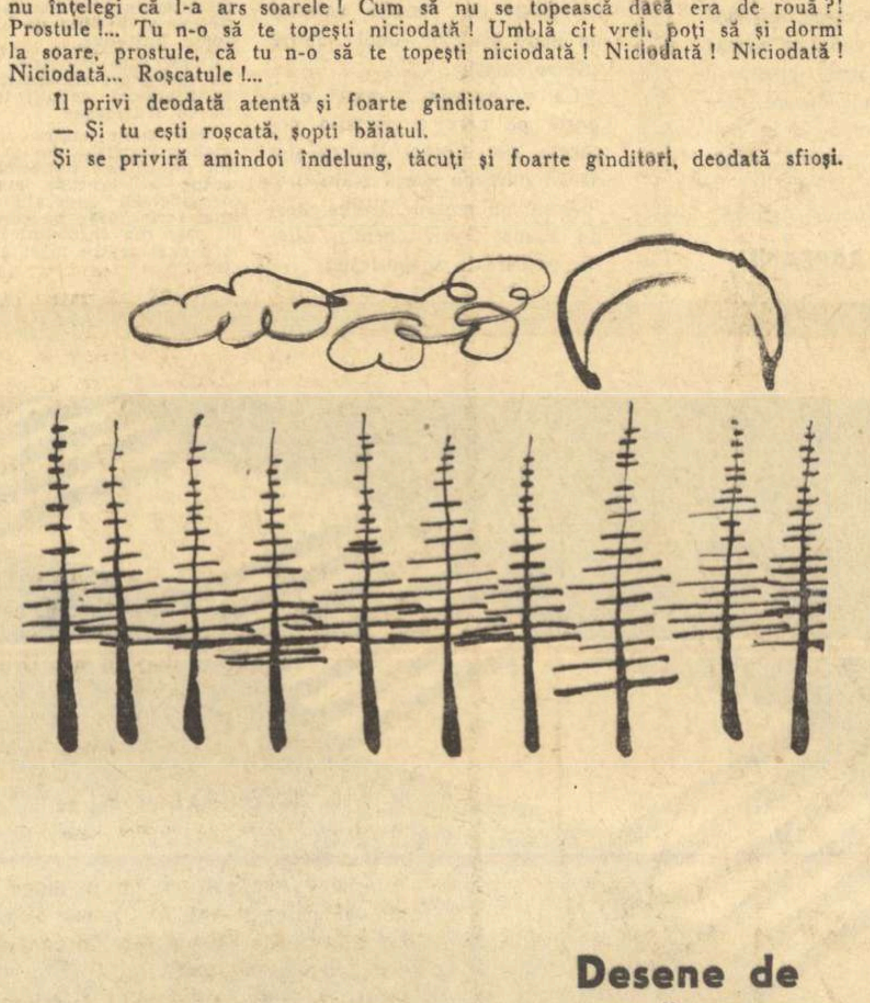
— Şi ce dacă l-a prins soarele?

— Cum, ce dacă l-a prins soarele?! Prostule! Prostule! L-a ars soarele, nu înţelegi că l-a ars soarele! Cum să nu se topească dacă era de rouă?! Prostule!... Tu n-o să te topeşti niciodată! Umblă cît vrei, poţi să şi dormi la soare, prostule, că tu n-o să te topeşti niciodată! Niciodată! Niciodată! Niciodată... Roşcatule!...

Îl privi deodată atentă şi foarte gînditoare.

— Şi tu eşti roşcată, şopti băiatul.

Şi se priviră amîndoi îndelung, tăcuţi şi foarte gînditori, deodată sfioşi.



Desene de NICĂ PETRE

EUSEBIU CAMILAR

STAMPE

RÎNDUNICA

E cerul ca un clopot rotund de porţelan,
Răsfrînt în tot adîncul acesta diafan,

Şi rîndunica peste întinderi şi afund,
Se tot întoarce, prinsă sub clopotul rotund.

Uimit ascult tăcerea imensă: cînd şi cînd
Neclătinatul clopot se-aude stins vibrînd:

O, poate rîndunica, în zborul ei — gîndesc,
Cu pana se atinge de clopotul ceresc.

LUMINĂ ÎN DUMBRAVĂ

Lumină în dumbravă, o, cine va fi pus?
Sau e în fiecare copac cîte-un apus!

Pe cărăruia veche îndată ce pornesc,
Uscatele apusuri sub talpa mea foşnesc.

Îmi ţin în gît suspinul, deşi e crunt, nespus:
Apusuri şi mai multe s-ar scutura de sus.

DIALOG ÎN SUNETUL GONGURILOR

— De ce vibrez cînd gonguri răsună cînd şi cînd?
— Le dă răspuns arama din trupul tău, vibrînd!

— De ce mă bucur, luna cînd urcă peste hău?
— Întregul ei, în parte, e smuls din trupul tău!

— De ce-ţi ridic cîntare, o, soare, cînd răsari?
— Eşti smuls şi tu, din vatra vulcanilor solari!

INIMA

Amurgul cum se lasă cu-al lui profund mister,
Bîtlanul stă pe-o frunză între adînc şi cer. —

Dar sub aripă capul de cum şi l-a prelins,
Aude ca un zvîcnet sau ca un foşnet stins..

Nedumerit, bîtlanul se uită-n albăstrimi:
Tot infinitul — numai seninuri, adîncimi...

Doar inima-i cuprinsă de farmec şi mister,
Zvîcneşte-nfiorată între adînc şi cer.

NUCUL

În preajmă, suie nucul rotat, peste grădini,
În creasta lui, amurgul — cunună de lumini,

„Cît de adînc tulpina şi-a-nfipt-o în pămînt,
Că poate să-şi susţină coroana asta'n vînt!"

Taifunul doar, adese, cînd îl clinteşte, rar,
Trosneşte pînă-n miezul sistemului solar!

Prin rădăcini şi fibre perindă, ani şi ani,
Pînă la stele, fluvii băute din vulcani!

Spre-a lui coroană, vulturi din munţii depărtaţi
Sosesc în lungi şiraguri de hani înaripaţi

Şi ţin soboare pînă în zorii albăstrui...
Le cîntă uraganul din cornurile lui.

Cu stele-n frunţi stau hanii pe uriaşul tron,
Cît, luna, drept deasupra, le ţine-un lampion

Pe urmă, către piscuri de munţi înflăcăraţi
Grăbesc, grăbesc şiraguri de hani înaripaţi.

MAJTÉNYI ERIK

ODĂ

O fată-aşteaptă-n staţie tramvaiul.
Îi dă tîrcoale vîntul — craiul!
şi-i fîlfîie rochiţa.

Pe trotuar stă ca pe-o insulă o fată,
ce-asemeni curcubeului arată,
cînd iese după ploaie.

Pe buze-i flutură un zîmbet de vacanţă.
dar are în întreaga ţinută o prestanţă
şi-un calm de-ambasador.

Frumoasă poate fi o fată,
cu-mbrăţişarea înfocată
şi cu sărutul dulce!

În ochi are-o lumină de-albastru porţelan.
O văd cum şi-i întoarce spre vîntul năzdrăvan,
privind, prin el, departe.

Ca iarba de mătasă ce unduie-n cîmpie,
viaţa i se-aşterne în faţă şi-o îmbie
cu presimţite taine.

Nu văd un rău în faptul că aş fi fost în stare
să îi contemplu-acolo, ziua-n amiaza mare,
chiar ore-ntregi

statura zveltă, gura mică surîzînd,
rochiţa verde, fluturată de vînt
şi părul diafan.

Şi chiar aş fi privit-o mult şi bine,
de nu venea cu zgomot şi scrîşnete de frîne
tramvaiul patru.

Ea s-a urcat, în timp ce eu speram
că, poate-o să se-ntoarcă, privindu-mă prin geam
în semn de adio.

...Sînt nevoit să recunosc, jenat şi nu prea tare:
nu m-a privit. S-a dus, s-a dus în depărtare,
tînără — şi-atît de ingrată!

În româneşte de IOANICHIE OLTEANU

PUNCTE DE VEDERE

TOT DESPRE MONUMENTUL EMINESCU

„De mi-ar permite Apolon s-aleg dintre cunune
Ghirlanda n-aș alege-o din flori plăpinde, june,
Ci falnica cunună a bardului bătrin".

Astfel rostea tînărul Eminescu omagiul adresat lui Ion Heliade Rădulescu, pentru care vroia să aleagă lira „care falnic îmi cîntă de mărire".

Erau, ce-i drept, versuri de tinerețe, avîntate, romantice, dar în patosul lor sincer și simplu descifrăm astăzi o întreagă concepție despre modul în care Eminescu însuși înțelegea să fie respectați înaintașii. E drept: pentru sine Eminescu, așa cum nu și-a dorit nimic în viață, cum a știut să se înalțe cu o superbă dăruire a propriei ființe pe treptele celui mai nobil altruism, nu și-a visat nici statui, nici monumente. Monumentele i le-au ridicat posteritatea, poporul român, intelectualii săi cei mai de seamă, care, mai ales în anii din urmă, au năzuit și au reușit ca ceea ce se leagă de numele lui Eminescu să poarte pecetea desăvîrșirii, să fie demn de ființa lui imaculată din punct de vedere moral și de inegalabila sa operă.

O ediție critică a operelor lui Eminescu, ca cea apărută sub îngrijirea academicianului Perpessicius, este monumentală nu numai prin înfățișarea-i grafică, ci și prin însăși concepția și realizarea ei, prin temeinicia cu care a fost elaborată timp de treizeci de ani. Ea rămîne model al adevăratei ediții critice românești și spre ea ne îndreptăm ochii ca spre piscul cel mai semeț din acest domeniu. Viața lui Eminescu, așa cum a scris-o G. Călinescu, s-a impus nu numai ca cel mai însemnat punct al bibliografiei dedicate poetului, ci și ca prototipul acestui gen. De numele lui Eminescu se leagă în cultura noastră deci culmi de erudiție și de artă. Este firesc să fie așa. Este firesc ca omul ce a strîns în ființa și opera sa „tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul", care reprezintă expresia integrală a geniului nostru, să fie cinstit prin lucrări capitale.

Aceleași cerințe le avem și în fața statuii lui Eminescu, a primei statui ce i se ridică în capitala țării. Atunci cînd o vom vedea așezată în București, nu vom trece nepăsători pe lîngă ea, așa cum am trecut ani de zile pe lîngă statuia lui Pake Protopopescu. Nici nu ne vom duce să-i descifrăm numele în piatră ca unui Matache Dobrescu. Statuia aceasta se cuvine să ne comunice tuturor acel fior unic pe care ni-l comunică opera lui Eminescu, iar pe cel ce vine de peste hotare să-l facă să înțeleagă că în monumentul acesta bate inima unui popor. Lucrare individuală, lucrare a unui artist, ea privește deopotrivă țara întreagă și nu poate lăsa pe nimeni indiferent. Au fost așezate două machete la intrarea în Cișmigiu, ca să ne putem spune deschis părerea despre măsura în care autorul ei, Constantin Baraschi, a reușit să surprindă chipul adevăratului Eminescu.

Ce poate fi mai măgulitor pentru un artist decît să știe că spre lucrarea lui se îndreaptă ochii exigenți ai atîtor oameni? In primul rînd pentru motivul pe care cu foarte bună dreptate l-a arătat și poetul Demostene Botez, în articolul său din „Contemporanul": „...Cine creează o operă de artă și o expune (sau o publică), acceptă prin aceasta însăși, judecata mulțimii, plăcerea sau neplăcerea opiniei ei". In al doilea rînd, pentru că — și insist asupra acestui fapt — statuia lui Eminescu este opera unui om, dar spre ea se îndreaptă privirile unui întreg popor. Și în anii noștri, operele și acțiunile de interes național sînt supuse unei largi dezbateri cetățenești. Și aș mai aduce un argument: cum ar putea un artist care și-a propus să se apropie de Eminescu și de opera lui — cu atîta trudă zidită, operă în care poetul și-a contopit asemenea meșterului Manole întreaga ființă — cum ar putea un artist, zic, să nu caute mereu noi și noi modalități de a-l afla pe adevăratul Eminescu, să se oprească la un stadiu de mult depășit? Pentru că istoria operei lui Eminescu este nu numai o lecție de artă, ci și una de etică. Cincisprezece mii de pagini de manuscris stau mărturie acestei autoexigențe ce nu ne îngăduie nici o clipă de automulțumire.

Cînd modelăm chipul lui Eminescu, cînd îl săpăm în piatră, ar trebui să avem sentimentul că lutul și piatra devin parcă altele, așa cum au devenit cuvintele sub pana lui. Mai refractare, mai rezistente la orice încercare de a proceda cu ușurință, de a ne lăsa seduși de primele imbolduri.

Că acest monument nu este o operă de artă în afara discuției ne dovedesc cu prisosință faptele relatate de semnatarii articolelor apărute pînă acum în presă: au avut loc patru concursuri și nu unul! Ceea ce înseamnă că alegerea nu a fost deloc ușoară. Mi se va răspunde că sculptorul C. Baraschi a conceput acest monument încă în 1949.

Dar de la data ultimului concurs au trecut mulți ani. Monumentul lui Eminescu se ridică după ce înțelegerea noastră asupra sensului artei sale s-a îmbogățit și s-a lărgit simțitor. De aceea cred că ar fi necesar să se expună judecății publice, unei largi dezbateri, mai multe lucrări create în acest răstimp, să cunoaștem și statuia pe care a realizat-o Ovidiu Maitec, de pildă — despre care ne vorbește acad. G. Oprescu, criticul și istoricul de artă, a cărui competență în materie s-a verificat cu strălucire de-a lungul deceniilor. Cum ne apare acest monument acum, după marele eveniment ce l-a constituit aniversarea a 75 de ani de la moartea poetului! O operă de artă de interes național trebuie să fie a prezentului și a viitorului, nu să se întruchipeze interpretări vetuste, respinse de noua înțelegere a omului și a operei.

Ceea ce nu-ți comunică acest chip al lui Eminescu pe care-l vedem la intrările Cișmigiului este măreția simplă a operei și personalității lui. Este flasc acest Eminescu și lipsit de vigoare. Și nu acesta a fost profilul său moral. Eminescu a revoluționat literatura română, a dus-o pe umerii săi tineri din perioada pionieratului pînă la culmile perfecțiunii, a străbătut în nici douăzeci de ani de activitate literară ceea ce fără el generații întregi n-ar fi reușit să străbată. El nu poate sta în jilț ca un poet ce și-a purtat micile doruri și măruntele pasiuni, lăsîndu-se pradă reveriilor și suspinelor romanțioase. Din păcate, machetele despre care discutăm vădesc tocmai o asemenea atitudine convențională, afectată, o poză care îi era atît de străină poetului. Chipul și întreaga atitudine a lui Eminescu vor trebui să arate tuturor că el a năzuit departe, mai departe decît toți contemporanii lui, că sub fruntea sa se zbăteau cele mai acute întrebări ale spiritului. Eminescu a fost un exemplu uman de nemărginită delicatețe sufletească, dar și de o energie tenace.

Monumentul sculptorului C. Baraschi nu ni-l restituie pe acest adevărat Eminescu, pe cel ce a simțit toate durerile semenilor săi, care n-a trăit pentru sine, ci pentru un întreg popor. Activitatea lui Eminescu este un exemplu nemuritor de ceea ce înseamnă dăruire în slujba unor nobile idealuri. Monumentul din Cișmigiu nu poartă în faldurile sale planturoase tensiunea și dramatismul care l-au individualizat pe Eminescu și au făcut din el un adevărat patriot și cetățean. In Cișmigiu ne iese în cale alt Eminescu decît cel din filele cărților.

Se va zice, poate, că exagerez, că insist prea mult asupra acestei trăsături de caracter și că imaginea de față este una subiectivă. Dar chiar paginile lui cele mai duioase și mai gingașe n-au nici o undă de sentimentalism desuet, n-au un aer dulceag. Sentimentele lui Eminescu sînt profunde și mistuitoare în fiecare strofă. Este poetul nostru național, și atunci nu avem dreptul să-l prezentăm omenirii ca pe un oarecare june prim.

Desigur, pot exista diferite modalități de a-l înțelege pe Eminescu, dar există cîteva coordonate fundamentale care îi definesc și îi statornicesc prezența în literatura română și tocmai pe acestea nu le aflăm în monumentul din Cișmigiu.

Lucrarea sculptorului C. Baraschi nu are darul să ne atragă. Pe lîngă ea trecem cel mult indiferenți. Cred că în primul rînd autorul monumentului nu poate rămîne nepăsător la această reacție a publicului. Dacă ar fi să-l parafrazăm pe Eminescu, sculptorul Baraschi a ales deocamdată numai ghirlanda „de flori plăpînde, june".

Dar de douăzeci de ani încoace, vremea noastră așează din ce în ce mai mult, alături de numele poetului, omagiul pe care Eminescu îl merită cu adevărat, acela al „cununii falnice".

Valeriu RĂPEANU

MEDREA

N-au trecut multe luni de cînd Corneliu Medrea și-a lăsat, de-a dreapta, pentru totdeauna, în atelier, uneltele.

Pămîntul în ladă s-a împietrit. Il udă numai roua nevăzută a amintirii. In ultimul bloc de piatră, pe care dalta lui nu-l va mai deschide, rămîne, în veșnicie, forma gîndită a uneia din operele postume, proiectate în depozitul spiritual al artistului.

Ne-a rămas însă lumea lui, în care putem trăi ceasuri, ani, primind o nouă lecție de artă, împărtășindu-ne din experiența, din modalitățile de expresie, în materie, a unui viguros și sensibil poet al formelor.

La începutul vocației sale, artistul îmbină expresia vigurosului și mlădierii, cu o tehnică sensibil arhaică, uneori cu puritatea, cu naivitatea tanagralei.

Plinătatea formelor debordante de viața animalică în unele torsuri și nuduri, îl cuceresc apoi ca să întoarcă în fine la o linie neoclasică.

Dar mereu peste actele tragice ale cutărui sau cutărui simbol plutește surîsul și lumina optimismului în portretele realizate de Medrea.

Portretul joacă la el rolul principal prin puterea de pătrundere a tot ce poate exprima și dimensiona din figura umană.

Cum Modigliani trece prin galeria lui de portrete (pictase chip după chip căutînd să se cunoască, să se definească, observînd și aducînd pe pînză imaginea altora), Medrea modelează portret după portret, iubind cu pasiune chipul uman, căutînd cu tenacitate să-l cunoască, să-i fixeze gama nesfîrșită a expresiei.

Sînt multe portrete de Medrea care prin puterea, prin intensitatea redării extrag din acel „internibus" al personalității. elementele ce rezolvă, exprimă adîncurile și forța individualității sale de artist. Ele se înscriu pe linia monumentalului, fiindcă monumentalul nu e o dimensie doar, ci o problemă de stil, exprimată chiar în lucrări de dimensii reduse.

Medrea este un modern cu rădăcini adînci în tradițiile și valorile statuarului, ale sculpturii clasice. El aduce în tehnica-i proprie, senzația stilurilor care au crescut zestrea sculpturii în vîrstele istoriei.

Rîndurile acestea nu au pretenția și misiunea unui studiu, a unei exegeze critice. Ele țintesc doar să împlinească o pioasă datorie, să sublinieze că la începutul acestui martie se împlinesc 77 de ani de la nașterea artistului. Apariția lui din pămîntul Ardealului, din Miercurea Sibiului, a adăugit pleiadei românești de plastici valoroși un mare sculptor, unul dintre cei mai mari.

Ca o expresie a marei dragoste pe care a purtat-o poporului său, Cornel Medrea și-a dăruit întreaga operă statului.

Avem un muzeu Medrea, deși nu tocmai potrivit pentru valorile pe care le adăpostește.

In templul lui, fiindcă e templu al artei și al creației, chiar în acest lăcaș modest, nimfele au încremenit într-o horă extatică.

Torsurile, nudurile, trupurile țărăncilor s-au îmbrăcat cu voluptatea pămîntului. In toate mișcările statuilor se desfac, se leagănă, pornesc ritmurile valurilor, vînturilor, ca în dinamica gîndirii eminesciene.

Nudurile, întinse, alene, cu carnația zăpezilor calde, freamătă, cînd pe canaturile larg deschise ale istoriei, lăncii, coame de cai și de zimbri, buzdugane și zale, năvălesc cu Dragoș, cu ostașii care mai desenează chipuri dacice și umeri puternici, vrednici să poarte faldurile largi ale gloriei.

In casa aceea cu coloane umane, el se împarte, se descrie cu dalta, între gesturi de revolte icarice. Suferă în trăsăturile tragice ale poetului „ponticelor".

Bombează cupola geniului, fruntea beethoveniană, faciesul și dimensiile abisale ale marilor viziuni, ale armoniei, construcțiile simfonice care au atins treptele superioare, extrema limită a intensității sentimentului.

„Studiu"

Medrea a trecut prin viață cu zîmbetu-i optimist punctat de pipa care fumega urmărind cu volutele ei spirala visurilor sale. S-a deplasat masiv în veacul său, travestind în calmă și caldă modestie, conștiința valorii sale.

Ne-a lăsat o lume de forme, de piatră, de bronz. Lumea lui va vorbi veacurilor despre lumea noastră, cu intensitățile de sentiment armonic și valoare a formei, căutată, supusă, de o superioară concepție artistică și tehnică de mare maestru.

Radu BOUREANU

TEATRUL STUDENȚESC

Sînt multe bucuriile și frumusețile primăverii noastre bucureștene. Sînt multe evenimentele de artă și cultură, momentele delicate și clipele gingașe ale spiritului împletit cu satisfacțiile reușitelor lucrurilor materiale. Sînt multe lucrurile noi și multe valorile care așteaptă, ca niște mărțișoare, să fie puse lîngă inima celui care le caută...

Există în București un teatru nou cu o sală de spectacole intimă și caldă, cochetă și modernă, cu foaierul în vitrouri și picturi, cu o atmosferă simpatică și atrăgătoare, pe o răscruce a orașului pe care o bate inevitabil piciorul oricărui trecător: *Studioul de teatru al Institutului de Teatru și Cinematografie „I. L. Caragiale"*, din strada 30 Decembrie..

Un teatru de repetate examene profesionale și de debut în condițiunile reale de spectacol, căruia studenții anului IV îi asigură un repertoriu permanent. Reflex al necesităților de studiu și emancipare, acest teatru își desfășoară activitatea sub îndrumarea Ministerului Invățămîntului, resort sufletesc și practic de concrete și valoroase inițiative.

Două sute douăzeci de locuri și 220 de spectatori entuziaști, unii colegi, alții profesori, ceilalți iubitorii de spectacole frumoase!

Dar acest teatru nu e numai un atelier sufletesc de lucru și un laborator de sinteze profesionale. El e prima scenă a viitorilor mari interpreți ai proaspetelor generații de actori, cel mai serios prag pe care studenții-actori îl trec din Institutul lor spre celelalte scene și teatre mari și importante ale țării.

Participarea la un spectacol studențesc nu e numai o satisfacție de spectator: e și o descoperire. E pasul spectatorului într-un spațiu discret de subtilități și expansiuni în lumea în formare a personalității, caracterului, valențelor și pasiunii profesionale.

Repertoriul teatrului e serios. Afișul anunță piese în primă interpretare, piese clasice și moderne, piese de greutate în teatru: *Anna Christie* de O'Neill, *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, *Năzdrăvanul occidentului* de J. M. Synge, *Idiotul* de Dostoievski, *Don Juan* de Molière..

Serile trecute, la reprezentarea piesei *In lumea apelor* de Aldo Nicolaj, examenul complex dat de studenți, dar și de profesorii lor în același timp, a fost complect!

Piesa are dificultățile unui subiect purtat de autorul ei între două psihologii, una stagnantă și oarecum retrogradă a principiilor de familie și cealaltă de vise spulberate ale fiului împins spre disperare... O piesă cu zece roluri puternice, cu nuanțe și tonuri diferite, cu probleme și conflicte adinci de viață, cu zigzaguri sufletești, cu atitudini și formule nu prea facil de realizat.

Actorii-studenți — clasa profesorului Ion Finteșteanu, lector Sanda Manu — au dat spectacolului o intensitate dramatică de mari momente interpretative, actorii trăind și nu jucînd, intrînd în rol cu pasiune și nu din învăț „teatral", rezolvînd scene de mare răspundere pe treapta fineții sau a grotescului, cu însuflețirea pe care numai pătrunderea totală în destinul personajelor a fost capabilă să o realizeze pînă la emoția adevărată.

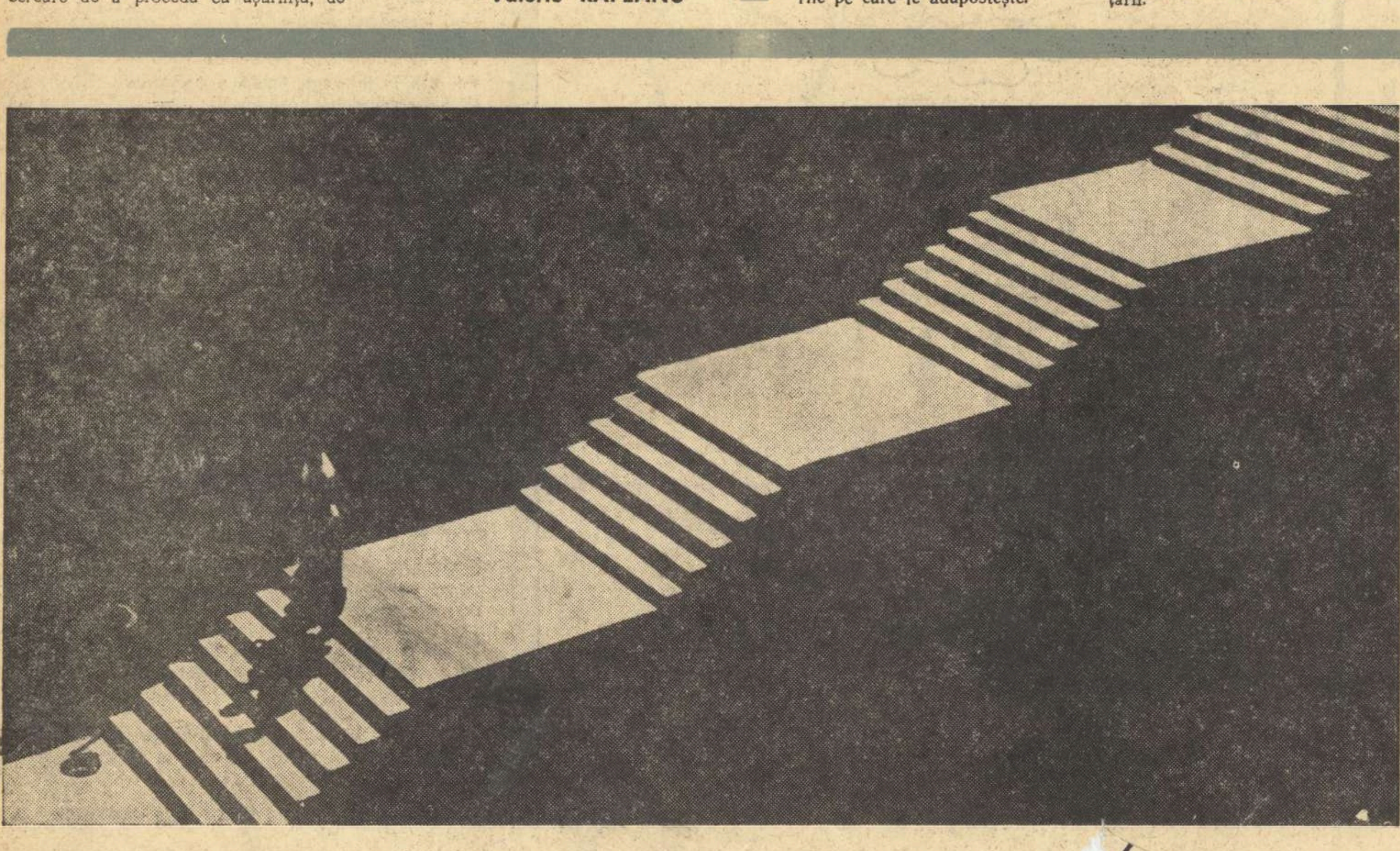
Excelent Florin Măcelaru (Celestino) într-un rol greu și complicat, în stare să transmită vibrant publicului bogăția sentimentelor lui; Lucia Rîpeanu (Mateea) și Lelia Columb (Amelia) două expresive talente de ascuțimi diferite; Alexandru Bocăneț (Alberto) valoros în peisajul piesei prin caracterul pe care i-l dă interpretarea exactă a personajului; Radu Cazan (Luciano) și N. Ivănescu (Enrico) egali în rol dar fiecare cu marcarea accentelor personalității lor. Rolul Dianei (Ruxandra Niculescu) cam inegal și împins uneori prea mult pe sublinierea unor trăsături de caracter, în timp ce Mama (Melania Niculescu) nu a răspuns în suficientă măsură momentelor dramatice ale subiectului. Celelalte roluri rezolvate pe planul mediu însăși a prezenței lor în piesă...

O regie eliberată de formulele clasice a concentrat și dinamizat spectacolul fragmentat pe multe tablouri, creînd atmosfera generală a piesei prin moduri interesante și inedite în desfășurarea și interpretarea ei pe detaliu ca și în ansamblu. Scenografia simplă și expresivă e semnată de lectorul Traian Nițescu. Ambianța auxiliară, ilustrația muzicală (C. Ionescu), sonorizarea (N. Dobrascu), jocul luminilor, prezența factorilor paraleli aparent mici dar de foarte mare importanță în scenă, au conferit spectacolului omogenitate, chintezență, culoare, suflu, rezonanțe (regia tehnică Aurelia Marcu).

Prin concepere și realizare și prin armoniile lui delicate, spectacolul studenților-actori a dat spectatorilor în cîteva rînduri senzația de film artistic, degajînd o vădită orientare spre unele înnoiri de ordin structural, transmițînd sălii ecourile unor serioase și continue preocupări profesionale.

Aplauzele obținute de tinerii actori au fost de fapt și aplauzele acordate de public profesorilor lor, actori, regizori, scenografi, a căror tinerețe sufletească s-a dovedit a fi cel puțin egală cu a elevilor cărora le pregătesc succesul unei cariere de sensibilitate, frumusețe și bucurie, atît pentru ei cît și pentru noi, spectatorii.

Baruțu T. ARGHEZI



„Simetrii"

Fotografia ION MIHALE

Studioul experimental al Teatrului „C.I. Nottara"

3 CRONICA 3 DRAMATICA 3

Un panou alb-sur pe care figurează trei elemente — o ușă în stînga, o ferestruică abia schițată în dreapta și o pată cenușie, difuză, la mijloc, ca o nebuloasă sau ca un păienjeniș des, înfățișează sintetic decorul (se recunoaște imediat factura lui C. Piliuță) piesei „Un caz din oficiu" de John Mortimer, prima din spectacolul „coupé" prezentat de studioul Teatrului „C. I. Nottara" sub titlul enigmatic „3.3.3.".

Scena e inundată de o lumină vie, prea puternică pentru meschinul ochi de geam din perete prin care ziua de afară ar trebui să se cearnă cu zgîrcenie. E vorba, însă, de o comedie și buna dispoziție a spectatorului trebuie pregătită de la bun început. In scenă discută două personaje. Unul, tolănit pe un pat de campanie, este îmbrăcat în haine vărgate de pușcăriaș. Roba neagră de pe brațul celui de-al doilea, care stă în picioare, servieta burdușită de cărți și simulacrul de perucă din mînă îl arată a fi un avocat. Dialogul debutează cu un quiproquo nici prea original și nici prea amuzant: avocatul își închipuie că deținutul intenționează să evadeze iar pușcăriașul, la rîndul lui, crede că noul venit e un delicvent cu care va avea de împărțit singurătatea.

Cei doi parteneri își fac biografia, prezentîndu-se sumar și rapid, dat fiind că nu au la dispoziție decît un timp limitat. Deținutul este un ins placid, obtuz, vegetativ, un pașnic negustor de păsărele cîntătoare, în mijlocul cărora și-a găsit pînă atunci un adevărat confort spiritual. Omul are totuși o meteahnă care îl face să se deosebească de semenii săi: nu suportă umorul și mai ales umorul standardizat pe care îl cultivă emisiunile vesele de la radio și pagina distractivă a ziarelor. Iată o particularitate cel puțin paradoxală pentru un englez. Și pe care, în treacăt fie zis, o remarcăm și la autorul piesei. Mortimer își drămuiește parcimonios umorul; hazul este provocat mai mult de situații decît de replici și mai cu seamă de figura irezistibilă a actorului (Sandu Sticlaru) care joacă rolul lui Fowle, deținutul. Fowle, așa cum l-a creionat interpretul, este un fel de Tîndală mătăhalos și greoi, care umblă de parcă ar călca în străchini, cu genunchii îndoiți și cu pantalonii gata să-i cadă, iar pe mutra lui placidă stupiditatea se îmbină cu o incomparabilă candoare. Prin contrast, Morgenhall, apărătorul din oficiu — laborios și cu multă, poate cu prea multă aplicație, caracterizat într-o compoziție minuțioasă, alunecînd pe alocuri în șarjă, de Ludovic Antal — este un tip febril, agitat, volubil și găunos, versat în circiobutile și chichițele avocățești de uz curent, dar fără un dram de inspirație, în fond un ratat silit să trăiască din expediente, în parte din pricina condițiilor vitrege ale profesiunii, în parte însă și din cauza propriei sale incapacități.

Și acum ce credeți, că fac, după ce au luat legătura criminalul care, în mod paradoxal, și-a asasinat soția fiindcă avea prea mult umor și avocatul ajuns printr-un hazard tot atît de paradoxal să susțină cauza respectivului? O repetiție generală, un fel de teatru în teatru, în vederea procesului. De aci înainte situațiile paradoxale se succed și se suprapun, devenind uneori absurde. Pentru ca fantezia sa cam lîncedă să-și poată lua zborul, Morgenhall are nevoie să lucreze pe viu. Și spre mirarea noastră, placidul și obtuzul Fowle se transformă subit într-un colaborator inventiv, care se achită mulțumitor de toate rolurile încredințate. Numai că avocatul, deprins să judece lucrurile schematic, epuizează repede toate șabloanele știute, nici unul dintre ele nepuțînd fi utilizat într-un caz atît de puțin obișnuit. Ușa se deschide din nou cu un huruit inexorabil: momentul este sugestiv marcat de regie (George Teodorescu). Spectatorul își dă seama cu o ușoară strîngere de inimă de soarta procesului înainte de a fi apucat avocatul să se dezmeticească. Abătut, cu pași șovăielnici, Morgenhall se îndreaptă spre ieșire fără a fi reușit să înjghebeze măcar începutul pledoariei.

Piesa putea să se încheie aici. Autorul însă a socotit de cuviință să ne ofere o scenă suplimentară în care interverteşte rolurile celor doi protagoniști. Morgenhall, așa cum era de așteptat, a pierdut procesul și clientul său, care de fapt e cel mai păgubit, se vede — iarăși în mod paradoxal — obligat să-i ridice moralul. Tratat cu acizi corozivi, personajul avocatului este complet anihilat. Necruțător, creatorul lui împinge satira pînă la extrema limită. Forțînd lucrurile, face ca printr-o intervenție miraculoasă acuzatul să fie pus în libertate: de vreme ce avocatul n-a deschis de loc gura în fața instanței, procesul se stinge lovit de nulitate, ceea ce pare destul de neverosimil. Este un moment patetic — singurul pe care autorul i-l acordă lui Morgenhall, fără a-l lăsa să beneficieze prea mult de compasiunea publicului. Rezultatul este o nouă situație paradoxală: placidul și atît de absurdul criminal ajunge să devină simpatic, iar apărătorul care ilustrează păcatele unei anumite tagme avocățești, deși în fond poate nu e decît o victimă a societății, reușește să fie mai mult penibil decît trist.

Regia a rezolvat dificultățile unei piese cu două personaje, folosind în chip ingenios tot spațiul scenic pentru mișcarea actorilor.

Urmează un interludiu grav și tulburător: „Omul cu floarea" de Pirandello. Din întunericul în care e cufundată scena, reflectoarele aprinse pe rînd decupează trîmbe de lumină pîcloasă, savant întretăiate pentru a desprinde încetul cu încetul din umbră pe cei doi consumatori așezați la mese vecine într-un local de noapte, căruia cele două elegante panouri pictate de Al. Ciucurencu îi oferă un cadru rafinat; pe panoul din stînga se profilează umbra a două scaune puse unul peste altul indicînd ora tîrzie.

O conversație banală și plată se înfiripă, lucru care îi reușește adesea fără efort lui Pirandelo (vedeți „Sase personaje în căutarea unui autor") apoi, luînd un ton confidențial, schița dramatică, desfășurată în continuare ca un monolog, scoate în prim plan pe unul dintre protagoniști, un individ ciudat, neliniștit, învăluit în misterul anonimatului, o inteligență lucidă, analitică, în care se bănuiește prezența unei idei fixe.

Treptat, mărturisile personajului devin mai precise, drama sa începe să se contureze — cauza ei rămînînd mai departe obscură — subliniată, agravată de obsesia soției care-l urmărește pas cu pas cu o pasiune copleșitoare (și pe care o vedem strecurîndu-se ca o umbră pe lîngă fundal în chip de Mata-Hari). Punctul culminant e atins de revelația finală: cumplita boală ce și-a pus sigiliul — o floare vînătă — pe buza necunoscutului (fără să vrem gîndul ni se duce la „floarea de argint" întipărită pe mîna lui Pierre de Craon, unul dintre eroii piesei lui Claudel „Ingerul a vestit pe Maria") epiteliomul ce-i soarbe cu încetul vitalitatea. Și în lumina acestei dezvăluiri, pasiunea soției se colorează sumbru și funest. Chiar dacă în vremea noastră epiteliomul nu mai constituie o implacabilă fatalitate și, din acest punct de vedere, drama, lipsită de o justificare obiectivă, este tot atît de perimată ca și „Strigoii" lui Ibsen, rămîne totuși frumusețea literară a unui text plin de poezie (bine servit de traducerea Constanței Trifu și Lidiei Sava).

Actorul principal (Mircea Anghelescu) are fizicul adecvat „omului cu floarea" (o față cu trăsături subțiri, prelungi, de o paloare maladivă) pe care l-a interpretat liric și tumultuos — uneori mai mult Don Carlos decît personaj pirandelian — biruind greutățile unui rol care cere o mai concentrată forță dramatică și mai multă experiență. Mircea Heroveanu i-a fost un partener discret și bonom. Regia (Cornel Todea) a realizat atmosfera potrivită adăugind un comentariu muzical poate prea modern pentru o piesă ce-și trădează totuși vechimea.

Partea leului în spectacol este de fapt a „Tigrului", comedia lui Murray Schisgal, jucată cu brio de Ileana Predescu și Ștefan Iordache, bine ritmată de regizorul Dinu Cernescu și căreia decorurile talentatului Dan Nemțeanu, tratate în tonuri închise, cu o pată de culoare vie în mijloc și cu diagonala albă a rufelor întinse la uscat, i-au creat o echilibrată ambianță pitorească.

Ingenioasă, spirituală, piesa pune probleme interesante cu un surîs malițios și, amuzîndu-te te obligă în același timp să și gîndești.

Eroul, fiara dezlănțuită, tigrul setos de sînge este foarte tînărul și firavul Ștefan Iordache, cu pieptănătura lui de eschimos și figura de copil burzuluit, gata să sară la bătaie. Cine este acest fioros personaj, pe jumătate dement, care-și aduce în scenă prada pe umăr, legată fedeleș, dar care nu poate să-și pună în aplicare planurile criminale decît ascultînd un concert de pian? Pare un om cultivat, cu o lectură vastă și variată, care la fiecare frază îl citează fie pe Freud, fie pe Platon, fie pe Darwin, Schopenhauer, Lisenko sau Beethoven, amestecînd toate aceste nume celebre într-un fel de ghiveci intelectual cît se poate de amuzant. In același timp se declară ostentativ neconformist și hotărît să nu asculte decît de morala instinctelor. Suficiența cu care face însă cele mai hazardate asertiuni, ideile rudimentare exprimate cu o suspectă certitudine îl dau de gol imediat: e un biet semidoct în mintea căruia noțiunile culese din abundență dar nesistematic s-au încîlcit într-o inextricabilă confuzie; un om chinuit în același timp de un complex de inferioritate, lacom de învățătură, prieten sincer al cărților, dornic să se cultive cu tot dinadinsul, care s-a izbit mereu de un anumit punct, inabordabil pentru el și fără sens, al condițiilor de intrare în universitate, fiind silit să ducă o viață mediocră, ca simplu poștaș.

In piesa lui Schisgal neconformismul este despuiat de prestigiul său eroic și pus într-o postură ridicolă. Nu totdeauna bravada e o atitudine recomandabilă, pare să spună autorul, mai ales cînd nu se sprijină pe ceva constructiv. Rezultă de aici că autorul preferă conformismul? Nicidecum, judecînd după Gloria, personajul feminin al piesei, care n-a fost nici el scutit de verva satirică a lui Schisgal. Gloria (rol interpretat cu inteligență și finețe de Ileana Predescu) e tot ce poate fi mai convențional ca fel de viață și concepții, o cuconiță mai mult sau mai puțin distinsă, mai mult sau mai puțin castă, cu un soț bine situat dar cam obosit, din care pricină distracțiile ei se rezumă la o partidă săptămînală de bridge și la nu știu ce operă de binefacere. Gloria însă mai este și femeie și o femeie destul de nostimă care nu se poate să nu fie impresionată de temperamentul tigrului dezlănțuit. Și, încetul cu încetul, măgulindu-i vanitatea, potrivit unei infailibile retete feminine, adoptîndu-i părerile, cîntîndu-i în strună, reușește fără nici o greutate să-l îmblînzească. Aduși amîndoi la același numitor se avîntă într-o derizorie discuție în care cele mai importante și mai acute probleme ale omenirii sînt expediate în cîteva cuvinte. Docil, pretinsul neconformist se apucă să învețe sîrguincios limba franceză, ca o primă concesie făcută societății iar soția castă se arată la rîndul ei dispusă la alte concesii față de elevul său.

Ca să susții într-un continuu fortissimo vocal un rol destul de lung ca al lui Ben este o adevărată performanță pe care Ștefan Iordache a dus-o pînă la capăt cu succes. Meritele sale însă nu se rezumă numai la atît și credem că Ben și-a găsit un excelent interpret.

Regia a pus în valoare fiece replică, asociind-o cu o mișcare sprintenă și naturală.

Seria spectacolelor experimentale de la studioul Teatrului „C.I. Nottara" a fost inaugurată sub fericite auspicii.

Ovidiu CONSTANTINESCU

SPRE NOI SUCCESE

(Urmare din pagina 1)

ţele de ermetizare a poeziei, de cultivare a obscurităţii şi a snobismului, precum şi cu soluţiile simpliste, convenţionale, cu retorismul vag, cu spiritul rutinier.

Efortul de cuprindere mai vastă a multiplelor aspecte ale transformărilor revoluţionare este caracteristic prozei actuale. Alături de romanul ce reconstituie ampla frescă a vieţii sociale se dezvoltă continuu speciile narative care tind să evoce modificările din conştiinţa oamenilor sau procesele psihice, adeseori dramatice, pe care le provoacă o realitate dinamică, extrem de complexă. Proza şi-a asumat sarcina de a da o imagine mai reliefată şi mai completă a întregului şir de transformări ce se desfăşoară pe tot întinsul patriei, de la cele gigantice, spectaculoase, pînă la cele intime, uneori abia perceptibile. De vreme ce lupta dintre vechi şi nou are loc precumpănitor în sfera conştiinţei, proza reflectă diversitatea formelor în care se manifestă conflictele etice, respinge descriptivismul plat, năzuie să desprindă semnificaţiile adînci ale faptelor înfăţişate. Avînd a înfăţişa o realitate proteică, prozatorii nu pot nesocoti procedeele specifice, experienţa scriitoricească acumulată pe plan naţional şi universal. Fructificarea creatoare a acestor procedee revendică discernămînt, spirit critic selectiv, putinţa de a prelua ceea ce este mai de preţ şi de a refuza mimetismul epigonic. Asimilînd cele mai diverse mijloace de creaţie, nu vom conteni de a ne preocupa să transmitem mesajul experienţei istorice trăite pe aceste meleaguri, al civilizaţiei socialiste, al idealurilor noastre de viaţă. Operele în proză create în ultima perioadă se disting prin radiaţia motivelor tematice, prin formele specifice descriptive, analitice, dinamic-epice, prin tehnicile narative folosite. Introducerea masivă a unor instrumente de investigaţie epică la nivelul preocupărilor spirituale ale contemporaneităţii, permiţînd captarea unor noi filoane ale realităţii cercetate, e un fenomen firesc şi fecund.

S-a constatat, de asemeni în referate şi luările la cuvînt, o înviorare a genului dramatic, în special prin producţiile recente care abordează problematica responsabilităţii, cu resurse patetice încă neepuizate sau tumultuoase procese de conştiinţă determinate de lupta între vechi şi nou. Reflectarea modificărilor de conştiinţă provocate de apariţia şi consolidarea relaţiilor socialiste solicită o mai bună stăpînire a legilor succesiunii dramatice, o inventivitate a utilizării replicii şi a surprizei scenice. Lucrările Conferinţei au relevat necesitatea transmiterii mesajului de idei în moduri artistice inedite, respingînd tendinţele de unilateralizare a preocupărilor, superficialitatea şi închistarea, creditul acordat unor formule epuizate, sterile. Valoarea literară, soluţiile artistice originale sînt singurele care conferă conţinutului revoluţionar forţă de convingere. In rîndurile scriitorilor se manifestă astăzi o fertilă emulaţie în vederea descoperirii unor forme artistice originale, dorinţa de a înnoi mijloacele de expresie, de a le extinde şi perfecţiona, pentru a exprima, cu o înaltă măiestrie artistică, bogăţia vieţii spirituale a societăţii noastre socialiste.

E evident faptul că o literatură angajată în vaste şi febrile investigaţii conferă criticii funcţii de mare însemnătate. Menirea criticii este de a încuraja tendinţele ce pot deveni fecunde şi de a respinge cu întreaga sa autoritate pe cele nocive, de a emite cu obiectivitate ştiinţifică şi cu o fermă orientare estetică judecăţi de valoare, evitînd deopotrivă primejdia apologiei şi a negativismului, generatoare de penibile confuzii. Concepţia despre lume a clasei muncitoare, spiritul de partid, criteriile marxist-leniniste de apreciere asigură activităţii criticii posibilitatea de a evidenţia realizările literaturii într-o judicioasă apreciere a valorilor, de a stabili direcţiile de dezvoltare şi perspectivele activităţii scriitoriceşti. Autoritatea criticului literar se bizuie pe intransigenţa sa etică, pe seriozitatea şi imparţialitatea opiniilor, pe folosirea argumentaţiei de idei şi înlăturarea oricărei tendinţe sentenţioase, intolerante, arbitrare. Nici relaţiile de prietenie, nici simpatiile personale, nici stima acordată poziţiei publice a unui scriitor nu trebuie să abată criticul de la principialitate, obiectivitate şi nepărtinire în aprecieri, de la sentimentul răspunderii faţă de literatură şi faţă de cititori. Călăuzită de aceleaşi deziderate, istoriografia literară cercetează şi reconsideră patrimoniul naţional şi universal, interpretînd de pe poziţii ştiinţifice diferitele curente literare sau operele cu aspecte contradictorii. In ultimii ani critica şi istoriografia literară au investigat cu competenţă domenii de mare interes alte literaturii înlăturînd deformările sociologiste, vulgarizatoare. Trebuie să ne călăuzim fără şovăire în interpretarea unor autori şi a unor curente după principiile diriguitoare leniniste de apreciere a fenomenelor culturii, incompatibile cu preluarea în bloc, necritică a moştenirii literare. E necesar să sporească de asemenea calificarea de specialitate a criticii, astfel ca analiza să fie exercitată cu rigoare ştiinţifică, cu supleţe, cu un relief personal în judecată şi exprimare. Dezbaterile teoretice găzduite de revistele literare contribuie la clarificarea problemelor de creaţie legate de oglindirea artistică a vieţii socialiste, elucidează aspecte controversate ale esteticii realismului, înlătură tendinţele de ignorare a specificului muncii artistice. „Stimularea în continuare a unui larg schimb de opinii şi a activităţii de critică, teorie şi istorie literară, într-o atmosferă constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului şi spiritului de grup, cultivarea obiectivităţii depline în aprecierea valorii lucrărilor — se spune în salutul adresat de C.C. al P.M.R. Conferinţei pe ţară a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. — sînt elemente indispensabile mersului înainte al literaturii noastre noi".

Perioada din urmă a confirmat vocaţia certă a unor tineri scriitori care au îmbogăţit substanţial toate sectoarele literaturii. Numai prin lărgirea continuă a orizontului gîndirii şi cunoştinţelor, prin participarea cît mai activă la avîntul constructiv al ţării, ei vor putea reflecta în lucrările lor aspecte cît mai semnificative ale procesului de înnoire socialistă. Printre preocupările Uniunii Scriitorilor — se arată în salutul Comitetului Central al P.M.R. — un loc de seamă îl ocupă formarea şi promovarea scriitorilor tineri, schimbul de mîine al literaturii noastre, stimularea atentă şi exigentă a tuturor talentelor reale, desfăşurarea unei activităţi literare bogate pe întreg cuprinsul ţării.

Lucrările Conferinţei au subliniat faptul că Uniunea Scriitorilor îşi va putea înfăptui importantele îndatoriri prin asigurarea muncii colective în cadrul conducerii, prin participarea activă a tuturor forţelor scriitoriceşti la discutarea problemelor esenţiale ale vieţii literare. Preocuparea pentru stilul muncii obşteşti dovedeşte simţul de răspundere al scriitorilor şi al criticilor literari care înţeleg că rezolvarea problemelor creaţiei depinde de efortul general.

Dezbaterile Conferinţei au acordat o îndreptăţită atenţie revistelor literare, chemate să stimuleze în continuare literatura de calitate, să îndrume cadrele tinere de scriitori, să promoveze un climat prielnic activităţii creatoare, ostil spiritului de grup, manifestărilor subiectiviste. Ca organ al Uniunii Scriitorilor, colectivul redacţional al „Gazetei literare" se va strădui să traducă în viaţă sarcinile trasate publicaţiilor literare de către Conferinţă.

Sinteză constructivă a activităţii literare, Conferinţa pe ţară a scriitorilor a adresat un însufleţitor îndemn şi a trasat un program de lucru în vederea creării unor opere tot mai valoroase care să participe la formarea conştiinţei noi, să sădească mai adînc sentimentul patriotismului socialist, să cultive gustul pentru frumos al cititorilor, oameni ai muncii, să îmbogăţească patrimoniul culturii naţionale. In scrisoarea adresată Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, scriitorii întruniţi în Conferinţa pe ţară şi-au exprimat încă o dată hotărîrea lor fermă de a crea noi opere durabile, de înaltă vibraţie şi strălucire artistică inspirate din suflul mereu proaspăt al realităţii socialiste: „Ne angajăm în faţa Partidului, a încercatei sale conduceri leniniste, în frunte cu tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, să răspundem cu cinste înaltei încrederi care ni se acordă, să fim ajutoare de nădejde ale partidului în opera măreaţă pe care o durează poporul nostru".

Scriitorii îşi vor dărui întreaga lor energie creatoare pentru îndeplinirea acestui angajament pornit din inimă.

REPORTAJ PE UN BULETIN DE VOT

(Urmare din pag. 1)

sentimentul că sînt pus în faţa unui manifest electoral concentrat şi grăitor în gradul cel mai înalt. Ce anume era scris acolo? Era vorba de nişte realităţi concrete, şi cu neputinţă de escamotat, privitoare la trecutul şi la prezentul comunei Furculeşti. Autorul acelui text notase că în trecut la Furculeşti erau 750 de analfabeţi şi că azi toţi locuitorii sînt ştiutori de carte. Notase apoi în ordine pentru trecut: 7 săli de clasă, 10 învăţători, 280 de elevi, 5 elevi de liceu şi lipsa cu desăvîrşire a: cinematografului, bibliotecii, a vreunei echipe artistice sau sportive, a librăriei, etc. Pentru prezent, notase tot atît de rapid şi de edificator următoarele: două cămine culturale, o librărie, două biblioteci, 2 echipe de teatru amator, 3 echipe sportive, un cinematograf, 7 medici, 2 farmacişti, 1 farmacie, un spital, 2 dispensare etc. etc. Numai într-un an de zile, la Furculeşti se cheltuiesc în domeniul sanitar 1.200.000 lei.

Autorul necunoscut al acelui text mai notase alături şi realizările impresionante ale cooperativei agricole de producţie „Viaţa Nouă".

Citind aceste cifre, nu m-am mai mirat de ce oamenii, îndreptîndu-se în mari efluvii spre secţiile de votare, votaseră în zdrobitoarea lor majoritate încă în primele ore ale dimineţii. Ei votaseră nu nişte vagi promisiuni, ci o realitate vie şi superbă în strălucita ei concreteţă.

„RENAŞTEREA" de ANDREI OŢETEA

Sinteza academicianului Andrei Oţetea despre Renaştere este — după cîte ştim — nu numai unicul tablou de ansamblu al acestei epoci, realizat vreodată de un istoric român (cele trei volume de P. P. Negulescu se ocupă exclusiv de Filozofia Renaşterii), dar şi prima sinteză marxistă de această natură asupra „celei mai mari răsturnări progresiste din cîte trăise omenirea pînă atunci" (Engels). Pînă la apariţia lucrării de faţă, istoriografia marxistă de peste hotare realizase sinteze parţiale valoroase, cercetase diferite probleme în suspensie şi exprimase o serie de puncte de vedere, angajîndu-se cu contribuţii demne de luat în seamă în disputa contemporană în jurul problemei Renaşterii. Lipsea însă opera de sinteză capabilă să definească integral şi să reprezinte punctul de vedere marxist în ansamblul istoriografiei contemporane. Cartea acad. Andrei Oţetea împlineşte acest gol. Ea marchează totodată afirmarea, în condiţii noi şi pe coordonate ideologice superioare, a şcolii româneşti de istorie universală, întemeiată de Nicolae Iorga.

Acest volum de aproape 500 de pagini, care se citeşte ca un roman — pentru tema pasionantă şi pentru mijloacele de compoziţie deosebite de care dispune autorul — nu este un eseu, ori o lucrare de popularizare, ci o amplă sinteză originală, alcătuită de un specialist în problemă şi întemeiată pe tot ceea ce istoriografia mondială a realizat pînă în prezent în cunoaşterea şi interpretarea Renaşterii. Mînuind cu supleţe şi în spiritul ei metoda materialismului istoric, autorul evită dizolvarea istoriei în sociologie şi transformarea materialului documentar în simplu furnizor de exemple pentru ilustrarea unei scheme. Marea calitate a lucrării stă în efortul de reconstituire a atmosferei vieţii contemporane, de sugerare a dinamicii sale interioare, a culorilor puternice în care ne apare această vreme unică a titanilor. Sîntem puşi în contact cu procesul, de o extraordinară amploare şi măreţie, al apariţiei noului în mijlocul şi în luptă cu vechiul; asistăm, cu sentimentul unei participări nemijlocite, la naşterea unei ere istorice. Sîntem purtaţi pretutindeni unde are loc această geneză, printre toţi cei care o personifică, de la meseriaş şi bancher la conchistador, umanist şi artist, ni se înfăţişează şi explică sensul întîmplărilor şi fenomenelor. Printr-o savantă regie a capitolelor, problemelor, planurilor, corespunzînd de altfel desfăşurării istorice, însăşi străbaterea unui imens material informativ se transformă într-o pasionantă călătorie în timp, prin toate sectoarele acestui vast laborator al istoriei şi culturii moderne, care a fost începutul de lume al Renaşterii. „Fiorul istoriei pe care urmărea cîndva să-l transmită marii maeştri ai genului, la noi un Bălcescu, un Iorga, se comunică astfel cititorului, în acelaşi timp cu înţelegerea în adîncime a ceea ce a fost cu adevărat Renaşterea.

Deşi nicăieri — cum mai spuneam — autorul nu „demonstrează" pedant, nu subordonează expunerea vie unor scheme, unor teorii, ci dă necontenit impresia că urmează firul izvoarelor din care s-a constituit marele fluviu de viaţă şi energie înnoitoare botezat cu un nume atît de elocvent, în realitate întreaga carte este şi o demonstraţie. Autorul nu face un secret din aceasta: întîia sinteză marxistă asupra Renaşterii este totodată o pledoarie, admirabil înarmată, pentru perspectiva care a fost a oamenilor Renaşterii înşişi, dar pe care istoriografia burgheză actuală se străduieşte să o anuleze şi să o nege, pentru a răpi Renasterii tocmai aureola de început de lume, în stare să galvanizeze conştiinţele revoluţionare contemporane. Incontestabil, premizele noii societăţi şi noii culturi trebuie căutate în sinul celor vechi, fiindcă ele nu au căzut din cer. Dar înseamnă să ignorezi toate faptele şi întreaga conştiinţă istorică a oamenilor secolelor Renaşterii, ca să aşezi alături ceea ce s-a vrut deosebit şi potrivnic. Demonstraţia acad. Oţetea se realizează în cadrul unei minuţioase „istorii a noului" urmărit în apariţia şi dezvoltarea lui pînă la sinteza Renaşterii, în toate domeniile, de la invenţia cîrmei scufundate şi a scrisorii de schimb, pînă la critica de text şi principiile artei lui Brunelleschi şi Michelangelo. O cunoaştere exhaustivă a datelor şi problemelor îi permite autorului să înfăţişeze pînă în amănunte modul în care „din adîncimi seculare, de la distanţe enorme, pe căi ghicite sau ignorate pentru totdeauna, s-au strîns de la sine elemente care s-au unit în chip necesar pentru a crea o nouă formă a vieţii care e atunci şi acolo şi care, întocmai aşa, nu va mai fi niciodată şi nicăieri" (N. Iorga). Unicitatea Renaşterii, fenomen revoluţionar cu urmări hotărîtoare pentru evoluţia istoriei europene şi mondiale, apare astfel ca rezultatul întîlnirii şi sintezei tuturor acelor elemente care, chiar apărute în evul mediu şi în sînul vechii societăţi, nu reprezentau mai puţin germenii unei lumi care avea să vină. Ceea ce, pentru teoria unei Renaşteri apărînd „ex nihilo" şi plutind, în desăvîrşirea ei, pe deasupra istoriei, părea să fie o dezminţire flagrantă, pentru punctul de vedere marxist devine o confirmare strălucită. De aceea sinteza de faţă dobîndeşte şi o importanţă teoretică generală verificînd, într-o chestiune din cele mai controversate, virtuţile metodologiei şi concepţiei materialist-istorice.

Dan ZAMFIRESCU

In jurul supărării unui traducător fără noroc

DISCUŢII

Am citit cu surprindere răspunsurile pe care Al. Andriţoiu le-a dat întrebărilor puse de recenta anchetă a „Gazetei literare", pentru că, ancheta referindu-se la relaţiile dintre scriitori şi editori (şi toţi scriitorii care răspund se referă la acestea), răspunsurile sale, dimpotrivă, o iau razna peste arătură şi se ocupă de traducători, urmărind să-i revolte pe cititori împotriva traducătorilor pe care dînsul nu-i apreciază, sau îi apreciază amabil şi tovărăşeşte ca amatori, manufacturieri, semidocţi şi impostori. In fruntea lor, cu mare cinste, pe semne în chip de prototip, este aşezat subsemnatul, cerîndu-se totodată ritos „să nu se mai dea Horatius, Petrarca şi alţi poeţi mari pe mîna lui Lascăr Sebastian". Pasă-mi-te, numai aşa s-ar îmbunătăţi relaţiile dintre scriitori şi edituri.

Dacă n-ar fi fost la mijloc recenta sa supărare pe edituri în legătură cu experienţa-i de traducător (cum de altfel rezultă din răspuns), lui Al. Andriţoiu nici prin gînd nu i-ar fi dat să se lege de traducerile altora. Căci, dacă-i trecea prin minte aşa ceva, avea tot răgazul să ne demonstreze, argumentat ştiinţificeşte şi cu calmul obiectivităţii cît de infame sînt acele traduceri. De pildă, traducerea mea după Petrarcu a apărut în 1959, cea după Horaţiu în '61, cea după Leopardi în '63, iar după Virgiliu exact acum un an. Dar pînă la obida de acum, alarmatul nostru de azi nici nu s-a sinchisit.

Bine. Mie şi altora ca mine „să nu ni se mai dea pe mînă" etc. Dar pe mîna cui să se dea? Răspunsul e peremptoriu: pe a „poeţilor cu har în traduceri", cum se exprimă însuşi alarmatul. Se înţelege că printre poeţii cu pricina, dacă nu cumva în fruntea lor se situează chiar Al. Andriţoiu.

Totuşi Horaţiu, de exemplu, a fost dat nu numai pe mîna unui impostor semidoct ca subscrisul, ci şi pe aceea a „poetului cu har în traduceri" Al. Andriţoiu. Pentru ca cititorul să-şi poată forma o idee justă despre sublimităţile harului, pe de o parte, iar pe de alta despre infamiile manufacturierului, altă metodă mai bună decît confruntarea nu există. Să purcedem, deci, la asemenea confruntare — şi să lăsăm cititorului libertatea de-a judeca şi a alege.

Pentru exemplificare să luăm una dintre cele mai vestite ode horaţiene — Exegi monumentum aere perennius — tradusă şi de unul şi de celălalt. Dar mai întîi, să încercăm o transpunere literală în proză a textului original. Zice Horaţiu:

„Am împlinit un monument mai trainic decît bronzul, mai înalt decît ruina regeştilor piramide, (monument) pe care nu-l vor putea nimici nici ploaia care surpă, nici Aquilonul violent sau nenumăratul şir al anilor şi goana timpurilor. Nu voi muri cu totul şi o bună parte din mine va ocoli Libitina (zeiţa morţii); mereu voi creşte întinerit de lauda posterităţii, atîta vreme cît pe Capitoliu va urca pontiful întovărăşit de vestala tăcută. Se va spune că, născut în ţara în care vuieşte năvalnicul Aufidus şi în care secătuitul de apă Daunus a domnit peste popoare agreste, eu întîiul, ridicat dintr-o stare umilă, am potrivit cîntecul eolian (adică grecesc) cadenţelor italice. Fii mîndră de meritele mele, o, Melpomene, şi binevoitoare încinge-mi pletele cu laurul delfic (al lui Apollo de la Delphi)".

Iată în ce fel această odă e tradusă de către miruitul cu har în traduceri:

„Eu mi-am durat monument, nu e vreun bronz mai robust
nici piramide-n Egipt nu se ridică mai sus.
Ploile nu mi-l ating, vînturi cumplite nu-l bat,
anii ce vin şi se duc nu-l adumbresc nicidecum!
Cînd am să mor, n-am să mor în întregime. Va sta
opera mea-n veşnicii, pură şi fără mormînt.

Cînd vor urca sacerdoţi, în Capitoliu, cîntînd,
cît lîngă preot pontif sta-vor vestalele-n alb,
se va vorbi că am fost lîngă Amfidiu (sic!) născut
unde Daunus, cîndva, paşnic şi rustic domnea.
Primul poet eu am fost, ce zămislit din ţărani,
cîntul latin l-am condus spre înălţimi de idei!
O, Melpomene, de-acum poţi să mă lauzi şi tu
şi să-mi întinzi din lumini laurii verzi şi-apolini".

(„Din lirica latină" pag. 141 Ed. Tineretului, colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1964)

Iată şi manufactura operată cu trei ani înainte de către impostor:

„Un monument clădit-am mai trainic decît bronzul,
Mai nalt decît oricare regească piramidă.
Nici ploaia care sapă încet n-o să-l răzbească,
Nici Aquilonul aprig n-o să-l dărîme, cum
Nici şirul fără număr al anilor sau goana
Necontenită-a vremii... Nu voi muri cu totul;
Tot ce-i mai bun în mine va să înfrîngă moartea.
Mereu, mereu voi creşte în veacuri viitoare,
Intinerit de slavă, cît timp pe Capitoliu
Pontiful o să urce de mînă cu Vestala
Tăcută... Se va zice că eu, născut în ţara
In care clocoteşte sălbaticul Aufidus
Şi unde bietul Daunus domnit-a peste neamuri
Cîmpene, eu întîiul, nălţat de jos, turnai
Eolianul cîntec în ritmica lătină...
Mîndreşte-te cu mine, o, Melpomene, şi
Cu lauru-apollonic încununează-mi fruntea!"

(Horaţiu, pag. 71, aceeaşi editură, aceeaşi colecţie, 1961)

Cititorul cată să reţină că oda incriminată are în original 16 versuri, pe cînd Al. Andriţoiu realizează o performanţă unică în toată lumea traducătorilor din latineşte: traducerea lui n-are decît 14 versuri. S-ar putea ca preopinentul nostru să fie scandalizat şi de faptul că traducerea mea a crescut faţă de original cu un vers. Pe de altă parte, el are pretenţia că urmează cu fidelitate ritmul antic (cînd de fapt e vorba de o proză curată aranjată numai grafic în chip de stihuri) şi se va fi scandalizat de asemenea că eu am adoptat un ritm modern. Ca să se lămurească de ce am făcut aşa — măcar că nu sînt singurul care face aşa ceva (înaintaşii sînt nenumăraţi şi super-iluştri) — îl poftesc frumos să citească luna viitoare un articol amplu al subsemnatului privitor la principiile care m-au călăuzit chiar la traducerea după Horaţiu, articol solicitat special de către Biblioteca classica orientalis editată de Institutul de cercetări ale antichităţii grecoromane de pe lîngă Academia de Ştiinţe din Berlin, şi care tocmai se află sub tipar...

Lascăr SEBASTIAN

LUNGIMI DE UNDA PE MUREŞ ● ● ●

(Urmare din pagina 1)

ursul tot n-a plecat. Ba mai mult, a început a arunca cu lemne şi cu bolovani după noi. Era în legitimă apărare, adăugă Cîmpean de la dînsul. Cu două zile în urmă, sîmbătă, ursul omorîse un bou, dar ceilalţi l-au fugărit. Nici pe cal, continuă Cîmpean, ursul nu-l poate prinde, decît dacă e izolat şi doarme. Altfel, patru cai se pun cap la cap şi dau cu picioarele dindărăt, aşa că ursul nu le poate face nimic.

Am dormit în noaptea aceea la stînă iar dimineaţă, tot pescuind, am ajuns sus. Am mîncat cu ciobanii şi apoi cu dînşii şi înconjuraţi de cîini, m-am dus la urs. Era într-o pădure mare şi deasă. Ursului îi place desişul. Acolo e ferit şi de căldură şi de muscă. Cînd am ajuns în preajmă, ursul era plecat la apă. Cîinii, vre-o şapte, opt, erau foarte buni. Au început să latre, pe urmele ursului. Mă-ndemnau să merg şi eu pe urmele lor. Eu, drept să vă spun, nu voiam să-mpuşc urs nevinovat. Am mers aşa vre-un kilometru spre Poiana Bradului, apoi ne-am întors înapoi, la cal. Am dat carne la cîini şi am spus ciobanilor să se ducă la treburile lor, pentru că ursul se va întoarce la nadă. Cîţiva ciobani n-au vrut să plece. Cîinii au rămas, se obişnuiseră cu ursul pentru că-l necăjiseră vreo două zile. Unul dintre cîini, Muntean, cîine ciobănesc, foarte serios era şi foarte agresiv. Am intrat cu dînsul în desiş, cînd colo ce să vezi, ursul era prezent. Nu ne despărţeau decît vreo trei, patru metri. Şi-odată s-a ridicat în două picioare. Pe resturile de cal ce se ţineau doar în piele, — ursul jupoaie, ne explică atunci Cîmpean, ursul era cu şira spinării în gură. Muntean şi ceilalţi cîini care îndrăzniseră să intre cu mine-n desiş au luat-o la goană. Cîinii au frică-n desiş, ne lămuri iarăşi Cîmpean, care povestea istoria parcă n-ar fi fost vorba despre dînsul. Şi ciobanii au dispărut, pe dată. Mi-a fost frică să trag. Era prea aproape. Odată ursul s-a întors şi a făcut roată. Cînd s-a întors cu spatele, uşor, prin afiniş, m-am retras. Eram aproape-n luminiş. Credeam că o să-mi capăt o distanţă de treizeci, patruzeci de metri şi de acolo o să pot să trag. Dar nici ursul n-a stat pe loc. S-a gîndit şi el să-şi părăsească poziţia. Şi deodată mă trezesc cu ursul în luminiş şi cu calul în gură... Pleca. Un cioban era dincolo de mine... Am tras... l-am lovit, s-a prăbuşit. In timpul acesta au sărit toţi cîinii, s-au adunat în jurul ursului, către picioarele de dindărăt. Din rana asta, care i-o făcusem, ursul a lăsat prada, a mai făcut două sărite şi s-o tot dus, în desiş. Eu n-am mai putut trage. Ciobanul de dincolo de mine îmi spune: Nu l-ai rănit, tovarăşe Cîmpean... Prea repede ai tras. Şi-n adevăr urmă de sînge nu era. M-am luat după dînsul. Cîinii n-au vrut să intre-n desiş şi nici noi nu ne duceam, dacă n-ar fi insistat ciobanii. Mă gîndeam: „ori îs vînător, ori ba". Ursul se deplasase vreo două sute de metri şi se aşezase în alt desiş. Am încercat să dau curaj cîinilor. Doi căţei — pe unul îl chema Olt — intrară cu coada ridicată, dar cînd au văzut ursul ieşiră cu ea spînzurată. M-am apropiat. Cîinii au început să urle şi să alerge spre mine. Ursul după ei. Cînd a scos ursul capul, am tras. Am tras, e-adevărat. Dar trăsesem într-un brad. Plumbul a retezat bradul. Atunci ursul s-a ridicat în două picioare şi venea drept spre mine. La vreo douăzeci de metri era pe o poziţie ceva mai ridicată. Am tras atunci cu cealaltă ţeavă. S-a răsucit în loc, s-a întors şi a căzut pe spate, tăvălindu-se în desiş, urlînd, plîngînd şi văitîndu-se ca un om: Au! Au! Au! Nu ştiam nimic de ciobani. Nu-i vedeam nicăieri. Ionel Ciontea, dintr-un brad strigă:

— E gata, tovarăşe Cîmpean. L-ai împuşcat.

I-am spus atunci să se dea jos din copac şi să vină să mergem către urs.

— Nu vin, îmi spuse el, pînă nu-l puşti încă o dată.

Nici nu-mi dădusem seama. Nu numai ciobanii se urcaseră în copaci, de unde am urmărit scena, dar şi cîinii fugiseră. Doar Olt şi Bîrsan, căţeii, rămăseseră. M-am apropiat de desiş. Căţeii au intrat şi ei pînă la vreo doi metri şi lătrau în jurul ursului. Ursul nu era încă mort. Juca pielea pe el. Am luat un lemn uscat şi cu el l-am căutat la talpa piciorului de dinapoi. Ştiam că dacă mişcă laba, nu-i mort. N-o dat nici un semn. Atunci m-am adresat lui Olt şi lui Bîrsan:

— Nu-l lăsaţi, căţei! Bîrsan l-o prins de piciorul de dinapoi şi Olt de-o ureche. Erau şi ei victorioşi. Abia atunci s-au apropiat ciobanii. Aveau la dînşii cîrlige, aveau de toate. Am vrut să-l tragem în Poiana Stegii. L-am tras noi vreo treizeci, patruzeci de metri, dar s-a rupt cangea de lemn. Trebuia să-i luăm pielea. Cînd l-am desfăcut, mi-am dat seama că prima puşcătură fusese mortală, dar ar mai fi putut trăi încă douăzeci şi patru de ore. Sîngele nu-i ieşise în afară. Ursul era mare, gras, voinic, avea vreo patru sute cincizeci de kilograme. Gaura se înfundase cu grăsime şi sîngele n-a avut pe unde să se scurgă. A doua puşcătură i-a făcut inima bucăţi...

Ursul acela, încheie Vasile Cîmpean, mîncase şaisprezece animale mari, calul, fără să mai numărăm oile şi berbecii... Mi-au spus atunci ciobanii:

— Ai făcut linişte în ciobănie, tovarăşe Cîmpean.

— Dar istoria cu ursoaica de la cabana de pe valea Doncii, bade Vasile, îl aţîţă Sîpu, cum a fost?

— Intr-o zi eram pe Donca şi nişte muncitori, care coborau pe coastă, către cabană, ca să mănînce, au găsit într-un zmeuriş jucîndu-se doi pui de urs, rătăciţi de mama lor. Un pădurar, trecînd pe-acolo, a spus oamenilor să-i puie în raniţa lui, ca să-i prezinte la ocolul silvic. Şi aşa cum coborau la vale, ursoaica le-a dat de urmă şi s-a luat după dînşii. Intre timp, oamenii au ajuns la şosea, muncitorii au rămas la cabană şi pădurarul şi-a continuat drumul. Ursoaica n-a mai îndrăznit să-l urmărească. Urlînd de durere, s-a întors înapoi către cabană şi din apropierea ei atîta a bătut-o cu cioate şi bolovani, pînă cînd a distrus-o. Şi eu eram cu oamenii în cabană. Cu greu ne-am salvat, lungindu-ne pe jos, pe sub paturi... Dar asta-i altă poveste şi s-o făcut tîrziu, şi mîine dimineaţă doar trebuie s-o pornim la deal pe Bistra...

★

De la Gura Doncii, în loc s-o luăm cu trenuleţul cu care urcam la deal, pe Coful, am luat-o pe valea Doncii. Vasile Cîmpean era pe locomotivă, iar Sîpu lîngă mine pe vagonet.

— Pe aici pe Coful s-ar putea face o şosea fără serpentine îmi spunea Iosif Puşcaş, un drum auto, pînă-n culme şi pînă dincolo în valea Budacului, spre Bistriţa Năsăud.

Zgomotul făcut de locomotivă era mai mare decît dînsa. Aşa încît nu prea am schimbat multe vorbe. Mai mult ne apăram de scîntei...

Cînd am ajuns la Prisaca am oprit. Aici peste cei 27.000 mc. ai parchetului, mai mare era Ioan Cadar. Cu dînsul am vizitat cabanele, dormitoarele, cantina. După asta ne-am dus la rampa de încărcare, la cabina funicularului, unde am făcut cunoştinţă cu Pascan Teodor. Frumos, voinic, Pascan Teodor e universal. El e mecanicul funicularului, dar e şi fierar şi tractorist şi druybist, tot el potcoveşte caii cărăuşilor, repară sculele lor de lucru şi cîte altele. Intr-o parte stau săniile de vară de pe Prisaca. Aici la rampă îl cunoaştem şi pe Florea Nicolae, sortatorul, şi pe bătrînul Ciontea Nechifor, care-i pensionar, dar nu vrea să stea deloc acasă. Şi pentru că nu i se eliberează „marcă" şi-a cumpărat un cal şi trage cu el.

— Ce să fac acasă? ne spune moş Nechifor. M-am obişnuit cu viaţa de pădure. Eu mor acasă. N-am răbdare. Mă plictisesc...

De aici, de sub piscul Piatra Tomei şi de sub poiana Nisa mare de la gura Roscuţei, am pornit cu undiţele pe Donca la vale în speranţa că cele întîmplate zilele trecute pe Lăpuşna nu se vor mai întîmpla.

Rămăsesem cu Sîpu, Cîmpean urmînd să dea cu „ruda" de la un punct mai sus cu vreo trei kilometri de Gura Doncii.

De ciudă, în dimineaţa aceea, dînd în stînga şi-n dreapta doar, doar se va agăţa vreun păstrăv de leac, pînă l-am găsit pe Vasile Cîmpean, am băut cu Sîpu o sticlă întreagă de ţuică. Pe la amiază, la o baltă, l-am găsit şi pe badea Vasile. Nu stătuse degeaba. De aici încolo s-a schimbat şi norocul nostru. Dar farmec pescuitul nu mai avea. Am coborît cu vagonetul la vale nădăjduind într-o victorie mai uşoară după amiază la Tei, pe Mureş.

De pe podul de cale ferată de peste Mureş am aruncat la clean cu vişină şi cu linguriţă. Zadarnic. Ne-a prins cu mîna Sîpu unul dintr-o baltă alăturată. Mai bine dădeam la mreană, la poduţ, la mitha sau chiar la beldiţă. Poate ar fi fost mai cu folos.

Aşezîndu-mă într-o poeniţă, într-o grădină peste gardul căreia sărisem, priveam spre Dealul Filei, dincolo de Mureş. Pe deal femeile adunau fînul şi făceau căpiţe.

Atunci s-a apropiat de mine Vasile Cîmpean şi m-a rugat să-l ajut să se descurce într-o problemă care-l frămîntă. Eram chiar curios. Mi-a spus atunci badea Vasile că în afară de munca lui de secretar de partid, secretar al organizaţiei de bază din comună, el se ocupă cu montarea antenelor de televizor. „Toată ziua umblu cu greblele în spate. Aşa zice Zenovia, nevastă-mea. Ştiţi problema lui lamda. Ştiu eu ceva, dar nu pricep pînă la capăt. El e funcţie de distanţă şi de releu pînă la postul de recepţie, de poziţia geografică. Dar tot nu sînt lămurit", adăugă el.

Am încercat să-i explic că undele radiofonice şi de televiziune pot fi caracterizate prin frecvenţa lor şi sînt exprimate în kiloherţi sau în megaherţi. Şi că mai pot fi caracterizate prin lungimea lor de undă. Că lungimea de undă, lamda — litera l grecească — este distanţa pe care unda o parcurge într-o perioadă, adică în cursul unei oscilaţii complete... Vedeam pe faţa lui că explicaţiile mele nu-l mulţămesc. El de altceva avea nevoie. De ceva practic, care să-l ajute să orienteze mai bine antenele pe care el le instala pe casele concetăţenilor lui de pe Bistra. Şi eu nu eram atunci în stare să-i spun mai mult. Şi nici acum cînd scriu aceste rînduri. El o fi rămas cu un sentiment de neîncredere. Eu cu unul de mare bucurie. Vasile Cîmpean, prietenul meu şi al învăţătorului Iosif Puşcaş din Bistra, se frămîntă şi n-are linişte. El vrea să afle, să ştie, cum poate să-l calculeze pe lamda. La Bistra oamenii umblau nu de mult cu cioareci şi fără izmene. Vasile Cîmpean le aşează astăzi antenele la televizoare. Şi umblă, şi caută, cercetează cărţi ca să-l afle pe lamda.

-tr.

POŞTA REDACŢIEI

MIHAI SIN: Sînt indicii ale talentului, mai ales în „Itinerarii", „Convalescenţă" etc. Pretutindeni însă, e şi o mare cheltuială de vorbe fără acoperire lirică, lungi discursuri fără progres, fără un înţeles concentric, fără o finalitate poetică. „Nuanţe" rămîne un prototip al acestui neajuns, care pare să ilustreze în ultimă instanţă acel efort exterior, pe hîrtie, nebulos, fără conţinut clar de intenţii, „cînd nimic nu ai a spune". Aşteptăm veşti noi, din ce în ce mai bune.

CORNELIU FRONEA: Nu sînt încă progrese hotărîtoare, deşi semnele bune nu lipsesc nici de data asta. Stăruie însă o mare neclaritate, o vînturare de vorbe mari, cu aer profund, dar fără nici un înţeles, fără coerenţă, tulburi şi sforăitoare. E necesar să vă reţineţi acest şuvoi verbios, să-l disciplinaţi, să-l supuneţi unor gînduri limpezi, unui sens lămurit. Mai trimiteţi.

SANDU CĂLIN: Semne vagi incerte, copleşite de stîngăcii, inadvertenţe, nesiguranţe felurite şi o supărătoare grandilocvenţă:

Lumina simulată de antice morminte,
Căzînd incendiată de trunchiuri tenebroase
Işi remarca profilul de cranii şi de oase
Sub palida tăcere a ceasurilor sfinte.
Iradiind căldură de sensuri ancestrale
Se cobora, diluviu de foc imaculat,
Pe undele gemînde de zgomot şi de jale
Al cerurilor paşnic şi tainic tonomat.

Primul vers e frumos şi plin de sens, dar „lumina căzînd incendiată" nu mai e de înţeles, după cum aceeaşi lumină cu profil de cranii şi de oase tinde să iasă cu totul din sfera lucrurilor admisibile bunului simţ. „Ceasuri sfinte" „unde gemînde" etc. aparţin unor mijloace prăfuite, în timp ce „tonomatul" cerului, ca să lăsăm deoparte celelalte şovăieli ale strofei a doua, intră în zona extravaganţelor nereuşite, forţate, groase. Un efort de claritate, o strunire mai aspră şi mai pretenţioasă a versului ar putea să dea rezultate mai bune în viitor. Le aşteptăm.

RADU DOREL: Ceva mai împlinite par „Joc", „Soliloc", „Cîntecul", dar stăruie încă impresia de inconsistenţă, de broderie exterioară, grafică. Modelele pe care le invocaţi sînt indiscutabil de prestigiu, dar în vederea studiului profund, nu a imitaţiei facile, exterioară. Mai trimiteţi.

D. DUMITRU: Idei poetice interesante, o aplecare îmbucurătoare spre meditaţia lirică, iată ce se poate, încă o dată, observa. Dar versul e încă uscat, fără vibraţie, mai aproape de relatarea seacă decît de poezie. Mai trimiteţi.

T. GRIG ADINA: „Amurg" are un freamăt real şi o profunzime nedisimulată. E însă insuficient de limpede. Celelalte, mult mai slabe.

A. ST. FUMAGALLI: E o amintire relatată cu mijloace simple, modeste, mai puţin demnă de atenţie decît versurile trimise anterior şi decît „Mişcarea pionului", unde revin în parte trăsăturile subţiri cunoscute. Mai trimiteţi.

Aurel Zegreanu, D. Grigoraş, Ilieş Georgeta, N. Tudor, Carlota Fontanelas, Aristică Băghină, Ion Alexandru Durac: *Nimic nou.*

Vino tu: E un mesaj interesant, nu lipsit de poezie, dar cam nebulos şi întortocheat. Aşteptăm lucruri mai clare şi mai puţin ocazionale.

L. TORNATI: Nu se poate observa încă vreun progres. Lucrurile au rămas sub semnul unui sentimentalism cam desuet, pe care, la un moment dat, păreaţi să-l depăşiţi. Iată o recidivă de rău augur:

Cu faţa-n sus, culcată pe-un povîrniş de deal,
Infiorată stam, de-ncremenirea firii,
Stăpînă, domnea-n totul doar zarea de coral.
Eu, mi-aşteptam în taină steluţa fericirii.

Mai trimiteţi din cînd în cînd ceea ce vi se pare că depăşeşte acest nivel.

Nelu Dumitru, Popescu Mariana (Caracal), Rodica Mărunţu, P. Petrişor, Malacu Păun, Maria Pulca Baculea, Aurel Şerban, Sandu Mihail, Ana Maria Olteanu, Ioan Gr. Bălan, Werber Helmut, Aboraş Sandu, G. M. Iuţu, Ichim Constanţa, Butufei Vasile, Aura Lan, Ion Frîncu, Arina, Nică Pogoneanu, Popescu Petruţa, Crăciunescu Rada, Maier Petre Liviu, Ioan Răducu Scînteí: *Compuneri meroasele indicii ale lipsei de experienţă, se văd şi unele semne, încă neconcludente, de înzestrare literară. Mai trimiteţi.*

Anghel Diţă Cornelia, Nicolae Suceveanu, Negruţiu Lucian, Victor Teişanu, Viorica G. Ionescu, Cornel D. P. I., Ion N. Dumitres-Chifane Corina, Bucur Stelian, Cătănoiu Gabi, Munteanu Gheorghe, C. Vasilescu, Jeleriu I. Viorel, Apostol Constantin, Neli Bucur Niccară, Radu Vasile Pandele, I. B. Delaoteşti, Alex. Ştefănescu Suceava, Ghip Ioan, Mircea Pop, Jerean R. Gheorghe, Cornel D. P. I., Ion N. Dumitrescu, Mircea Dima, Ion Vreme, Ion Radu Şerbănescu, Enesia Ledid, D. Cicoare, V. D. Toth, I. N. Focşăneanu, Luiza Also, Boţa Miron, B. Gh. Rafail, Gh. Miclea, Baloşin Constantin, Bălaşa Ion, Bolea Costică, Bereveanu C. Gheorghe Sfia Mihail, Cornel Armeanu-Liţa, I. V. Gheorghe, Niculin Livia, Brînduşoiu Const., M. Anotimp, Petre Moldoveanu, Mircea Cociu: *Incercări stîngace, fără însuşiri literare.*

NICOLAE NOVERA: Sînt lucruri interesante, în care talentul se vede cu uşurinţă. „Stînd la coadă" pare să fie cea mai bună, „O călătorie", „Aceste lucruri" „Rătăcind", sînt de asemeni lucruri bune, de diferite grade ale împlinirii. Mai uscată, asertorică, „Marea călătorie a ploilor" ridică şi problema neajunsului principal care vă pîndeşte: discursivitatea uneori excesivă, nesusţinută de vibraţie de substanţă. Aşadar, mai multă atenţie în acest sens. Perspectivele sînt foarte bune, aşteptăm pe curînd, rezultate corespunzătoare.

NICOLAE BACIU: N-am putut citi în parte manuscrisul dvs. (pe viitor, trimiteţi-ne lucrările dactilografiate, ca să poată fi luate în consideraţie) Sînt vagi semne lirice, însoţite de abundente stîngăcii, locuri comune, simplisme. Incă nu ne putem face, totuşi, o părere definitivă.

TUDOR VARAT: „Iarna" dv. versificată cu acurateţă şi nu fără o anumită îndemînare, e totuşi mai aproape de cronica rimată, decît de poezie.

RED.

UNIVERSUL LUI WILLIAM FAULKNER

În diferite împrejurări, William Faulkner a mărturisit răspicat nevoia de a-și fi creat o lume proprie, de fantezie și construcție subiectivă, alături de lumea reală, o realitate populată de personaje a căror schemă de organizare este luată din viață, dar pe care romancierul le-a animat de impulsuri și de o vitalitate proprie, situîndu-le într-un spațiu și într-un timp subiectiv, lăsîndu-le să se miște după dinamismul lor interior. William Faulkner afirmă cu hotărîre existența acestui microcosm, pe care îl consideră ca o „cheie de boltă în univers", lume subiectivă atît de bine legată încît nimicirea ei atrage după sine, în credința artistului, „prăbușirea însăși a lumii reale".

Ne vom putea astfel îndrepta curiozitatea cercetătoare pentru a urmări lineamentele acestui univers, ajutați fiind de o lucrare recentă, care încearcă să evoce personalitatea artistului (Monique Nathan, *Faulkner par lui-même*. Aux éditions du Seuil, Paris, 1963). Prezentare în același timp precisă și nuanțată, exegeză subtilă, cartea se sprijină pe citate judicios intercalate textului și menite să înfățișeze creația faulkneriană printr-o reconstituire dinlăuntru.

Tabloul revelat de operă este sumbru, descurajant. Asistăm la o prăbușire de lume. E ca o agonie prelungită, în care dezastrul se repetă, se acumulează în căderi fără oprire. Rețin în primul rînd, luarea aminte, siluetele protagoniștilor acestei imense drame: o galerie de psihopați sau de înapoiați mentali, în sensul clinic al cuvîntului, de ființe diriguite de impulsuri elementare, mînate de morburi și complexe, de predestinări. Întîlnirea acestor ființe dezaxate într-un anume colț de lume, nu putea să nu dezlănțuie, prin gesticulația lor incoerentă și prin determinismele lor lăuntrice cărora nu li se pot opune, lunga succesie de catastrofe pe care le amănunțește opera lui Faulkner: conflicte sîngeroase și asasinate, linșaje, suiciduri sau execuții de vindictă publică prin ardere de viu, fugărire de criminali într-o sălbatecă vînătoare de om; scene de violență, oroare și moarte, de păcat și ultragiu, de injurie, ură și fratricid, completate cu devierile unei sexualități exasperate: răpire, viol, incest, sadism, homosexualitate, dacă nu totdeauna înfăptuite, dăinuind, totuși, potențial, în fiecare familie, în fiecare personaj. Tablourile acestea de violență întregesc imaginea unei societăți în dezagregare, cu familii disociate, cu eroi aflați pe liziera separînd alienația de normalitate, conduși de instincte distructive sau de propria lor prăbușire, cu aceeași fatalitate cu care sînt mînați pașii eroilor în teatrul antic. Cititorul evocă fără voie amintirea mitului Atrizilor. Ecouri depărtate din Euripide sau Eschile răzbat în aceste pagini, înfățișînd agonia unei civilizații.

Înseamnă că William Faulkner, făuritorul acestui univers trepidant și vehement, nu este decît un cronicar al unei lumi agonizante, pe care încearcă, totuși, să o salveze, arătîndu-i propria decrepitudine? Lectura, chiar fragmentară a operei, va risipi această încheiere. Planul concret există, desigur, cu densitatea lui specifică, cu ecoul lui sonor, cu situarea lui în anume coordonate spațiale sau de timp. Dar faptele se sublimează, se încadrează într-o semnificație, ajung la expresivitatea unui mit. Asemeni tuturor marilor creații artistice, narația nu alcătuiește decît substratul unui tîlc. Cititorul participă la paralelismul dintre planul narativ și cel simbolic, care se presupun cu claritate, cu aceeași ușurință cu care desprinde tîlcul singurătății omului din povestirea aventurii lui Robinson, sau absorbția puterii idealului, în rătăcirile Cavalerului cu chipul trist. S-a vorbit astfel de o „mitologie" a lui Faulkner, care-i dublează realismul. Dar această întrepătrundere de planuri nu exprimă întreaga viziune faulkneriană. Construcția e mult mai complexă, structurată pe mai multe octave. Coexistența amintită este infiltrată de o nouă dimensie: a vieții onirice. Scriem dinadins „infiltrată" și nu suprapusă, căci în opera lui Faulkner nu surprindem o suprapunere de planuri, între viața reală și atmosfera visului, ci prea adesea o întrepătrundere, aceasta din urmă alcătuind chiar un principiu de structurare. Nu putem să nu stăruim asupra acestei trăsături a operei: „viziunea romancierului, notează cu subtilitate Monique Nathan, se apropie de aceea a omului care doarme."

Pe această deschidere înspre destărmurire, autorul se emancipează de succesiile temporalului, de determinismele artificiale, întîlnind o realitate de esențe. Universul artistului se încarcă cu semnificații. În locul cronicarului apare un vizionar; el depășește suprafața și surprinde substratele de adîncime ale vieții, de abia presimțite; realul este îmbogățit prin legendă, prin simbol; romancierul este în același timp un moralist; el caută să interpreteze viața, deslușind alături de faptele vizibile, cauzele ascunse, mișcările tectonice lente; descrierea este însuflețită de presimțire, evocarea devine mărturie de adîncime. Omul nu se așează pasiv în fața lumii, pentru a o înregistra, ci o reconstituie cu ajutorul filoanelor sale de simțire, alcătuind principii de organizare a universului artistic. Scriind, artistul se destăinuie. Ar vrea să se destăinuie integral și, efectiv, își multiplică, de la carte la carte, ochiurile rețelei cu ajutorul căreia vrea să capteze lumea, năzuind în același timp să se exprime pe sine. Uitîndu-se însă în urmă, nu-și poate reprima un cuvînt de descurajare, constatînd diferența dintre ceea ce a rostit și ceea ce avea de gînd să rostească. Faulkner mărturisește: „Știu că niciodată nu voi putea da lumii ceea ce se zbuciumă în mine, pentru a fi liberat."

Este firesc ca Faulkner, în cursul acestei multiple prospecțiuni, cum notează Monique Nathan, să se întîlnească, în punctele de intersecție ideale, cu doi din cei mai reprezentativi artiști ai timpului nostru: James Joyce și Thomas Mann. Consonanța se vădește deopotrivă sub raportul tehnicei expresiei, cît și a construcției pe planuri multiple a vieții, prezente, în măsură diferită, în *Ulise* și în *Muntele magic*.

Tehnica scrisului lui William Faulkner este variată și uneori derutantă. Monologul interior, introducîndu-ne direct în ființa morală a personajelor, nu va îngădui cuprinderea acestora în devenirea lor, căci decalajul cronologic și, adesea, intervertirea succesiei evenimentelor, în care Faulkner se complace uneori, va alcătui o obligație pentru cititor, de a recupa și reconstrui singur subiectul. O situație nu este, în general, prezentată de Faulkner în imediatul și relieful ei, ci împresurată, presimțită, privită sub unghiuri de incidență diferite, de personaje diferite; o acțiune nu se desfășoară, îndeobște, linear, ci se împarte în episoade care își întregesc mutual perspectivele (*Lumină în august*, de pildă). Va rămîne cititorului, „lunecînd treptat în obscuritate", cum spune Monique Nathan, să descifreze textul și să-i reconstituie unitatea. Autorul nu stăruie, ci sugerează; el este reticent, adesea ambiguu; își întrerupe uneori expunerea, prin intercalarea de întinse digresii, fără legătură cu mersul acțiunii, ceea ce știrbește progresia subiectului, amenință „compoziția" cărților. Un critic a putut vorbi astfel, de „perversitatea narativă" a lui Faulkner, ceea ce nu compromite totuși arhitectonica de ansamblu a viziunii sale: va trebui să distingem, în adevăr, între simetria formală și articulația de adîncime a unei opere. Dacă vom adăuga acestor particularități tehnice înlănțuirea acțiunilor personajelor, printr-o cauzalitate inaparentă, implicită, care scapă analizei directe și care pare adesea factice, ca și incertitudinile pe care autorul însuși le mărturisește în cauzalitatea interioară a eroilor săi, vom avea o seamă de orientări asupra mijloacelor de expresie ale lui Faulkner, în stare să facă lectura textului adeseaori laborioasă.

Atmosfera romanelor lui Faulkner întregește aproape totdeauna aceeași teroare de vis rău, amestec de macabru și farsă, în care se agită și se frămîntă ființe cu instincte exasperate, sau deviate. Cititorul bănuiește în toată această dezlănțuire, acumulare și conjugare de orori, nevoia precipitării unui *catharsis*, sau a unei încercări de exorcism. Autorul apare, dacă nu ca un justiciar, ca un critic acerb a unei societăți, de care se simte, totuși, legat. El adresează în romanele sale o critică, un rechizitoriu unei întregi stări de lucruri, a cărei structură o înțelege, în înfiriparea ei. Universul lui Faulkner este un reflex al societății americane din sud, a unei societăți bazate pe sclavaj, exploatare și mercantilism, a unei societăți ce fusese devastată de convulsii și războaie. Faulkner ajunge pînă la rădăcinile depărtate care aveau să explice structura lumii, ce a servit drept model universului său mental. El va denunța, de altminteri, fără șovăială, una dintre tarele acestei structuri sociale: opresiunea rasială a negrilor și explicația firească a acestui păcat originar va fi denunțată de autor prin cauze de ordin economic.

Se rotunjește astfel și prinde contur, o viziune bine închegată asupra lumii, care absoarbe în orbita ei existența socială a unui ținut, o viață cu toate stridențele și dezlănțuirile ei, explicată dinlăntru, printr-o cauzalitate complicată.

Ce loc ocupă omul, în această epopee cu adieri de tragedie antică? Cum se înfățișează viața eroilor lui Faulkner, în această încrucișare de forțe?

Ne aflăm aici în centrul viziunii scriitorului, ca și aproape de trăsătura lui sufletească dominantă: discreția, reticența, aproximația. Faulkner nu explică, nu amănunțește analitic. Nu înțelege să forțeze secretul eroilor săi. El lasă să plutească în jurul personajelor sale o zonă de nesiguranță. Am zice că, pentru el, limpezimea și analiza spulberă delicatețea de structură a vieții morale. Astfel, unul din personajele sale notează că Shakespeare nu are secrete și că marele poet „spune tot". La care, interlocutorul răspunde: „Shakespeare nu avea simțul nuanțelor și nici reticențe." Faulkner este, în ceea ce-l privește, reticent și nuanțat. De aici, caracterul enigmatic, incert, „*estrangend from himself*", depărtat față de sine, al eroului faulknerian, acest „orfan intelectual și spiritual, al cărui destin era poate de a trăi într-un ținut de limburi."

Este, într-un fel, o damnațiune, o predestinare a eroilor marelui romancier american de a rămîne prizonieri în această realitate crudă, ființe fantomale agitîndu-se frenetic, necunoscîndu-se între ei, clădindu-se mai mult din viața trecută, decît proiectîndu-se în viitor.

Încheierea aceasta, nu reprezintă însă ultimul cuvînt al atitudinii lui Faulkner în fața vieții. Alături de decrepitudine și dezagregare, el amintește și curajul, demnitatea, frumusețea omului. Eroul lui Faulkner este un înfrînt. Dar scriitorul și-a intitulat alocațiunea sa la acceptarea premiului Nobel: „*I decline to accept the end of man*": „Refuz să accept sfîrșitul omului."

Ion BIBERI

CE E NOU ÎN LITERATURĂ...

CHINEZĂ

În urma continuei lărgiri a contactului cu viața, dramaturgia nouă chineză s-a îmbogățit în cursul ultimului an cu o serie de producții originale, puse în scenă de teatrele din Pekin. Ele prezintă aspecte ale noii etici formate în procesul construcției socialiste, în orașele și satele Chinei populare. De un deosebit succes s-a bucurat piesa tînărului dramaturg Lin Hu-ming „Surorile din satul de munte". Ea înfățișează entuziasmul unui grup de tineri absolvenți de liceu, plecați într-o campanie de împădurire a unor regiuni muntoase. Bătrînul dramaturg Lo Pin-ci analizează problemele satului contemporan, surprinzînd lupta dintre vechea și noua mentalitate într-o familie țărănească. Aprofundind noua atitudine față de muncă, un grup de dramaturgi și actori, conduși de cunoscutul veteran al primei scene din Pekin, Fang Kuan-țeh, au realizat piesa „Strălucitoarele panglici ale vieții". Combaterea atitudinilor mic-burgheze reprezintă tema piesei de debut a tînărului dramaturg San Yin-hai.

Modificările conștiinței țărănimii, procesul complex al socializării agriculturii continuă să fie o temă majoră a literaturii chineze. Recent a apărut romanul „Constructorii" de Sun-ching, o interesantă frescă a satului contemporan în care se confruntă două atitudini după realizarea reformei agrare. În vreme ce majoritatea țărănimii se îndreaptă spre construirea unei vieți noi, socialiste, cîțiva din cei împroprietăriți își irosesc eforturile în meschine calcule egoiste, în atitudini individualiste. Tipurile complexe de țărani realizate de romancier se opun într-o dezbatere etică arzătoare. Valoarea artistică a cărții se împlinește prin stilul savuros și colorat.

Vasta moștenire literară a literaturii clasice chineze este obiectul unor multiple cercetări de istoriografie și critică. Recent s-a publicat o nouă colecție a operelor celebrului clasic Tang Hsien-tu, 1550—1616, a cărui faimă nu e comparabilă decît cu a unor dramaturgi din sec. XIII. Personalitate complexă, el a scris poezii, proză și teatru. Una din piesele sale „Pavilionul" — se joacă încă și astăzi pe scenele chineze. Noua ediție, rezultatul unor cercetări exhaustive și a comparării cu comentariile altor exegeți — este cea mai completă prezentare a operelor scriitorului, și include, pe lîngă 2500 de poezii, o serie de eseuri și scrisori. Comentariile și exegezele criticilor perioadei Ming (1363—1644) sînt incluse în culegere.

ITALIANĂ

Rezistența împotriva fascismului continuă să inspire pe scriitorii italieni și să ofere un cîmp larg de cercetare istoricilor. Recent, editura milaneză Mondadori a publicat, cu o prefață de Ferrucio Parri, o interesantă lucrare despre istoria rezistenței lombarde. Luigi Meda reconstituie figura eroică a comandantului de partizani Giancarlo Puecher, care a început organizarea rezistenței în nordul Italiei în vara anului 1943. Presa italiană consideră reconstituirea istorică a lui Meda ca o reușită literară și ca o contribuție importantă la istoria rezistenței.

„Tutto il miele è finita" (Toată mierea s-a isprăvit) se numește ultima carte a lui Carlo Levi apărută la Einaudi. Toată mierea s-a sfîrșit pentru Sardinia, sugerează Levi, încercînd în povestirile, poemele și reportajele din volum să redea chipul real al insulei, dramele provocate de sărăcia proverbială a pămîntului, frumusețea peisajelor sarde, asprimea și demnitatea oamenilor.

Simonetta Piccone Stella și Annabella Rossi au întrunit într-un volum „La fatica di leggere" (Oboseala de a ceti) apărut la Editori Reuniti patruzeci de convorbiri și anchete organizate la Roma în rîndul cititorilor. Tema: preferințele literare. Anchetele dezbat probleme importante: gustul cititorilor, receptivitatea lor față de experiențele literare, modul de acordare a premiilor literare, raportul dintre publicitate și valoare artistică, problema literaturii de evaziune. „Cu toate că prezintă mari divergențe de opinie, cartea oferă prilejul unei meditații interesante și utile despre preferințele cititorilor, despre drumul dificil ce trebuie neapărat parcurs pentru a transforma lectura dintr-o „oboseală" adeseori inutilă într-un instrument cotidian al vieții obștești", remarcă recenzia publicată de „Unita".

„Anul Dante" a început de mult în Italia. Au apărut numeroase studii noi, se reeditează operele dantești, se retipăresc monografii clasice. Printre ultimele lucrări publicate se remarcă „Dante și secolul său" de Indro Montanelli, „Dante în exil" de C. Marchi, „Dante și cultura medievală" de B. Nord, „Dicționarul Divinei Comedii" de G. Siebzehner și Vivanti (toate acestea îngrijite de Societatea Dantesca, Edizione Nazionale delle Opere și Edizione Le Monnier). Editura Fratelli Fabri a întreprins tipărirea operelor complete ale lui Dante cu o introducere de Giuseppe Ungaretti și Mario Appolonio. Acestea sînt numai o parte din noile titluri apărute, pentru că numărul lor crește necontenit. Toate editurile italiene au inclus în planul lor cîteva lucrări, ceea ce arată interesul deosebit pe care opera lui Dante continuă să-l trezească.

ANNA AHMATOVA

ÎNTÎLNIRILE MELE CU MODIGLIANI

„ELVIRA"
detaliu, 1919
Colecția Joseph Pulitzer
S.U.A., Saint-Louis

Locuia pe atunci (în 1911) în Impasse Folgnière. Era atît de strîmtorat că, în grădina Luxemburg, ne așezam pe o bancă și nu cum se obișnuia, pe scaune cu plată. Nu se plîngea niciodată, nici de mizeria cu totul vădită, nici de tot atît de vădita indiferență generală. O singură dată — în 1911 — îmi spuse că în iarna ce trecuse îndurase asemenea lipsuri că nu avusese nici măcar puterea de a se gîndi la ceea ce îi era mai scump.

Mi se părea că e una din acele ființe strîns încercuite de un inel compact de solitudine. Nu țin minte să fi salutat pe cineva în grădina Luxemburg — sau în cartierul Latin, unde toți se cunosc, mai mult sau mai puțin. N-am auzit de la el un singur nume măcar de cunoscut, de prieten sau de sculptor, n-am auzit de la el nici măcar o glumă. Nu l-am văzut niciodată beat, și nici nu trăda mirosul de vin. E clar că începuse a bea mai tîrziu, dar încă de pe acum hașișul se făcea simțit în povestirile lui. Nu avea pe atunci o *consacrată* tovarășe de viață. Nu povestea niciodată cancanuri (cum, din păcate, toți fac) despre fostele lui iubite. Cu mine nu obișnuia să vorbească de lucruri pămîntești... Curtenia lui era o rezultantă, nu a creșterii de-acasă, ci a esenței sublime a spiritului său.

Pe vremea aceea făcea sculptură, și lucra într-o curticică vecină cu atelierul. Pe străduța aceea veșnic pustie răsuna toată ziua bătaia ciocanului său, și era îmbrăcat ca un muncitor. Pereții atelierului erau tapetați cu portrete neînchipuit de lungi (dacă țin bine minte, de la podea pînă-n tavan). Nu le-am văzut niciodată reproduse: să fi supraviețuit? Vorbind de sculptura lui, o numea „la chose"; fu expusă, mi se pare, la „Salonul independenților" în 1911. M-a rugat să vin să o văd, dar la vernisaj nu veni să stea de vorbă cu mine, fiindcă nu eram singură, ci cu prieteni. În epoca marilor pierderi pe care le-am suferit, a dispărut pînă și fotografia pe care mi-o dăduse, a acestui „lucru" al lui.

În acel timp, pe Modigliani îl pasiona arta Egiptului. Mă ducea la Luvru să vizitez pavilionul egiptean, asigurîndu-mă că „tout le reste" nu merita nici o atenție. Îmi desena portretul împodobindu-mi capul cu bijuterii egiptene și părea cu totul fermecat de marea artă a Egiptului. E limpede, Egiptul fu cea din urmă din slăbiciunile sale. Curînd, se va fi dovedit pînă-ntr-atît de original încît să nu amintească nimic, în afară de personalitatea lui, celui care îi privește pînzele. Această perioadă a lui Modigliani e numită acum „période nègre".

Spunea: „*Juvaerurile trebuie să fie sălbatice*", privind perlele africane pe care le purtam și mă pictă cu salba aceea.

Mă ducea să văd vechiul Paris în spatele Panteonului, noaptea, la lumina lunii. Cunoștea bine orașul, și, totuși, o dată ne-am rătăcit. Spuse: „*Am uitat că în mijloc e o insulă* (Insula St. Louis"). Lui îi fu dat să-mi dezvăluie *adevăratul* Paris.

Despre Venera din Milo spunea că femeile zvelte și grațioase, acelea care merită osteneala de a fi modelate și pictate, par întotdeauna stîngace și greoaie dacă sînt îmbrăcate.

Dacă se întîmpla să plouă (la Paris ploile sînt atît de frecvente!) Modigliani venea întotdeauna cu o enormă și foarte veche umbrelă neagră. Sub această umbrelă ședeam uneori pe o bancă din grădina Luxemburg, o ploaie călduță de vară se strecura dintre nori, lîngă noi moțăia „*vechiul palat în stil italian*" și noi recitam pe două voci din Verlaine, pe care fiecare din noi îl avea în memorie, fericiți că ne aminteam aceleași pasaje.

Oamenii mai în vîrstă îți arătau aleea pe care trecea Verlaine prin grădina Luxemburgului, cu un stol de admiratori în jurul lui îndreptîndu-se spre „cafeneaua lui" unde în fiecare zi propovăduia ex-catedra, în „restaurantul lui" la ora prînzului. Dar în 1911, pe această alee trecea, nu Verlaine, ci un nobil domn în redingotă impecabilă, cu joben și nasturele Legiunii de onoare, — iar cei din preajmă șușoteau: „Henri de Régnier".

Pentru noi doi, numele acesta nu avea vreun sunet deosebit. Despre Anatole France, Modigliani (ca, de altfel, și mulți alți parizieni de mare cultură) nu voia nici măcar să audă. Se bucura nespus că nici mie nu-mi plăcea. Și Verlaine, în grădina Luxemburgului! mai exista doar în chip de monument ce fusese inaugurat chiar în anul acela. Despre Hugo, Modigliani spunea simplu: „Dar, doamnă, Hugo e declamator".

O dată, probabil că ne înțeleseserăm greșit, ducîndu-mă la Modigliani nu l-am găsit acasă: mă hotărîi să-l aștept cîteva minute. Aveam în mînă un buchet de trandafiri roșii. Fereastra deasupra porții închise a atelierului era larg deschisă. Nemaiștiind ce să fac, începui să arunc înăuntru în atelier florile acelea, una cîte una. Apoi, văzînd că nu mai sosește, plecai.

Cînd ne-am întîlnit iarăși, îmi mărturisi cît de uluit rămăsese văzînd că izbutisem să intru în camera a cărei cheie era la el. Îl lămurii. Spuse: „Nu se poate, erau așezate așa de frumos..."

Lui Modigliani îi plăcea să hoinărească noaptea prin Paris și foarte adesea, auzindu-i pașii răsunînd în somnolenta tăcere a străzii, mă ridicam de la masa mea de lucru, mă apropiam de pervaz urmărindu-i proiectată pe persiene, umbra ce întîrzia sub ferestrele mele...

Ce era Parisul de atunci, încă din pragul anilor douăzeci, începuse a se numi „Vechiul Paris și Parisul dinainte de război".

Încă numeroase, trăsurile prosperau odată cu bistrourile, „*Au rendez-vous des cochers*", și mai trăiau încă acei tineri contemporani ai mei care, curînd, vor pieri pe Marna sau lîngă Verdun. Toți artiștii de avangardă, afară de Modigliani, erau recunoscuți. Picasso era tot atît de celebru cît este și astăzi, dar, nu știu de ce, se spunea întotdeauna „Picasso și Braque". Ida Rubinstein recita *Salomeea*, baletul rus al lui Djaghilev (Stravinski, Nijinski, Pavlova, Bakst, Karsavina) devenise o tradiție de înaltă ținută.

E limpede astăzi că destinul lui Stravinski n-a rămas închis în limitele celor zece: opera sa a devenit suprema expresie muzicală a spiritului secolului XX. Pe atunci, însă, încă nu ne dam seama de aceasta. La 20 iunie 1910, a fost pusă în scenă *Pasărea de foc*. La 13 iunie, 1911, Fokin reprezenta la Djaghilev *Petrușca*.

Deschiderea noilor bulevarde prin trupul viu al Parisului (descrierea se poate vedea la Zola) nu era încă terminată. (Boulevard Raspail). Cu mai mult sau mai puțin succes, doamnele încercau să poarte, cînd „jupes culottes", cînd „jupes entravées", care stringeau ca într-o fașă picioarele. Versurile lîncezeau în uitare și erau folosite numai pentru vignetele unor pictori mai mult sau mai puțin celebri. Încă de pe atunci, înțelegeam că pictura pariziană devorase poezia franceză.

René Ghil propovăduia „poezia științifică" și așa-zișii școlari ai acestui maestru îl vizitau din plictiseală.

Un muncitor italian fură Gioconda lui Leonardo, ca să o readucă în patrie...

Modigliani era foarte mîhnit că nu putea pricepe versurile mele și bănuia că în ele se ascund cine știe ce miracole, cînd ele nu erau decît cele dintîi timide încercări.

Îmi dărui desenele pe care mi le făcuse acasă la el. Erau șaisprezece. S-au pierdut în casa mea de la Țarskoe Selo în timpul primilor ani ai Revoluției. Nu mi-a rămas decît unul care, din păcate, prevestește mai puțin decît celelalte viitoarele sale „nuduri".

Mă rugase să-l înrămez și să-l atîrn în camera mea de la Țarskoe Selo.

Mai mult decît orice altceva, vorbeam, cînd eram împreună, de poezie. Știam amîndoi o sumedenie de versuri franțuzești: Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Baudelaire.

Din Dante, nu mi-a recitat niciodată. Poate pentru că pe atunci încă nu știam limba italiană. Odată îmi spuse: Am uitat să-ți spun că sînt evreu. Că era de pe lîngă Livorno, îmi mai spuse deodată, adăugînd că avea douăzeci și patru de ani, cînd el avea de mult douăzeci și șase...

Spunea că-l interesează aviatorii, dar cînd avu prilejul să cunoască unul, se arătă dezamăgit: nu i se păru a fi decît un simplu sportiv și nimic altceva (dar ce se aștepta să fie?!)

Pe vremea aceea, primele aeroplane (Gumiliov: „Pe greoaie mașini bubuitoare // vom străpunge norii vijelioși..."), ușoare și de un singur fel, cum se știe biplane, se învîrteau pe deasupra ruginitului și rășchiratului Turn Eiffel, contemporanul meu (1889). Semăna, în ochii mei, cu un sfeșnic uriaș, uitat de cine știe ce colos, în mijlocul unei capitale de pitici. Dar toate astea încep să aibă ceva guliverian.

În anii ce urmară, cînd, sigură că un asemenea om nu putea să nu-și fi cucerit gloria, întrebam de el pe cei ce soseau de la Paris, răspunsul era veșnic același: „Nu-l cunoaștem, n-am auzit niciodată de el". Nu-l cunoșteau nici A. Ekster, pictoriță, din școala căreia ieșiră toți artiștii „de stînga" de la Kiev, nici B.Anrep, cunoscut mosaicist, care în acești ani 1914—1915, îmi făcuse portretul.

O singură dată, Nicolai Gumiliov, cînd făcurăm împreună cea din urmă călătorie la fiul nostru la Bezesk (în mai 1918) și eu rostii numele lui Modigliani, îl numi „monstru bețiv" sau cam așa ceva, și-mi spuse că avusese cu el o ciocnire la Paris, cînd pictorul se împotrivise ca Gumiliov să vorbească limba rusă în compania unor prieteni. Și, totuși, amîndorura nu le mai rămînea decît abia vreo doi sau trei ani de trăit...

Vreme îndelungată mi se păru că nu voi mai auzi nimic, niciodată, de el... Și, cu toate acestea, îmi fu dat să aud multe, multe...

Față de călători, Modigliani era disprețuitor. Pentru el călătoriile erau un surogat al acțiunii autentice. Purta întotdeauna în buzunar *Les chants de Maldoror*, care pe atunci, era o raritate bibliografică. Povestea că, o dată, intrase într-o biserică rusească în timp ce se slujea liturghia de Paști, ca să vadă procesiunea, pentru că îi plăceau grozav ceremoniile fastuoase. Și un „domn probabil foarte important" îi dăduse sărutul pascal. Îmi pare că Modigliani nu-i înțelesese nicidecum semnificația.

La începutul NEP-ului, cînd făceam parte din direcția Uniunii Scriitorilor, ne întîlneam în biroul lui Aleksandr Nicolaievici Tihonov, Leningrad, Moșovaia, 36, la Editura de literatură universală. Se reluaseră pe atunci, legăturile cu străinătatea și Tihonov primea o mulțime de cărți și reviste străine. În timpul unei ședințe, cineva îmi dădu ultimul număr al unei reviste franceze de pictură. O deschisei: o fotografie a lui Modigliani... O cruce... Un lung articol necrolog din care aflai că el fusese unul din cei mai mari pictori ai secolului douăzeci (țin minte că era comparat cu Botticelli), că despre el se și scriseseră monografii în engleză și italiană. Apoi, prin 1930, mi-a vorbit mult de el Ehrenburg, că îi dedicase versuri în cartea sa *Poeme de veghe* și că mult mai tîrziu decît mine, îl cunoscuse la Paris. Am citit și cartea lui Carco despre Modigliani *De la Montmartre la Cartierul Latin*, și un roman foileton în care autorul îl punea alături de Utrillo. Sînt în măsură să afirm cu tărie că acea figură nu e deloc asemănătoare cu Amedeo cel din 1910—11 și că tot ce a făcut din el autorul romanului se încadrează în categoria expedientelor nepermise.

La noi, îl cunosc, azi, toți acei care se interesează de arta contemporană. Și în străinătate se bucură de faima pe care, din păcate, i-a consacrat-o filmul *Montmartre 19*.

(Bolșevo 1957 — Moscova 1964)

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

caricaturiștii lumii

Din punct de vedere științific, metalul este de un anumit număr de ori mai dur decît lemnul

Desen de JACEK FEDOROWICZ (R. P. Polonă)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică:
Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12.94 44; 11.89 3[...] ...IA: Șos Kiseleff nr 10 Telefon 18 33 99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: In[...] ...mația", str. Brezoianu nr. 23 25

ÎN PAG. 2 și 3:

OMAGIU LUI G. CĂLINESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pag. 5
SÜTŐ ANDRAS
Fotografie de familie
(nuvelă)

pag. 6:
FĂNUȘ NEAGU
Sport

Anul XII Nr. 12 (575) Joi 18 martie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 1 leu

ÎN AULA UNIVERSITĂȚII

carnet de scriitor

Multă vreme nu am înțeles semnificația integrală a acestei rubrici quasipermanente a **Gazetei literare.** Credeam că se înscriu în chenarul ei scurte dări de seamă ale unui scriitor sau altceva despre propria-i creație, despre starea „șantierului literar", cum se obișnuiește a se spune. Mi s-a explicat, cu răbdare, de către redactorii săptămînalului Uniunii noastre, că această rubrică este dedicată consemnării rapide, instantanee a unui fapt cotidian, cu aparență efemeră, dar care poate avea largi ecouri în conștiința unui scriitor, poate avea și anumite sensuri generalizatoare. În viața intensă, tumultuoasă pe care o trăim, în fațetele ei strălucitoare de piatră nestemată, se oglindesc mii de fapte cotidiene semnificative. Este greu să desprinzi una dintre ele. Eu am să scriu, pe scurt, despre Aula Universității și despre unele fapte petrecute recent în incinta ei.

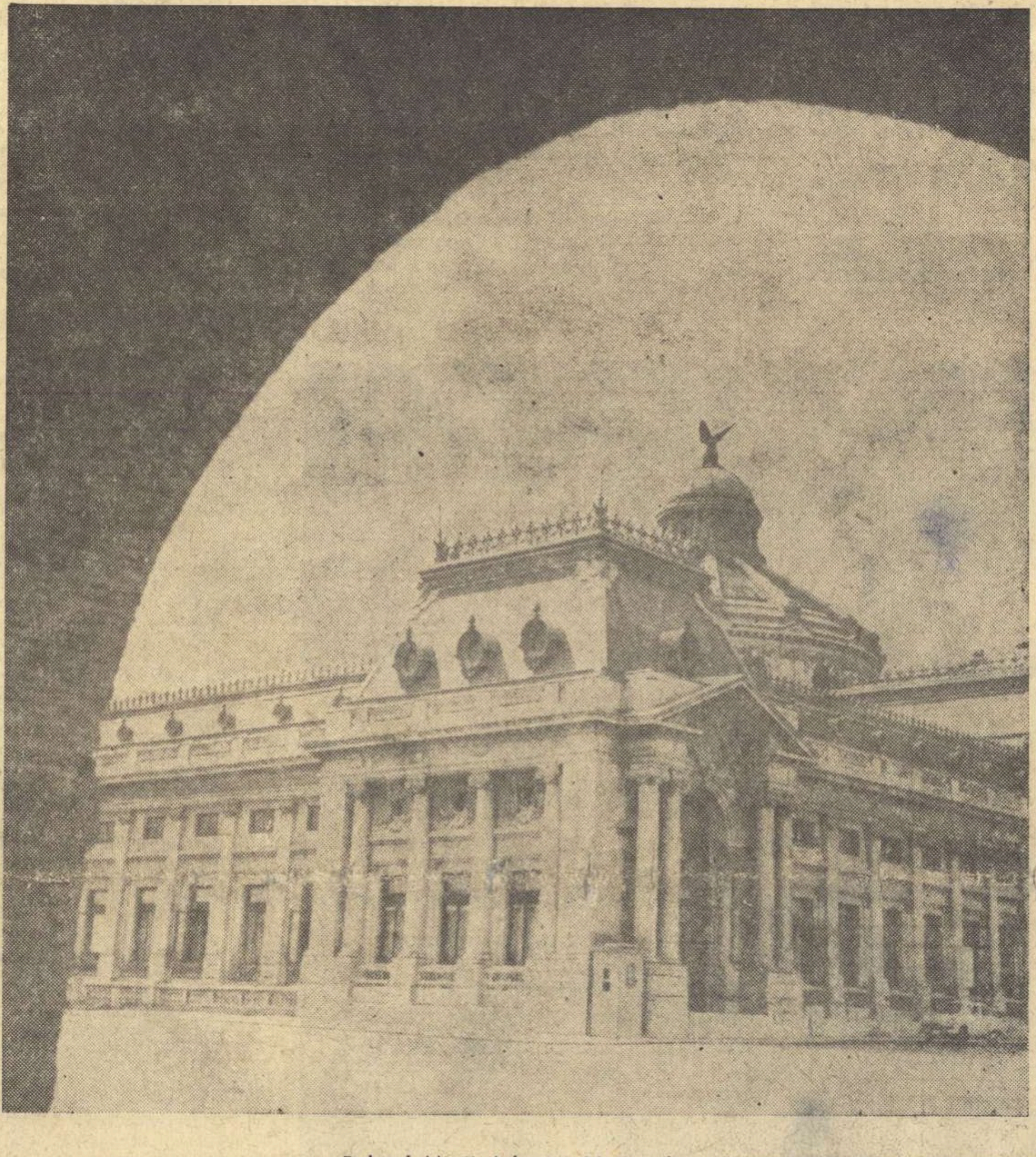
În această vastă și solemnă sală au răsunat de multe ori vocile clare și înțelepte ale unor iluștri reprezentanți ai științei românești ori universale. Cu deosebire în urmă cu patru luni, cu prilejul Festivităților Centenarului, au omagiat, în cuvinte calde, cultura nouă românească și excepționalele ei realizări, reprezentanții celor mai vechi și ilustre Universități din lume. Nu vom uita niciodată glasul vibrînd de emoție al Rectorului Universității din Paris, atunci cînd a dăruit Universității bucureștene, ca un simbol, sigiliul vechi al Sorbonei. Semnificația deplină a acestui omagiu consta și în unicitatea lui : pentru prima oară în existența ei, pluriseculara universitate franceză omagia în felul acesta o altă universitate. În Aula Universității răsună vocea Rectorului la solemnitatea deschiderii anului școlar, trasînd luminoasele sarcini, de învățătură și educație celor 13.500 de studenți. Aci se acordă, cu ceremonii academice, doctorate **honoris causa** celor mai de seamă savanți din lume. În această solemnă Aulă s-a întîmplat, nu de mult, faptul cotidian, emoționant și profund semnificativ. Alegătorii dintr-o circumscripție electorală, pentru alegerea de deputați în Marea Adunare Națională se întîlneau cu candidatul lor, în cazul acesta însuși rectorul universității, academicianul Gh. Mihoc. Eram printre aceia care vroiau să ia cuvîntul. Doream să vorbesc despre dezvoltarea învățămîntului superior în țara noastră, în anii puterii populare și despre prestigiul culturii românești peste hotare. Nu am avut noroc ! Prima temă a dezvoltat-o strălucit o studentă a facultății noastre de filologie, cunoscătoare competentă și beneficiară directă a realităților învățămîntului nostru superior, iar a doua temă, pe care mi-o propusesem, a ilustrat-o tot un antevorbitor, un ostaș. Acest tînăr reprezentant al forțelor noastre armate a vorbit cu un mare elan și mîndrie patriotică despre realizările noii noastre culturi. El a recitat îndelung și cu o profundă înțelegere din poeții noștri clasici sau contemporani, a ilustrat prin numeroase exemple, rod al unei atente și la zi lecturi, întărirea prestigiului culturii românești peste hotare. Cunoștea, de exemplu, vastele lucrări despre Mihai Eminescu ale profesorilor A. Guillermou și Rosa del Conte, traducerile lui Tudor Arghezi în colecția **Poètes d'aujourd'hui** a lui Pierre Seghers, aprecierile presei străine despre numeroasele lucrări ale savantului atomist român, Horia Hulubei etc. Au rămas cu toți cei prezenți în Aulă plăcut impresionați, și în cuvîntul meu încurcat, arătînd că cei doi antevorbitori îmi epuizaseră temele, i-am elogiat pentru cuvîntul lor, semnificativ pentru înflorirea noii noastre culturi, pentru temeinica ei însușire de către noile generații.

Tot în Aula Universității au mai răsunat, în acea zi de absolută primăvară care a fost duminică 14 martie, vocile deputaților Sfatului Popular al Capitalei. Aci s-au auzit solemnele angajamente ale celor investiți cu puterea de reprezentare, de către popor, pentru dezvoltarea vieții economice și culturale a marelui oraș, pentru înfrumusețarea lui, de la arborii înalți ai parcurilor pînă la fragilitatea florilor din jardinierele balcoanelor blocurilor noii arhitecturi românești, aplaudată de lumea întreagă. Orașul București, Capitala țării, se pregătește să întîmpine cel de al patrulea Congres al Partidului, creatorul vieții noi, cu o sporită frumusețe, care să-l facă să devină mîndria întregului popor.

Iată, în cîteva scurte cuvinte, ce se poate auzi în solemna, grava (cuvîntul **aulic** de aci derivă) Aulă a Universității, încărcată de ani și de istorie, dar pătrunsă de viața multiformă, tumultuoasă, în fiecare zi, în fiecare ceas.

Este acesta un fapt semnificativ, cu caracteristici generalizatoare, de consemnat într-un **Carnet de scriitor?** Eu cred că da.

Alexandru BALACI



Palatul Marii Adunări Naționale
Fotografia EDMUND HOFER

TUDOR ARGHEZI

CANTILENĂ

Trăindu-și zilele și anii,
Pier prietenii, pe rînd, ca și dușmanii,
La fel, și legea ta nu cruță.
I-ai încărcat de-a valma-ntr-o căruță
Cu calul orb, bolnavi de boala vieții
Și proștii și isteții.

Le-ai dat și-un gust de grea eternitate
Că-au fost ori buni, ori negri de păcate.
La fel, tot una ți-e, și viața și neviața.

Începe noaptea. Unde-i dimineața ?
E frig în suflet, sufletu-i sărac
Și nu pot ști cu ce să-l mai îmbrac.
Mi-e mintea înghețată.
Am fost cîndva și n-am fost niciodată ?
Măritule, blajinule, tu poți
Să mi-i ucizi în parte, ca eu să-i plîng pe toți.

15 martie 1965

G. CĂLINESCU

LAUDA MATERIEI

Tot Universul nu este
Decît joc de mari curcubee,
În scripetul lumii celeste
Eu sînt așezat pe-o scîntee.

Ce este-n planetele șapte
Se-ascunde în elemente,
Bolta e stropită cu lapte,
În lapte-s de stele fragmente.

Cerescul așezămînt
Are un infim consonant,
Diamante găsești în pămînt,
Pămîntu-i pe cer diamant.

Lăudată fie cascada,
Lăudată fie marea,
Minunată este zăpada,
Strălucitoare e sarea.

Vulcanii falnic detună,
Cîntă safirele clare,
În aer frunzele sună,
Grindina vine călare.

Elefanți trec cu trompa groasă,
Armăsarii pe cîmpuri zburdă,
Tresaltă-n țărînă, voioasă,
Cîrtița oarbă și surdă.

De cimitir nu se teme
Fluturul ce-n aer scrie,
Din morți răsar crizanteme,
Greierii cîntă-n sicrie.

Căldura se-mpacă cu gerul,
Zvîcnind materia crește,
De păsări se-ntunecă cerul,
Balta se umflă de pește.

Pădurile se-nmulțesc robuste,
Pășunile exală efluvii,
Lăudați întinsele puste,
Lăudați măreţele fluvii.

COLOCVIUL APELOR

Țîșnind dintre rărunchii obcinei Mestecănișului și Feredeului, Apa Moldovei, cu unda ei domoală, cotește pe stînga, printre tufele de sălcii și arini și scaldă scînteietoare, orașul Cîmpulung — pitoreasca depresiune intramontană dispusă la soare, îmbălsămată de ozon și de rășina brazilor cu care sînt împăduriți munții Bodea, Runcu și Măgura. De-aici, se disting zidul înaltului pisc al Rarăului și Piatra Zimbrului și zimții Pietrelor Doamnei și, nu departe de fînețele întinse spre Prisaca, spre Sadova și pe plaiurile scoborîte din Tomnatec, ori în poienișurile de pe Muncelul, se aud picurînd lin tălăngile cîrdurilor de vite. Pe dreapta șoselei ce duce în deal, spre Pojorîta, se înalță marea fabrică de produse lactate „Rarăul", — o mîndrie a industriei noastre alimentare, — iar de-aici la vale, trecînd, mai bine de 10 km. prin inima orașului mereu înavuțit cu noi clădiri și cu străzi de-o ireproșabilă acuratețe, drumul coboară pe la Vama și pe la Bucșoaia, spre Gura Humorului, spre Cacica și Dărmănești, în vreme ce Moldova, mărginind zona dealurilor subcarpatice, o ține într-o întinsoare pînă la Roman, unde se întîlnește cu Siretul.

Adevărată coloană vertebrală a regiunilor Suceava, Iași, Bacău, Galați pe care le străbate, acesta întîlnește azi, pe tot lungul lui parcurs de 556 km. cîți numără de la bariera orașului Siret la revărsarea în Dunăre —, o nouă înfățișare a oamenilor și o însuflețită transformare a peisajului moldovenesc !

Astfel, de sus, de sub prispa depresionară a străvechiului tîrg de miazănoapte căruia îi împrumută numele, Siretul întîlnește în drumul său cîmpii roditoare îmbăiate de soare, mîndre livezi cu îndestulătoare roade și salbe de sate înnoite cu strai de bunăstare. De la Mihăilenii de baștină ai poetului Ion Păun-Pincio și ai bunicilor lui George Enescu, trecînd pe lîngă Cîndești și prin preajma Hapăilor spre a ajunge la Vîrfu Cîmpului, albia lui face ocol și pare a se opri locului o clipă, pe un larg și încăpător tăpșan, la Bucecea. Pe-aici, pe unde creșteau dudăie, se ridică azi, durată trainic și modern, între cochete și elegante blocuri, fabrica de zahăr „Siretul", capabilă să prelucreze în 24 de ore peste 2000 tone de sfeclă de zahăr.

Rînd pe rînd, apele rîului se întîlnesc, pe arcuitul lor itinerar cu rîul Suceava și cu Șomuzul, cu apele Moldovei, ce oglindesc în valurile lor coloșii de beton armat pe care se ridică noi fabrici și uzine, gaterele de pe valea Moldoviței, de la Frasin și Molid, odoarele multiseculare de la Putna, Voroneț și Sucevița, casa de cultură de la Dolheștii Mari.

De la Blăgești, Siretul străvede Pașcanii cu gara cea nouă, cu blocurile proaspăt ieșite de sub mulaje, cu casa raională de cultură, cu străzile pietruite și bine luminate, iar nu peste mult, dincolo de Cordun, întîlnește Moldova, la Roman, martora uriașului efort colectiv care clocotește în halele laminorului de țevi.

Pe urmă, la Bacău, se întîlnește cu Bistrița.

Prima impresie pe care o face Bacăul călătorului din zilele noastre este aceea a unui oraș străvechi, bucurat de o nouă tinerețe. Blocurile muncitorești din centru, sau din preajma fabricii „Steaua roșie", cluburile sindicale ale întreprinderii „Partizanul" sau ale complexului C.F.R., cinematografele de pe strada Mărășești, hotelul restaurant „Bistrița", restaurantele și magazinele de stat, străzile asfaltate, clădirile proaspăt durate mai la tot pasul, sala de mese și cea de festivități de la fabrica „Proletarul" sau agreabila sală a Teatrului de Stat, biblioteca regională, marele stadion sportiv „Dinamo" sau cel al fabricii „Steaua Roșie", școlile, — toate mărturisesc că, integrate în dezvoltarea generală a țării pe baze socialiste, potențialul economic al orașului Bacău și nivelul de trai material și cultural al oamenilor muncii, cresc necontenit.

De-o nouă tinerețe se bucură nu numai orașul, ci întreaga regiune.

Într-adevăr, așezată în bazinul median al Siretului, de-a lungul principalilor afluenți ai acestuia, regiunea Bacău e străjuită de ademenitoarele și pitoreștile proeminențe alpine îmbrăcate de adumbrite brădeturi ale Carpaților răsăriteni. Aceste culmi pornesc tocmai din munții Grințeș și Budacu și, îndeosebi din muntele cel alb și semeț al Moldovei, — Ceahlăul — cu creasta lui asemenea unui greabăn de zimbru. Acoperindu-se la vale cu brîie de codreturi verzi de zadă, de tisă, de îngîndurate molidvișuri și cu costișe de afinișuri, munții de la Stănișoara, Tarcău și Oituz își rotunjesc și apoi își pierd contururile, pășind prin zona depresionară, dincolo, spre răsărit, în părțile dealurilor subcarpatice și în lunca roditoare pe care o desfată domolul curs al Siretului. Odată cu conglomeratele calcaroase și cu șisturile cristaline care vin abrupte de sus, se țese și se lasă la vale, aprig țîșnind de sub călcîiul munților, un des păienjeniș de ape pe care îl urzesc măiestrit, în înspumate horbote, apele Bistricioarei, Bicazului, și ale Cracăului, ale Trotușului, Uzului, Oituzului, Slănicului, și Cașinului, ale Tazlăului și ale tuturor celorlalte rîulețe și pîraie. Regiune bogată în zăcăminte petrolifere, în șisturi bituminoase de ozocherită, în cărbune brun și în sare, în resurse hidroenergetice și în lemn, ori în terenuri prielnice agriculturii și creșterii vitelor, regiunea Bacău dăruită cu piscuri și poieni alpine binecuvîntate de ozon și soare, cu ape minerale care țîșnesc din străfundul pămîntului și cu fermecătoare priveliști ori cu istorice melea-

Ion ISTRATI

(Continuare în pagina 7)

OMAGIU LUI

Î n acest pridvor al eternității — loc de popas pentru marii noștri călători între casa lor de fiecare zi și cea de veci — ne luăm astăzi rămas bun de la ceea ce a fost alcătuire pămîntească în noțiunea de-acum universală, pe care am cunoscut-o întregită și unică sub numele George Călinescu.

Țara noastră a pierdut în el una din acele valori care marchează pe suișul istoriei patriei noastre, un punct cultural de mare înălțime.

Vazul dintr-un pămînt moldovenesc din ținutul Botoșanilor — pesemne deosebit de bun pentru asemenea alcătuiri — se întoarce în pămînt. Dar florile ce s-au înălțat din el, pe lujere înalte, pînă în văzduhul nostru spiritual, poartă în ele nu numai frumuseți fără seamăn, dar și esența miraculoasă ce le face să dăinuie, vii și proaspete, peste vreme, ca acea verde bogăție a brazilor care înfruntă necontenit, cu sevă și aromă, încercările anotimpului de gheață.

De-a lungul anilor, această minte pătrunzătoare și vulcanică, mîinile acestea harnice și neobosite au adus multiple tomuri, ca niște cărămizi arse la mari temperaturi, la temelia noii noastre culturi românești.

Efervescența extraordinară a minții sale cuprinde cu o egală strălucire, o mare varietate de domenii, care evidențiază vastitatea și plinătatea universului său spiritual: romane și eseuri, note de călătorie și biografii ale marilor noștri scriitori, piese de teatru și poeme, studii de artă, critică și istorie literară.

Pentru acestea, pentru variata și multipla lui misiune pe care și-a recunoscut-o ca pe-o revelație, el s-a dăruit întreg, și-a dăruit toată viața lui, din anii primei tinereți, cei de studii din Italia, pînă acum cîteva zile, cînd optimistul își mai scria cronica, în patul unui sanatoriu. Și-a dăruit toată puterea de muncă, toată ardoarea minții sale ascuțite, toată pasiunea creației, tot chinul de-a înțelege ce-i neînțelesul și de a exprima inefabilul, căutînd mereu o ieșire în văzduhul indescifrabil al existenței, — cînd prin scăpărările rațiunii, cînd prin fulgerele imaginației.

De o cultură vastă, din al cărei ansamblu și prin a cărei distilare a creat valori de gîndire noi, George Călinescu nu a rămas, precum altă dată vechi cărturari, departe de lume și nepăsător de viață. I-a plăcut să cunoască și să iubească poporul. Și a luptat cu tot curajul pentru el. I-a plăcut să știe că-i lasă moștenire o operă crescută din propria lui sevă organică.

Cu toate îndoielile cercetărilor ce nu au omenească dezlegare, el nu a fost un sceptic, un izolat sau un pesimist.

Robust în gîndire, el și-a creat o filozofie care l-a făcut să înfrunte o luptă prea grea și prea lungă cu moartea, cu o titanică încredere în viață. Moartea lui însăși apare astfel ca o victorie a vieții.

Cînd conștiința lui s-a prezentat la propria sa judecată, trebuie să-și fi dat și el seama, cu siguranță, că lasă poporului său o operă ce este o justificare nu numai a propriei sale vieți, ci și a existenței poporului nostru.

În urma sa, opera-i va continua să strălucească precum lumina stelelor ce s-au stins și mai continuă să lumineze mii de ani. Marele Eminescu nu știa că scriind „La Steaua", a pus în versuri destinul spiritual al marelui său comentator.

Admirația noastră totală pentru opera lui George Călinescu, dragostea noastră pentru un confrate care ne-a călăuzit ca profesor și ne-a cinstit îndeletnicirea, să fie mîngîiere pentru îndurerata sa familie.

De-acum nu ne vom mai întîlni cu Călinescu decît în bibliotecă, la biroul nostru de lucru, în enciclopedii.

Dar pe cel întregit deplin, — cu viața, cu glasul, cu gesturile lui, îl vom purta în amintiri, cît vom trăi.

Uniunea Scriitorilor din R.P.R. îi aduce, cu pietate, un ultim și îndurerat omagiu.

Demostene BOTEZ

U nanimitatea părerilor de rău, cîte au însoțit prematura și precipitata plecare dintre noi a lui George Călinescu îngăduie, socotesc, în locul florilor protocolare, cîteva amintiri, desprinse la voia întîmplării, dintr-un răboj mai vast. Căci dacă despre scriitor și despre cărturar, consensul e definitiv parafat, imagina omului, pitoresc și proteic, se alege abia la capătul a cît mai multe confruntări.

Întîiul meu contact cu scrisul lui Călinescu poate că a fost lectura romanului „Un om sfîrșit" de Giovanni Papini, apărut în 1923, la „Cultura Națională", al căreia unul dintre consilieri era Vasile Pîrvan, directorul Școlii Române de la Roma, unde a urmat și George Călinescu. „Tălmăcirea", spuneam în referința din „Buletinul Cărții" pe 1924, condus de Emanoil Bucuța și reprodusă și-n „Repertoriu critic" din 1926, „este pur și simplu magistrală". Către sfîrșitul lui decembrie 1926, primeam de la Călinescu, pe ce cale nu mai țin minte, două poeme, intitulate „Nova mihi apparuit Beatrix", un sonet și un număr de stanțe, și ele apărură în capul primei file, rezervată poeziei, în „Universul literar", al cărui redactor mă aflam, și în contrapagină cu reproducerea de pe copertă, „Terasa de pe malul mării" de Claude Monet, procurată, ca toată ilustrația revistei de altminteri, de cronicarul ei plastic, minunatul poet al culorilor și incisivul scriitor, pictorul N. N. Tonitza. Însă poetul, eseistul și romancierul Călinescu mergeau în pas cu omul de știință, cu cercetătorul arhivelor și manuscriptelor, din ale căror tezaure începea să publice, în coloanele periodicelor, înainte de a le aduna în volume, atîtea revelatoare inedite eminesciene. Impulsul, pe care George Călinescu l-a dat deshumărilor eminesciene marchează o dată istorică, infinit mai conturată decît aceea din 1902, cînd încep tipăriturile de postume, după ce Titu Maiorescu donase Academiei, manuscriptele poetului. Cu specificarea că toată această campanie de resurecție era opera unui singur om. Mi-l amintesc și astăzi, febril și nerăbdător, alergînd pe străzile Capitalei, dornic să împărtășească foiletonului unei gazete, primițiile descoperirilor sale. Dacă „Viața lui Eminescu" a rămas, în planul biografiei, un model, pînă azi inaccesibil, totul se explică prin autenticitatea propriilor sale explorări, la sursă. Din ele a extras și substanța celor cinci volume, consacrate Operei poetului, în care analizele cele mai adînci alternează cu lungi extrase, de atîtea ori inedite, în reproducerea cărora i-a plăcut, nu o dată, să vadă un început de ediție. Și poate că nu se înșela prea mult. Cînd, la capătul celor trei decenii, de cînd îi luasem locul, la caetele eminesciene, m-am trezit, odată cu apariția celui de al șaselea volum al ediției, în fața unui zid academic impenetrabil, cu cîtă ireversibilă melancolie, dar și cu cîtă recunoștință înduioșată mi-am adus aminte de avertismentul, pe care într-una din vizitele lui de verificare, ce tot mai făcea prin glaciala vechea sală a manuscriselor, mi l-a dat, privind la lupa din mîna mea, George Călinescu și care, în esență, ar putea fi rezumat în cuvintele: „Îți prăpădești ochii și timpul zadarnic". De cîte ori n-am ținut să-i reamintesc că nu se înșelase!

Cine l-a văzut și auzit pe George Călinescu, director al Institutului de istorie literară și folclor, fie înaintea ședințelor, fie în timpul lor, a acelor ședințe pe care verva lui erudită le transforma în adevărate banchete platoniciene, năpustindu-se, ca un smeu din poveste, asupra cîte unuia, gata să-l sfîșie, va fi mirat, poate, să afle că tot acest taifun și toată această inundație erau numai simulacre, și că scontatele dezastre se transformau în zîmbete și în delectări de estet. Sub blana de lup, în care-i plăcea, din cînd în cînd, să se mascheze, omul tăinuia o inimă de aur. În fond, era un sentimental refulat sau, cu expresia lui Jules Laforgue, „un dur par timidité". Cum ar fi putut să nu iubească pe om, cel ce s-a desfătat, la fel cu Francisc din Assisi, ani de-a rîndul, în interminabile dialoguri cu fratele nostru, cîinele?

A crede altfel ar însemna să-l întristăm tocmai acum, cînd sufletul lui se călătorește, împăcat, spre „ziua siderală", la care a rîvnit pînă în clipa din urmă.

PERPESSICIUS

O minte nemaipomenit de cuprinzătoare, însuflețită de o curiozitate universală și îndrăgostită de monumental și de grandios, a intrat în eternitate.

G. Călinescu a murit la o vîrstă cînd ar mai fi putut da culturii noastre lucrări prețioase și pe care numai el le putea face.

Întrunind, în chip cu totul rar, vocația severă a cercetării științifice și un talent literar de o mare bogăție atît în ce privește temele cît și în ce privește expresia, Călinescu a cuprins în scrisul său aproape toate speciile literare: roman, povestire, poem dramatic, versuri, istorie literară, critică literară.

În toate a dat lucrări de primul rang. În domeniul istoriografiei literare a compus **Istoria literaturii române**, volum muntos, în format uriaș, lucrare care cuprinde capodopere de portretistică critică și în care curentele și școlile literare sînt văzute, prinse și studiate în cauzele lor adînci și nu numai în efectele exterioare. Alături de aceasta și în același domeniu se așează cele cinci tomuri de exegeză critică despre **Opera lui Mihai Eminescu**, compacte și ele, stufoase și cuprinzînd o cercetare revelatoare a postumelor lui Eminescu.

Între istoria literară și creația literară propriu zisă își au locul, temeinic construite în ce privește erudiția și frumos ornamentate în ce privește expresia, cele două biografii **Viața lui Eminescu** și **Viața lui Creangă**, la care, mai tîrziu s-au adăugat monografia despre Niculae Filimon și aceea despre Grigore Alexandrescu. Călinescu a dat în specia literară atît de cultivată a romanului, lucrări strălucite, în primul rînd **Enigma Otiliei**, roman scris cu realism satiric, fără nici un exces de culoare, cu o mare vivacitate a dialogului și care reprezintă unul din cele mai bune romane românești. De o egală valoare, dar concepute în alt spirit, sînt cele două romane apărute în ultimii ani **Bietul Ioanide** și **Scrinul Negru**, de o vervă polemică scînteietoare. La loc de frunte se așează, după volumul de poezii din 1937, volumul de versuri **Lauda lucrurilor**, apărut acum doi ani, în care esențele lirice și ideile poetice abundă, exprimate într-o formă clasic echilibrată.

În apropierea acestora trebuie numaidecît situată narațiunea dialogată intitulată Șun, de o mare bogăție lirică, cu multe implicații filozofice și sociale.

În gazetărie și foiletonistică literară precum chiar și în gazeta propriu-zisă, zilnică, Călinescu a dat în decurs de trei decenii sute și sute de articole, unele fiind de fapt mici eseuri, despre cele mai felurite teme. El a făcut acest lucru cu o deosebită strălucire în acele **Cronici ale optimistului** în care dezbătea cu pătrundere și entuziasm problemele actualității și pe care cu regularitate le-a scris pînă în preajma morții.

Această activitate multilaterală izvora la Călinescu din setea lui de-a experimenta domeniul literar în întregime. Era la temelia acestei înclinări aspirația lui neostenită către cunoașterea în adîncime a fenomenelor vieții și dorința sa nepotolită de a ști. Și cîte lucruri știa! În domeniul vast și cu atîtea ascunzișuri și ocoluri al cunoașterii spirituale, Călinescu explorase, în cursul a lungi și sistematice lecturi, atente, literatura universală, istoria, filozofia, arta, mergînd întotdeauna la izvoare, și evitînd orice informație de a doua mînă, fiind ajutat de o mare putere de muncă.

Dar ceea ce dădea acestor însușiri o valoare cu totul neobișnuită era o putere de expresie incomparabilă. Mînuia abstracțiile cu subtilitate și totodată gîndea poetic universul, fiind apt ca nimeni altul să dezvolte o argumentație prin metafore. Stilul său, cînd colorat și încărcat de imagini, cînd precis și fin ca o construcție geometrică, întotdeauna potrivit subiectului, și plin de modulații surprinzătoare, consacră pe Călinescu ca pe un scriitor strălucit și într-adevăr original, așa cum a fost întreaga lui personalitate.

Toate aceste admirabile calități s-au stins acum pentru totdeauna. Rămîne însă rodul lor, o operă literară păstrătoare de esențe subtile, plină de idei poetice, într-un stil foarte personal și totodată de o mare putere de pătrundere în grupuri largi de cititori. Convingerea că în această operă personalitatea lui G. Călinescu va continua să trăiască exercitînd mereu o influență literară puternică se așează luminoasă în sufletul nostru alături de neștearsa părere de rău pe care ne-o lasă dispariția unui strălucit scriitor iar în ce mă privește și a unui vechi prieten.

Portret de AL. CIUCURENCU

În numele Prezidiului Academiei Republicii Populare Române cît și în numele meu personal, aduc un ultim și cernit omagiu ilustrului nostru coleg dispărut.

Al. PHILIPPIDE

A șadar, a plecat și el. După Vianu și Ralea, la vreme scurtă, a intrat și el în umbra încremenită și fără margini.

Legea nescrisă și implacabilă a naturii hotărăște că totul are un sfîrșit. Totuși!... Nu s-ar fi putut altfel?

În această duminică tristă, care îngălbenește cu soarele ei primăvăratec pămîntul negru, răscolit, gata să-l cuprindă,

Ades din tine, bulgări luînd în mînă
Mă-ntreb ce ești, țărînă

rămîi în tăcere cu Călinescu, cu cel ce rămîne.

Te ia de mînă și, cu gestu-i elocvent, te invită în lumea lui Ioanide, a Hangerliilor, te prezintă Otiliei, te conduce prin înțelepciunea lui Șun, te mișcă în ritmul Laudei lucrurilor și după ce te trece prin viața lui Eminescu și Creangă, după ce îți arată strălucirile lui Ovidiu și Tasso, Cervantes și Goldoni, Dostoievski și Cehov, te cheamă în marea lume a Istoriei literaturii române. Gînduri, imagini, sclipiri, străfulgerări uluitoare. Pretutindeni el, George Călinescu, neasemuindu-se cu nimeni și nimeni la fel cu el.

A fost un om excepțional, complex, contradictoriu, ca toți oamenii mari, în care contradicțiile sînt necesități.

In tot ce a făcut, a dăruit talent, inteligență, cultură, pasiune. Le-a avut pe toate din belșug, cum rar se găsesc împletite.

A urît și a iubit, a disprețuit și a stimat, a izbit și a mîngîiat cu forța uriașului conștient de puterea lui. Dar a știut să aleagă cu acel discernămînt dat numai celor aleși. Tot ce a avut mai bun — și bogăția lui a fost nemăsurată — a oferit celor mulți. Scăpărătoarea-i minte și tumultosu-i suflet s-au zbuciumat fără încetare pentru lumină și valori revărsate peste toți.

Și-a iubit pămîntul din care a răsărit și s-a întors. Ca și Anteu, numai în atingere cu el se simțea puternic. Marile depărtări nu l-au ademenit niciodată. Străin de locurile lui, acest spirit universal se închidea în el, devenea timid, hirsut. Nu era nici teamă, nici cochetărie. Era o lege a firii lui, una dintre acele contradicții care au făcut să fie el, Călinescu și nu altul.

Din această dragoste pentru țara și poporul lui a ieșit marea-i pasiune pentru cultura românească. Îi cunoștea trecutul ca puțini și îl interesa viitorul ei cu conștiința celui ce simțea o imensă responsabilitate. Între trecut și viitor, între **a fost** și **va fi**, Călinescu a spus în permanență, de douăzeci de ani încoace: **este** și **a făcut să fie**. Profesor, academician, scriitor, director de institut, director de ziare, redactor responsabil pentru vaste lucrări științifice, deputat, el a găsit timpul, puterea și pasiunea pentru a fi prezent, la răscrucile de vînturi, acolo unde palpitau marile probleme ale culturii românești din ultimele două decenii. Nicicînd în trecut, forța călinesciană nu a fost mai dezlănțuită, mai în atac, mai prodigioasă, mai strălucitoare decît în această vreme.

S-ar cuveni ca în această zi însorită să vărsăm lacrimi pentru plecarea lui. S-ar cuveni, dar el nu le-ar primi. N-a fost un învins. Umbra întunecată l-a învăluit numai, nu l-a răpus, întocmai ca în vechile legende.

...Dar ții în sîn o arșiță ciudată
Din care deodată
Înfăptuiești a spețelor Idee
Păuni și orhidee.

Păuni și orhidee a lăsat plecînd...

Duminică 14 martie 1965

George MACOVESCU

G lasul care a adunat mii de auditori în amfiteatrele Universităților din Iași și București a amuțit pentru totdeauna. Ecourile lui vor răsuna vreme îndelungată în sufletele generațiilor tineretului studios care a avut șansa de a-l asculta pe George Călinescu, de a fi călăuzite de el în problematica științei și criticii literare.

Iubind tineretul, iubit de tineret, Călinescu a rămas el însuși pînă la sfîrșit tînăr, entuziast și optimist „Părerea mea — scria el — rămîne că tinerețea se învață și că, prin urmare, strălucită este acea tinerețe la care ai ajuns prin maturitate".

Profesor captivant, G. Călinescu a fost continuu un sîrguincios ucenic, model de dăruire, de abnegație, pentru continua sporire a vastului său univers de cunoștințe.

Citind neîntrerupt, răscolind cu rară pasiune bibliotecile și arhivele din țară și străinătate, G. Călinescu se așează prin amploarea și diversitatea preocupărilor, a curiozității sale intelectuale, în rîndul celor mai strălucite spirite creatoare ale poporului nostru, alături de un Dimitrie Cantemir, Heliade Rădulescu, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Nicolae Iorga sau Tudor Vianu.

Printr-o muncă exemplară și uimitoare competență, George Călinescu a lăsat științei noastre o remarcabilă operă de istorie literară. Să amintim de volumele închinate vieții și creației lui Eminescu, cel mai impunător monument literar ridicat pînă astăzi marelui poet, de strălucitele și eruditele monografii asupra lui Ion Creangă, Nicolae Filimon sau Grigore Alexandrescu, de viziunea originală în care a concentrat dezvoltarea literaturii noastre de la origini pînă în contemporaneitate. Nețărmurita încredere în virtuțile creatoare ale poporului se împletește armonios în opera lui George Călinescu cu receptivitatea atentă, critică pentru valorile culturii universale, ale cărei căi de contact și de întrepătrundere cu literatura noastră le-a căutat asiduu și le-a prezentat în studii și conferințe de neuitat.

Impunătoarea operă călinesciană reprezintă o școală înaltă a bunului gust estetic, a simțului acut pentru autenticitatea valorii, a dragostei de om, a cultului pentru munca neobosită pusă în slujba celor mai înalte idealuri.

El a fost profesor, artist și cetățean în sensul cel mai bun al cuvîntului. Intelectualul democrat și patriot de dinainte de Eliberare s-a integrat firesc în anii noștri în rîndurile constructorilor socialismului, muncind ca deputat în Marea Adunare Națională, ca director al Institutului de istorie literară, ca profesor la facultatea de limba și literatura română. Chiar de pe patul de boală și-a continuat cu luciditate și spirit de răspundere munca de îndrumător și coordonator al Tratatului de istorie a literaturii române și era preocupat de viitoarea lui activitate la catedră. Savantul și scriitorul a avut, pînă la prematurul lui sfîrșit, conștiința înaltă a îndatoririlor cetățenești; cînd l-am vizitat în ultima lui zi de viață și l-am felicitat pentru alegerea ca deputat, îl frămînta grija dacă sănătatea îi va permite să participe la sesiunea Marii Adunări Naționale.

Prin dispariția profesorului George Călinescu învățămîntul universitar din România, întreaga noastră cultură suferă o grea și ireparabilă pierdere.

A dispărut omul; opera sa rămîne veșnic vie, una din pietrele trainice ale edificiului culturii românești și, prin aceasta, ale culturii umanității.

Jean LIVESCU

G. Călinescu este indiscutabil cel mai mare și mai profund istoric literar al literaturii noastre, un istoriograf de talie mondială, comparabil doar cu De Sanctis, Lanson și nu știu dacă aș mai putea cita pe altcineva.

Pînă la G. Călinescu, istoric literar complet a fost numai Nicolae Iorga în cele opt volume de **Istoria literaturii românești** prevăzute cu o **Introducere sintetică** (1929), istoric însă mai degrabă al culturii pînă la epoca Junimii. Iorga era admirabil cînd scria despre Cantemir, Neculce, Micu, Șincai și Maior, dar nu a stăruit asupra marilor clasici și a fost mai puțin comprehensiv față de contemporani. N. Cartojan a fost un istoric exclusiv al literaturii române vechi, tributar lui N. Iorga, bun cercetător al cărților populare. G. Bogdan-Duică era un neobosit căutător de izvoare și de date biografice, un autor de lăudabile contribuții, fără ierarhie de valori. Ovid Densușianu, lingvistul, e un remarcabil istoric, exclusiv al perioadei moderne, de la Școala ardeleană pînă la Grigore Alexandrescu. E. Lovinescu a promovat pentru prima dată în chip consecvent punctul de vedere estetic ocupîndu-se însă numai de **Istoria literaturii române contemporane** în cinci volume (1925—1929) și în sinteza din 1937 pentru perioada de după 1900.

G. Călinescu este singurul istoric literar care, învingînd scrupulele specialiștilor limitați la o singură perioadă sau la un singur autor, și-a luat sarcina întocmirii istoriei literaturii române de la origini pînă în vremea sa. Pentru aceasta el a înțeles că nu trebuie să înceapă nici cu Coresi, nici cu Ion Barbu, ci, dintr-odată, cu Eminescu. Cine va înțelege bine pe Eminescu, va putea să se hazardeze atît în interpretarea lui Cantemir, cît și în aceea a lui Alecsandri și Arghezi, deci G. Călinescu a reconstituit întîi **Viața lui Mihai Eminescu** și a analizat exhaustiv **Opera lui Mihai Eminescu** (în cinci volume). Spre a nu se lăsa furat de erudiție și a nu pierde contactul cu contemporaneitatea, exegetul eminescian a practicat în același timp cronica literară, pentru că, așa cum a spus-o de atîtea ori, nu poate fi istoric cine nu este critic literar, cine nu poate discerne și evalua fenomenul literar. Evident nu poate fi nici critic, cine nu e istoric literar, cine n-are perspectiva serială a fenomenului estetic. De aceea, numai la doi ani după încheierea studiului operei lui Eminescu, G. Călinescu a întreprins o altă monografie asupra vieții și operei lui Ion Creangă, scriitor esențial pentru înțelegerea lui Neculce și Sadoveanu. Pornind din punctele centrale ale literaturii române și privind totdeauna din prezent, folosind mijloacele evocării portretistice și ale reconstrucției universului creației prin analiză și sinteză, G. Călinescu a integrat apoi piesele ansamblului arhitectonic. Istoria literară, spunea el în 1947, este o știință inefabilă și o sinteză epică, o epopee de forme sau destine personale, văzute în cauzalitatea și conexiunea lor interioară. Este o definiție a metodei sale din monumentala **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941).

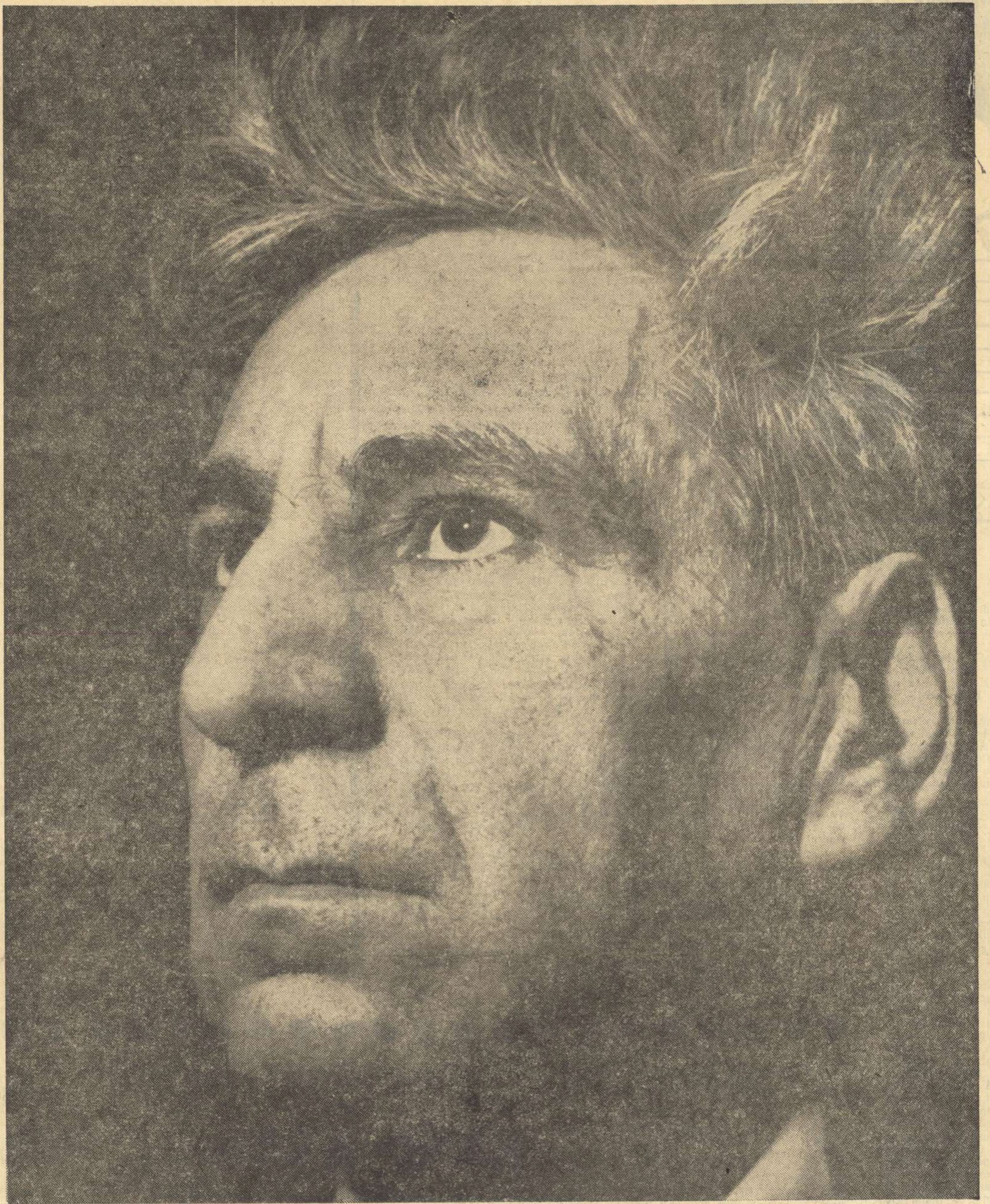
Metoda lui G. Călinescu din 1941 nu este riguros științifică în sensul de astăzi al istoriei literare științifice, dar nici în afara științei. Dimpotrivă, cine citește întreaga operă, nu poate să nu constate mai întîi o foarte judicioasă periodizare a materiei pe epoci, cu punctarea momentelor, curentelor, personalităților, genurilor și speciilor, o încadrare a scriitorilor în epocă, o stabilire foarte atentă și precisă a seriilor literare, o excelentă fixare a tipurilor de scriitori, o analiză caracterologică a marilor personalități văzuți ca eroi de ficțiune, o cercetare filozofică, sociologică, psihologică, estetică a operelor literare, receptate prin intuiții directe, impresii, asociații și analogii, adică prin toate mijloacele puse la dispoziție de o extraordinară capacitate de interpretare, o mare experiență și o multilaterală informație.

După compendiul din 1945, G. Călinescu a trecut la o revizuire a întregii materii, în unele cazuri chiar la o reelaborare a ei pe baza unor noi cercetări de arhivă și de bibliotecă. Prin completarea unor date, a unor analize și a unor scriitori neînregistrați prima dată, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a sporit cu aproximativ o jumătate din numărul inițial de pagini, fiind în noua ei formă cea mai informată și mai vastă istorie a literaturii române de la 1521 pînă la **Jurnalul literar** (1939). Deosebit de interesant, în cea mai mare parte inedit, este materialul iconografic adunat de autor în decurs de mai mulți ani, astfel încît, reeditată, istoria ar fi un prețios instrument de lucru, absolut necesar pentru oricare cercetător.

Credem că pentru încă multă vreme de aci încolo, scriitori ca Grigore Alexandrescu, N. Filimon, Vasile Alecsandri, Eminescu, Creangă, Ca-

G. Călinescu dînd autografe

G. CĂLINESCU



Fotografia DAN GRIGORESCU

ragiale și Sadoveanu vor rămîne în interpretarea lui G. Călinescu și oricine va mai încerca un studiu în viitor va trebui să pornească de la el. Tratatul de istorie a literaturii române va trebui să recurgă pentru multe capitole la **Istoria literaturii române** (noi) de G. Călinescu și în orice caz va trebui să publice sintezele pe care le-a scris despre Eminescu, Creangă, Caragiale și Sadoveanu în chip special. În atenția editurilor stă publicarea culegerilor de articole și eseuri literare apărute numai prin reviste, despre scriitori români și străini, a strălucitului **Curs de poezie** din 1938, a dialogului despre **Universul poeziei** din 1943, a noii monografii despre **Opera lui Eminescu** în două volume (2000 de pagini) din 1946, a studiului **Estetica basmului** din 1957 etc. etc.

Alexandru PIRU

Glasurilor îndurerate care deplîng azi încetarea din viață a ilustrului scriitor și savant George Călinescu li se adaugă omagiul modest al acelora care au lucrat pînă în ultima clipă sub directa lui îndrumare în Institutul de cercetare a literaturii și a folclorului pe care dînsul l-a condus timp de peste 15 ani. Ne-a fost dat să asistăm la elaborarea treptată a unora dintre lucrările sale, să surprindem scîntei din nepotolita efervescență creatoare a spiritului său. Am avut imensa șansă să putem învăța din exemplul său, să beneficiem de sfaturile sale părintești. Și ne vom păstra, ca o icoană de neșters în suflet, amintirea consecvenței cu care îmbina, în tot ce făcea, elanul patriotic, revoluționar, cu intransigența omului de știință. Pentru George Călinescu orice cercetare, oricît de modestă, era un act de cultură. El însuși a închinat toate resursele sale sufletești, clocotitorul său talent, pătrunzătorul său spirit critic. progresului culturii românești și o cerea cu tărie și convingere tuturor acelora pe care îi călăuzea. Dragostea fierbinte pentru cultura patriei l-a adus în rîndurile luptătorilor pentru progresul social, făcînd din el un ostaș dîrz al Partidului Muncitoresc, un om care nu îngăduia nici sieși nici altora nici o abatere de la ceea ce considera că este datoria supremă a unui intelectual. Munca de cercetare literară o concepea ca o trudă menită să adune grăunte cu grăunte imensele rezerve de aur din geniul creator al poporului. Imaginația lui ne ajuta și pe noi să întrevedem grandiosul edificiu al României socialiste împodobit cu capodoperele artistice ale trecutului, prezentului și viitorului.

Nu vom uita niciodată ședințele în care profesorul nostru ne încerca puterile și ne îndemna stăruitor să nu ne mulțumim cu ceea ce am obținut, să năzuim mereu mai sus, să îndrăznim și iar să îndrăznim. În sala de lucru a Institutului, cu pereții acoperiți de portretele marilor înaintași, portrete inedite, tot de el adunate, glasul său exploziv, descărcîndu-se neîncetat în cascade de asociații și metafore imprevizibile, ne îndemna ca o vrajă să pătrundem tot mai adînc, fiecare cît poate, dar zi de zi mai adînc în labirintul de frumuseți artistice, asigurîndu-ne că tezaurul pe care-l explorăm e inepuizabil și fiecăruia îi poate fi dat să descopere noi valori, numai să vrea și să îndrăznească. Dușman neînduplecat al mediocrității și al imposturii, nu cerea nimănui ceea ce omul nu poate da, dar cerea tuturor probitate și perseverență. Iar geniul său ni-l dăruia cu nestăvilită generozitate.

Vor trece ani și ani și tot atît de viu va trăi în conștiința poporului chipul scriitorului George Călinescu — viguros romancier, sclipitor dramaturg, suav și profund poet. Alte și alte generații de elevi, studenți, cercetători se vor apleca asupra volumelor sale de istorie și critică literară, sorbind cu nesaț din înțelepciunea lor dătătoare de viață. Nouă însă ne-a fost dat să păstrăm în suflet și icoana omului superb, drept și neînduplecat, care ne-a cucerit pentru totdeauna prin simplitatea adînc omenească, dar și prin farmecul demiurgic al imaginației incandescente. Vom trăi de azi înainte apăsați de povara unei răspunderi neiertătoare — să întoarcem poporului măcar cîte o fărîmă din lava imensului vulcan care acum s-a stins. În clipa sfîșietoare a despărțirii îți făgăduim, iubite profesor, că vom face tot ce ne stă în putere ca să ducem mai departe, în zodia socialismului, făclia dragostei de patrie, de dreptate și de frumos pe care truda ta a ridicat-o atît de sus spre gloria pămîntului și a poporului nostru.

Mihai NOVICOV

Revelația personalității sale am avut-o în 1945, cînd i-am citit în **Lumea** un articol : **Ce este un autodidact ?** Cunoscute ceva mai înainte, vreo două volume din **Opera lui Mihai Eminescu** depășeau puterea mea de înțelegere de atunci. Aveam să le reiau. Deocamdată, urmăream **Lumea, Națiunea, Revista Fundațiilor** — toate publicațiile la care colabora. În aceeași perioadă a liceului am descoperit **Viața lui Mihai Eminescu, Istoria literaturii române :** compendiul mai întîi, apoi ediția mare. Cu fiecare pagină străbătută intuiam noi dimensiuni ale eclipsantei personalități.

Sper să nu-mi fi scăpat nimic din ce a publicat. În tot cazul, n-am încercat vreodată bucurie intelectuală mai mare decît aceea de a traversa colecții de reviste în care a scris. Vreme de peste trei decenii, de prin 1923 începînd, cînd îi apăreau studii italiene în **Roma** lui Ramiro Ortiz, G. Călinescu și-a dăruit colaborarea, cu generozitate, permanent, unui impresionant număr de periodice. Tuturor, scrisul său le-a ridicat calitatea, vizibil. Se face parcă sărbătoare în paginile revistelor, în coloanele ziarelor, cînd dai peste un text călinescian. Semnătura lui G. Călinescu e ca o țîșnire de foc, anunță comori.

Plecînd dintre noi, G. Călinescu ne-a lăsat partea lui nepieritoare. Îi regăsim și i le vom regăsi totdeauna, văpăile spiritului, în cărțile pe care le-a tipărit, în miile de articole încă nestrînse în volume. A plînge sfîrșitul omului este, omenește, de înțeles. Însă spiritul său nu ne îndeamnă la aceasta. „Tristețea este stearpă !" clamează, dintr-un vers, vocea călinesciană, lăudînd „fapta". La drept vorbind, Călinescu n-a murit. Călinescu nu moare. Și nu moare, nu numai pentru că și-a durat un monument mai rezistent decît bronzul, ci, mai ales, pentru că prin scrisul său. a fost și rămîne o prezență vie, activă, supraindividuală. Îl simțim, îl vom simți permanent între noi. Cei mai mulți dintre cercetătorii tineri sau încă nu prea bătrîni ai fenomenului literar ne-am format sub influența decisivă a lui. În bună măsură, trăim intelectual, gîndim, reacționăm prin el. Respirăm în atmosfera sa spirituală.

G. Călinescu rămîne printre noi !

Și totuși... Ne obișnuisem să-l vedem angrenat în actualitate, trăind în istorie, participînd la desfășurarea ei. Îi așteptam, săptămînă de săptămînă, cuvîntul. Doream să-i știm părerea în cutare chestiune la ordinea zilei, eram curioși să aflăm ce impresie i-a produs o reeditare, ce crede despre un debutant... Nu vom mai avea asemenea ocazii. Dreapta care a trimis în lume atîtea gînduri și frumuseți a primit, duminică, în capela cimitirului Bellu, ultima sărutare a celor ce au trăit în preajma omului care a fost. Vom cere, la chioșcuri, cu strîngere de inimă, vinerea dimineața, **Contemporanul** și vom simți de fiecare dată, multă vreme, un gol în suflet, negăsind acea „cronică a optimistului" pe care o căutam întîi, în fiecare număr, cu emoție. Nu ne vom mai înghesui, ca să-l ascultăm, în sala Odobescu, de la Facultate, nu ne vom înființa cu o oră mai de vreme în cine știe ce altă sală de conferințe. Ceva a dispărut din viața noastră.

De cînd am aflat vestea, așteptată de altfel și totuși de necrezut, mă urmărește — ca, desigur, pe foarte mulți alții — obsesiv, sentimentul unei pierderi ireparabile. Un pasaj, dintre atîtea altele vrednice de memorat cîte se găsesc în scrierile lui Călinescu, stăruie în conștiință : „Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate..."

Așa își încheie G. Călinescu istorisirile vieții celui mai mare poet român. Parafrazîndu-l, putem zice și noi, cu îndurerată convingere, că bolta cerească își va roti de cine știe cîte ori sferele pînă să se înalțe în cuprinsul gîndirii critice românești o minte genială asemeni celei stinse.

Dumitru MICU

Înscrierea lui G. Călinescu într-o familie de mari spirite enciclopedice e îndreptățită, dar incompletă, din punctul de vedere al portretului său intelectual.

Speța rară a spiritului său derivă din unirea, de puține ori realizată în cultură, dintre erudiția cea mai cuprinzătoare și o vocație artistică neobișnuită. De aici iese originalitatea fascinantă a scrisului său. Artistul are toate simțurile cultivate, e devorat de impulsuri titanice, adînc și sublim romantice, stăpînite însă de o reflecție, echilibrate de o gîndire ce concepe universal și caută în iradiațiile concretului mișcările astrale. Figura spirituală și morală a lui G. Călinescu mi se pare a se desprinde din sintezele romantismului, asociate idealului estetic al antichității eline. L-am numit, odată, și cred că nu am greșit, *un romantic care elinizează*. Înțeleg prin aceasta o nostalgie de plenitudine, deseori resimțită în scrierile lui G. Călinescu, o gîndire deschisă spre toate zonele existenței, o adîncă, nimicitoare sete de cunoaștere și o putere, într-adevăr vrăjitorească, de a da senzorialului, elementarului dimensiunea ideii și a universalului. Poezia, care reprezintă imaginea cea mai fidelă a unei individualități, traduce, la G. Călinescu, o asemenea suferință de *incompletitudine*, specific romantică, aureolată de spiritul surprins și fascinat totuși de frumusețea, gravitatea proceselor materiei, de vibrația imperceptibilă, inefabilă a elementelor. Volumul său de versuri se chemă, în sensul laudelor lui Francesco d'Assisi, *Lauda lucrurilor*.

Nimeni dintre contemporanii noștri nu a fost, într-un chip mai profund, eminescian ca George Călinescu, nu a resimțit cu o mai mare gravitate a spiritului dorința de a desface enigmele existenței și de a reface unitatea, plenitudinea inițială a lumii. Fără a abstractiza prea mult detaliile fizionomiei sale morale, omul sintetiza în mintea sa mai mult de un *ev de înțelepciune*, privea totul din perspectiva devenirii istorice, judeca faptele estetic, atent la toate procesele obscure ale materiei.

Se întîmplă cu G. Călinescu un fapt foarte curios. Portretul spiritual și temperamentul lui artistic nu încap în cadrul unui curent sau școli literare. In multe direcții estetice dintre cele două războaie, cînd el s-a afirmat ca personalitate de prim rang, nu-i afli locul, și cînd pari a înțelege că a aderat la vreuna, constați că punctul său de vedere era altul. Ca estetician și critic a combătut, din punctul de observație al unui fin raționalist, ortodoxismul gîndirist și miturile *noii spiritualități*. Curentele de avangardă le-a privit cu un hotărît scepticism, reținînd, în imensa confuzie de glasuri și vocații oarbe, dorința legitimă de înnoire a expresiei. Dintre tipurile posibile de roman, preferința lui merge spre romanul obiectiv, balzacian. In Proust descoperă permanențele și virtuțile balzacianismului. Cere prozei române — prea lirică și subiectivă — *regrecizarea*, întoarcerea spre obiectivitate și monumentalitate, spre creația de tipuri și observația caracterelor. *Clasicismul*, pe care îl definește într-un eseu, constituie, la G. Călinescu, un program estetic ulterior completat, dar nu abandonat în esența lui. Ideea sa e că prozatorul trebuie să vadă *categorial*, să facă operă de clasificare, observînd în tot momentul faptele din perspectiva universului. Un astfel de principiu este foarte cuprinzător și permite acceptarea mai multor formule epice. Aplicîndu-l, G. Călinescu recunoaște, în **Istoria literaturii române** valabilitatea prozei, de esență proustiană, a lui Camil Petrescu, psihologismul obiectivat din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, realismul lui Liviu Rebreanu, epica rapsodică, derivarea faptelor în mit, evocarea fabuloasă din scrierile lui Mihail Sadoveanu. Deși calitatea de critic nu și-o recunoaște, G. Călinescu a fost un mare critic. Nu știu dacă epoca noastră a cunoscut, în altă parte a lumii, în alte literaturi, unul de forța geniului său. Comentariului literar, G. Călinescu i-a dat prestigiul artei adevărate, cronicile sale, modele de acuitate estetică și siguranță în judecata de valoare, traduc, în fapt, niște stări de spirit. Undeva, el spune că în orice critic literar plînge sau agonizează un poet. Ca istoric literar, G. Călinescu a înnoit metodele și a creat, în adevăratul înțeles al cuvîntului, o școala românească. Principiul ei sănătos mi se pare a sta în disocierea esteticului de cultural și judecarea celui dintîi în conexiunea lui reală. Fără a nega importanța istoriografiei literare, dar reducînd-o la măsura ei adevărată, G. Călinescu a fixat bazele activității istoricului literar pe niște principii estetice mai ferme, punînd astfel capăt la două excese ce se afirmaseră, pînă la el, pe acest teren: factologia sterilă și măruntul comparativism. **Istoria literaturii române** (1941), ce a scandalizat pe mulți, stabilește, cu rare și neînsemnate șovăieli, adevărata scară de valori a literaturii noastre. Harul unic al acestei lucrări e de a fi asociat, în sensul arătat mai înainte, virtuțile unui artist ce excelează și în portretistică și în evocare. Istoria literaturii devine, în interpretarea lui G. Călinescu, nu numai o succesiune de valori, mari și mici, vii sau uitate, de epoci și școli literare, ci o panoramă în care scriitori — deveniți obiecte de observație, personaje, în sens spiritual — își proiectează propria lor umbră morală. Cu o aparentă lipsă de pietate, istoricul literar caută, în actele obișnuite ale ipochimenului, indiciul unei individualități pe care opera o traduce numai parțial. In fond, G. Călinescu descoperă rădăcinile lumești ale inefabilului, și monografiile despre Eminescu și Creangă rămîn două opere inimitabile, în care spirite din aceeași familie se cercetează și se oglindesc reciproc.

Ce a însemnat G. Călinescu pentru literatura română se bănuiește. Forța geniului său creator mă tem că mai prezintă încă pentru unii o nedumerire. Avea, ca să spunem așa, stigmatele creatorului excepțional și în cuprinsul culturii noastre puține nume i se pot alătura. Metafora, cînd suavă, prerafaelită, cînd tunătoare, a scrisului său, a impus un nou stil în critica literară și, în genere, în literatură Sensibilitatea lui era deschisă, îndeosebi, către viziunile comicului, dar nici cele ale tragicului nu-i sînt refuzate. **Enigma Otiliei** și **Bietul Ioanide** — operele sale epice fundamentale — sînt, în ciuda notelor sarcastice, niște cărți triste.

G. Călinescu și-a exprimat de multe ori dorința de anonimat, „visul de-a pieri îndărătul faptei". Un destin feroce cred că i l-a îndeplinit mai curînd decît ar fi voit. El a trecut în Empireu, închizînd ca unul din eroii eminescieni, poarta lumii după el. Ramura de finic l-a chemat, ca pe îndureratul Tlà, spre altă formă de existență, cînd el ar fi putut da încă multe capodopere.

Cu G. Călinescu piere cea mai puternică și cuprinzătoare inteligență artistică a epocii. Deși veștile despre sănătatea lui ajungeau la noi din ce în ce mai alarmante, nu am crezut niciodată în chip serios că acest candid demiurg ar putea fi, vreodată, supus. Sentimentul că el păcălește un dușman implacabil era mai puternic și se deducea și din scrisul său. Nu a fost așa, și nu ne rămîne decît consolarea dureroasă de a-i cerceta faptele perene.

Eugen SIMION

L-am văzut pe G. Călinescu, pentru prima oară, la începutul anului 1945, cînd a venit de la Iași, ca profesor la Facultatea de litere din București. Pînă atunci, îl știusem numai din profilul, ca o efigie de medalie, desenat de pictorul Ștefan Dumitrescu și reprodus în **Istoria literaturii române.** (Acest portret, datînd din epoca tinereții modelului, valorifică bine finețea rasată a profilului lui G. Călinescu. Sub șuvițele unei coame leonine, linia frunții dominatoare se prelungește cu o mare puritate în conturul subțire al nasului grec. Ochiul pare a privi undeva în adînc, cu o îngîndurare, căreia răsfrîngerea ușoară a buzei de jos vine să-i aducă un accent de tristețe). Mă găseam în amfiteatrul Odobescu, de la parterul Facultății de litere, strivit undeva lîngă ușă, în înghesuiala mulțimii de studenți, care veniseră în dimineața acelei zile să asiste la deschiderea de curs a noului titular de la catedra de Istoria literaturii române moderne. Nicicînd, la nici un alt profesor universitar, n-am văzut săli debordînd de lume, o aglomerație sufocantă, ca la G. Călinescu, unde nu o dată se întîmplau să aibă loc și leșinuri. La un moment dat, profesorul a apărut la catedră. De la ușă, înălțat în vîrful picioarelor, i-am identificat profilul cunoscut din desenul lui Ștefan Dumitrescu, decupîndu-se ca în tinerețe, numai ceva mai puțin stilizat acum, în cuprinsul unei figuri împlinite de maturitatea anilor. Omul de la catedră, scund de statură și îndesat în voluminozitatea lui, umplea scena, așa cum mi-a lăsat de altminteri impresia că o face, oriunde l-am reîntîlnit apoi, dominînd și eclipsînd pe toți din jurul său. În tăcerea înfrigurată de curiozitate a întregii săli, G. Călinescu a început să vorbească. Trebuie să mărturisesc că eram emoționat, mai ales că personalitatea excepțională a profesorului, care a avut totdeauna o mare priză în conștiința intelectuală a tineretului, beneficia atunci ca și acum de interesul pasionat acordat unui „filozof-mit". (Împrumut epitetul de „filozof-mit" din **Istoria literaturii române,** unde G. Călinescu înțelegea să-l aplice spectaculoaselor cazuri reprezentate de profesori ca N. Iorga și V. Pîrvan). G. Călinescu vorbea în picioare, aruncîndu-și cîteodată privirea pe mica bucată de hîrtie din mînă, pe care își avea notat ceva. O voce neașteptată, cu variații periodice în ton, pe un diapazon al notelor de sus. Nu mi s-a părut niciodată că spune la curs ceva improvizat, negîndit serios dinainte. Cuvintele, în prelegerile pe care le-am auzit susținute de el, aveau parcă totdeauna acea greutate noțională, acea proprietate deplină, acea stringență semnificativă, posibilă de obicei numai în stilul lucrului scris. Ceea ce m-a impresionat la ora de curs de atunci. ca și mai tîrziu în toate manifestările de conferențiar ale lui G. Călinescu, a fost spectacolul oferit de procesul de gîndire al acestui om, în preajma căruia mi-a venit de atîtea ori să exclam, cu o rară satisfacție, ceea ce exclamau intimii lui Goethe, conștienți de geniul acestuia : „Ich war dabei !" G. Călinescu gîndește absolut original, înțelegînd să descopere sau să redescopere pe cont propriu totul, să aibă o concepție personală în orice. Mintea lui refuză organic clișeul. El se exprimă într-un stil inedit, este creatorul unui nou limbaj în domeniul esteticii și al criticii literare de la noi, realizînd ceva similar cu ceea ce a realizat în lirică un Tudor Arghezi. Procesul de gîndire la totdeauna la G. Călinescu forma unui act de aventură a spiritului critic. Fugind de comoditatea oricărei inerții a intelectului, el a trăit în permanență marea aventură a cunoașterii, fără să se blazeze și fără să obosească niciodată.

Mai interesant decît la curs și poate chiar decît în întregul operei publicate, îmi permit să afirm că mi s-a părut G. Călinescu în ipostaza de interlocutor intim. În conversațiile sale, l-am văzut desfășurîndu-se cu o frenezie inventivă maximă. Cînd stăteai de vorbă cu el, te simțeai de-a dreptul copleșit. Nu numai că nu puteai să plasezi aproape nici un cuvînt, dar de la un moment dat parcă nici nu-ți mai venea să spui ceva, mulțumindu-te să asculți, solicitat cu totul, chiar dacă se întîmpla să nu fii de acord într-o chestiune sau alta. Declanșat de pretextul unui subiect adus în discuție, G. Călinescu începea să vorbească emițînd cele mai neașteptate păreri, trecînd cu o mobilitate paradoxală de la una la alta, devenind cînd analitic, cînd liric, cînd polemic, cînd fantasc. Uneori, puteai să ai impresia că G. Călinescu este impasibil și detașat, filozofînd ca un umorist superior, pentru a te pomeni însă curînd dezmințit categoric de revelarea feței sale de om pasionat pînă la violență. Pe G. Călinescu, care și-a consacrat cea mai mare parte a vieții cotidiene cititului și scrisului, trăind aproape numai claustrat în bibliotecă sau la masa de lucru, tensiunea vieții intelectuale nu l-a sterilizat nici nu l-a artificializat. El nu a fost un om sublimat în spirit. Viața lui retrasă i-a creat o falsă reputație de mizantrop. Pot să spun că solitarul G. Călinescu mi s-a părut totdeauna interesat, cu o curiozitate avidă, de spectacolul vieții de societate, la curent de altminteri, într-un mod uimitor, cu tot ceea ce se întîmpla în lume. Cum să indic, cît de puțin, complexitatea naturii intime a acestui om ? L-am văzut răsfoind și comentînd, cu o seriozitate aprinsă, o revistă de modă feminină, comandată de el în străinătate. L-am văzut ascultînd cu o concentrare extatică, diverse concerte simfonice, după care l-am surprins în pauză scrutînd cu binoclul lumea din sală. (Cîți știu apoi, că G. Călinescu, meloman dintre cei mai competenți, cînta el însuși, aproape zilnic, la vioară.) L-am văzut pregătind laborios, de unul singur, o salată de icre, încredințat că o face ca nimeni altul. L-am văzut urmărind, cu o atenție înduioșată, deplasarea greoaie a micii sale broaște țestoase pe dalele de piatră din fața casei. L-am văzut întocmindu-și niște vopsele, din ouă și nu mai știu ce altceva, după o formulă personală, pentru a picta o icoană pe sticlă, desăvîrșită apoi de el într-un stil impecabil. L-am văzut suferind la moartea cîinelui său Fofează, pînă a se închide în odaie pe cîteva zile și a nu mai vrea să dea cu ochii de nimeni. L-am văzut o dată, cînd se credea singur, în salonul unei case de odihnă de la Sinaia, urcat pe un scaun, cum tot potrivea limbile unui ceas cu cuc la orele cînd cucul trebuia să apară pentru a marca timpul, distrîndu-se cu o încîntare de adevărat copil de cîte ori îl vedea că iese și face „Cu-cu !"

Și iată că tot ce era fascinant și imprevizibil în modul de a fi al lui G. Călinescu a încetat deodată să mai fie în vreun fel, omul încremenind în veșnicie. Îl am în fața ochilor, pe catafalc, la ultima gardă funebră, făcută în ziua înmormîntării, de întreg colectivul „Institutului de istorie literară" de sub conducerea lui. Stăm aliniați în ordinea în care ne găseam așezați altcîndva pe scaunele din jurul mesei prezidate de el, la ședințele noastre de lucru. Amintirile se suprapun vertiginos peste realitatea care se refuză încă logicii. Îl văd, pe al treilea scaun din preajmă, în capul mesei, vorbindu-ne — atît de expresiv comunicativ în cuvînt, în privire, în gesturile mîinilor ! — ținîndu-ne într-o stare de tensiune limită, tăindu-ne răsuflarea intelectuală prin senzaționalul dialectic al ideației sale. Dar, mă trezesc apoi înțelegînd pe neașteptate că vocea mentorului nostru a tăcut pentru totdeauna și că ceea ce se mai aude acum nu sînt decît acordurile solemn fatidice din Simfonia destinului de Beethoven. Pe catafalc, profilul lui G. Călinescu, intrat în veșnicie, pare turnat în bronz. Șuvițele părului cenușiu nu se mai zburlesc rebarbativ. Ca în desenul de odinioară a lui Ștefan Dumitrescu, linia frunții dominatoare se prelungește cu o mare puritate în conturul subțire al nasului grec. Pleoapele s-au lăsat însă ca o cortină peste privirea omului, care a contemplat atît de intens lumea. Răsfrîngerea ușoară a buzei de jos nu mai subliniază nici o notă afectivă. Întreaga expresie a feței a ajuns la un hieratism inaccesibil.

Dinu PILLAT

GH. BUZOIANU

aşteptare

Desen de TUDOR GEORGE

Trecuse aproape o oră de cînd stăteau de vorbă. La început, tînărul şezuse în picioare, rezemat de fereastra dublă care dădea spre stradă. Ţinea mîinile la spate, trecîndu-şi greutatea corpului cînd pe piciorul sting, cînd pe cel drept. Uneori, ca un tic nervos, îşi ducea mîinile în faţă încheind şi descheind singurul nasture al hainei, şi atunci Dumitriu, de la serviciul Aprovizionare, îi privea cu atenţie mîna stîngă de la care îi lipseau două degete. Mai tîrziu îl invită să ia loc pe scaunul din faţa biroului. Acum tînărul nu mai părea atît de impunător, se aflau la acelaşi nivel, şi în această poziţie şeful serviciului se simţea mai liniştit, mai sigur pe sine. Îi despărţea biroul înalt, acoperit de cristal gros. În spatele biroului, Dumitriu se simţea întotdeauna la adăpost, ca în dosul unui zid solid, de cetate.

Tînărul se lăsă fără grabă pe marginea scaunului. Părea că-i face o concesie aşezîndu-se. O luă de la capăt şi începu să explice acelaşi lucru, folosind aceleaşi cuvinte. De data aceasta însă, în glasul lui se ghicea o uşoară iritare, ceea ce îl bucură pe Dumitriu, gîndindu-se că de-acum înainte îi va fi lesne să-l înfrîngă. El îşi făurise o metodă proprie, de a se situa în anumite momente la marginea discuţiei şi în felul acesta, se credea stăpîn pe situaţie. Tînărul vorbea mereu şi din cînd în cînd, ridica braţul la înălţimea capului, pentru a-şi sublinia cuvintele. Căuta să-l convingă ceva, acel ceva pe care Dumitriu nu voise să-l priceapă niciodată.

Se părea că-l ascultă cu cea mai mare atenţie, dar el, Dumitriu, se gîndea că de fapt mai trebuie să treacă o jumătate de ceas, iar după aceea va pleca acasă, pentru că se termina ziua de muncă. Se gîndea că este luni şi că cel din faţa sa n-ar trebui să-l plictisească sau mai bine zis, să-l indispună tocmai acum, la începutul săptămînii. Tînărul mai vorbi cîteva minute, apoi se sculă şi ridicînd din umeri, pronunţînd ultimele cuvinte, părăsi încăperea. Dumitriu rămase nemişcat pe scaunul larg şi comod din spatele biroului. Îşi sprijini coatele pe cristal, avîntîndu-şi capul înainte, cu sprîncenele încruntate. În poziţia aceasta dădea impresia unui om solid, de neclintit, pe care nimeni şi nimic nu-l poate înlocui din postul său.

Şedea ţeapăn, gîndindu-se la tînărul cu ochii cenuşii, care părăsise biroul cu cîteva clipe mai înainte. „Poate că ştie ceva, îşi zise Dumitriu. Nu, n-are de unde să ştie. Poate că numai bănuieşte. Nu, nici asta nu este posibil. Este prea nou în instituţia noastră. Şi am lucrat destul de discret. N-avea de unde să afle".

Se ridică de pe scaun şi făcu doi-trei paşi ca să se mai dezmorţească.

Parcurse de cîteva ori încăperea gîndindu-se iarăşi la discuţia avută cu tînărul acela înalt. Îl obseda din ce în ce mai mult. Acum începu să-i pară rău că luase totul prea uşor, că nu fusese destul de atent. Dar deodată se linişti. Tînărul acela n-avea de unde să bănuiască ce destinaţie luase cheresteaua. Apoi, nici chiar în timpul controlului anual nu se descoperise nimic.

Cercetă în grabă ceasul de mînă. Pe culoarul din faţa uşii se auzeau deja paşi grăbiţi şi zgomot de uşi trîntite. Se pregăti şi el de plecare. Cînd trecu pe lîngă cabina portarului încetini mersul. Portarul discuta cu Ionescu, de la serviciul Planificării, despre meciul de fotbal de joi. Răspunse la salutul lor cu o imperceptibilă înclinare a capului şi în acelaşi timp se gîndi că Ionescu şi-a cumpărat iarăşi o cravată roşie. Ajuns în stradă, constată că soarele arde puternic şi-şi puse ochelarii fumurii. Se îndreptă cu paşi mari către cantina unde lua masa de prînz, gîndindu-se la duduia Mimi. De cîteva zile se aşeza cu regularitate lîngă o brunetă durdulie, cu părul vopsit roşu şi ochii puţin oblici. Aflase de la ea că este absolventă a facultăţii de filologie. După terminarea studiilor fusese repartizată într-un sat din Dobrogea, dar refuzase să plece acolo, „la mama dracului". De două luni se angajase ca dactilografă la o instituţie vecină cu cea unde lucra Dumitriu.

Dumitriu mînca încet, mestecînd mult fiecare înghiţitură şi din cînd în cînd îşi tampona buzele delicat, cu şerveţelul scos din servietă. Ea vorbea neîncetat, cu glas tare, rîdea ascuţit şi-l privea insistent pe sub genele-i lungi. De fapt, încă de cînd se aşezase la masă, Dumitriu îşi propusese să aranjeze o întîlnire cu ea, în ziua următoare. Acum se gîndea în ce fel să-şi formuleze invitaţia. Mimi terminase de mîncat şi în momentul acela îşi dregea rujul de pe buze. În cele din urmă se angajară într-o discuţie despre melodiile de muzică uşoară şi cu acest prilej el găsi imediat un motiv ca să o invite la spectacolul Teatrului de Estradă. Ea îl privi un moment în ochi mimînd surprinderea, apoi acceptă surîzînd. Ieşiră împreună de la cantină. Dumitriu se gîndi că ar trebui să mai rămînă cu ea, să-i propună o plimbare la şosea, sau altceva. Dar se răzgîndi repede. Nu vroia cu niciun chip să-şi strice odihna de după amiază. O conduse pînă la prima staţie de tramvai, îi sărută mîna cu eleganţă şi se despărţiră bine dispuşi.

Porni spre casă, cu servieta la subţioară, călcînd apăsat, cu un aer grav. Făcea impresia unui om sigur de el, căruia îi reuşeşte orice acţiune, părea încredinţat că viaţa nu-i va rezerva niciodată vreo surpriză neplăcută. Uneori faţa i se lumina pe neaşteptate, contrastînd puternic cu ţinuta lui, de om peste măsură de preocupat. Se gîndea cu plăcere la întîlnirea de a doua zi cu bruneta de care abia se despărţise.

Acasă, după ce luă o dulceaţă de trandafiri — în fiecare zi lua o dulceaţă de trandafiri cînd se întorcea de la servici — se îndreptă spre salon. Îl încînta ceasul acesta al după-amiezii, cînd se aşeza în fotoliul preferat, de lîngă fereastră. În jurul său, toţi ai casei, umblau în vîrful picioarelor, să nu-l deranjeze. Ţinea pe genunchi aceeaşi colecţie veche a revistei «Realitatea Ilustrată» pe care o răsfoia zilnic de la coadă la cap. Găsea mereu cîte ceva ce i se părea interesant. După ce parcurse două pagini, aţipi vreo jumătate de ceas. Îi plăcea să dormiteze în fotoliu, cu picioarele rezemate de un scaun înalt. Citise de curînd, într-un almanah vechi, că aceasta este poziţia cea mai comodă pentru odihnă. Cînd se trezi, auzi vocea soţiei. Discuta cu o prietenă în camera de alături şi uşa era întredeschisă, se auzea clar vocea ei groasă, cu inflexiuni muzicale. Îi povestea prietenei despre excursia pe care o făcuse în deltă, în urmă cu două săptămîni. Chiar în momentul acesta îi explica amuzată cum mîncase ciorbă de peşte şi pîine neagră: „Vai tu! Pîine neagră... puteai să-ţi imaginezi aşa ceva? Pîine neagră adevărată! Era un delicíu tu! Nici nu m-aş fi aşteptat la aşa ceva". După puţin timp prietena plecă.

Imediat auzi paşii soţiei şi cînd întoarse capul, o văzu înaintînd zîmbitoare de-a lungul salonului. Îl întrebă ce se mai întîmplă pe la birou. Întrebarea o formulă ca de obicei, cu o preocupare falsă, destul de bine ascunsă, dar lui îi făcu plăcere, se obişnuise cu lucrul acesta. Între ei doi se stabilise de multă vreme — poate chiar din primele zile ale căsniciei — un ritual bine statornicit al întrebărilor şi al răspunsurilor. Totul decurgea în linişte, fără nici o schimbare importantă şi astfel, timpul se scurgea lin, lipsit de emoţii neaşteptate.

Vorbiră aproape o jumătate de oră, apoi ea se ridică, scuzîndu-se că trebuie să vadă ce se întîmplă cu masa de seară. După ieşirea soţiei, Dumitriu îşi îndreptă spinarea cu un gest semeţ şi începu să măsoare camera cu paşi rari, puţin legănaţi. Se gîndea la afacerea aceea cu cheresteaua. O învîrtise destul de frumos, mai ales că hopul cel mare trecuse. În timpul controlului, efectuat ca deobicei în luna martie, tremurase puţin. Dar totul se terminase cu bine. Nu s-a putut descoperi nimic ilegal. Se alesese cu o sumă destul de mare. Acum se ivise altă afacere. Se gîndi că de data aceasta ar fi necesar să-l atragă de partea sa pe contabilul depozitului. Trebuia să lucreze cu băgare de seamă, cu cea mai mare atenţie, să nu dea nimănui de bănuit.

Pe neaşteptate, îşi aduse din nou aminte de discuţia de dimineaţă, cu tînărul acela obraznic. Da, fusese chiar peste măsură de impertinent. Îşi aminti de fizionomia lui. Avea o faţă osoasă, cu umerii obrazului teşiţi, şi nişte ochi cenuşii, aspri. Îşi aminti de o frază: „Tovarăşe Dumitriu, intrările materialelor se înregistrează greşit şi noi sîntem datori să luăm măsuri". Auzi vorbă! Sîntem datori! De unde dracu o fi apărut şi conştientul ăsta. La început discuţia se desfăşurase normal, dar mai tîrziu tînărul devenise nerăbdător, aproape nervos. Poate că ştie ceva despre mine, îşi zise Dumitriu, oprindu-se deodată în faţa fotoliului de lîngă fereastră. Ar fi trebuit să discut altfel cu el. Îşi propuse ca a doua zi, în prima oră de servici să se intereseze despre tînărul acela. Nu mai ţinea minte cum îl cheamă şi uitase chiar să-l întrebe la ce secţie lucrează. Nu-i nimic, îşi spuse Dumitriu căutînd să se liniştească, am să-l chem mîine dimineaţă la mine în birou, să stau de vorbă cu el. Apoi am să-l chem pe contabilul depozitului. Ba nu, nu cred că-i bine aşa. La contabil am să mă duc eu însumi. Tot n-am mai dat de vreo patru-cinci zile pe la depozit.

După masa de seară, soţia îl sărută pe frunte, fugitiv, şi cerîndu-şi iertare, îi spuse:

— Eu plec... a luat Fifi două bilete la cinema şi n-are cu cine să meargă. Îi ţin eu de urît. În trei ore sînt înapoi.

Fifi, noua ei prietenă, era soţia unui fost avocat. Dumitriu nu spuse nimic, deşi nevastă-sa îi povestise în urmă cu două zile că Fifi a plecat într-o excursie lungă, în Bucegi. O privi printre gene, zîmbind maliţios. Îşi pusese o rochie nouă, superbă, dar prea mult decoltată. Părul îi era vopsit proaspăt, nu i se mai vedea nici un fir alb şi se fardase cu multă îndemînare, acoperindu-şi ridurile din jurul gurii.

Seara trecu în linişte. Nu se întîmplă nimic deosebit. Şedea la masa din sufragerie, cu sticla de vin în faţă. Din cînd în cînd, sorbea încetişor din pahar, gîndindu-se la bruneta pe care o cunoscuse la cantină. Cînd sticla de vin era aproape golită, îşi aduse aminte că trebuie să-i dea telefon doctorului, pentru cheia de la garsonieră. De fiecare dată se înţelegea cu el, unde să-i lase cheia. „Am să-i telefonez mîine, de la birou, acum precis că nu-l găsesc acasă. Sper că mîine nu va fi ocupată garsoniera. După spectacol am s-o conduc direct acolo".

Apoi sosi nevastă-sa şi-l sărută din nou pe frunte. Se plînse că se simte teribil de obosită, că filmul a fost îngrozitor de prost şi că nici nu vrea să-şi mai amintească de el. Vroia să se culce imediat. El încuviinţă din cap, tăcut.

Înainte de culcare Dumitriu mai rămase cîtva timp în sufragerie şi fumă ultima ţigară. Îl cuprinse o uşoară înduioşare şi începu să fredoneze în surdină, o melodie la modă. După ce termină de fumat îşi dezbrăcă alene halatul şi trecu în dormitor. Pe întuneric, pipăind patul, se trînti lîngă nevastă-sa. Ea dormea cu faţa la perete, respirînd lung şi sonor, cu gura deschisă.

Se rezemă de spatele ei lat şi moale, căznindu-se să adoarmă cît mai repede. În aceeaşi clipă, în mod automat, îşi imagină primele ore de servici, din ziua următoare. Îl necăjea faptul că nu-şi putea aminti ultimele cuvinte, pronunţate de tînărul acela înalt.

Ca prin farmec îi pieri pofta de somn. Începu să-i fie teamă. Pentru prima oară îl părăsise încrederea în sine, calmul pe care-l afişa în situaţiile periculoase, chiar faţă de sine însuşi. Pe neaşteptate, îşi aduse aminte de mustrarea scrisă, primită în urmă cu două luni, apoi de discuţia cu contabilul şef, de-acum patru zile. Probabil că încă de atunci erau cu ochii pe el. Se simţise atît de sigur, că n-a fost în stare să-şi dea seama de lucrul acesta.

Se dezveli c-o mişcare bruscă, săltîndu-se pe jumătate şi aprinse lampa de noapte. Nevastă-sa dormea în aceeaşi poziţie, cu faţa la perete, zîmbind fericită. O privi cu ochii holbaţi. Parcă o vedea pentru prima dată. Îşi imagină purtarea ei în cazul cînd el va fi tras la răspundere.

Se întrebă indignat: „Ce-i pasă ei? Nu m-a întrebat niciodată cum fac rost de bani! Probabil că va divorţa imediat". Apoi se gîndi că va trebui să renunţe la întîlnirea de-a doua zi şi acest lucru îl îngrozi chiar mai mult.

Îl obseda ideea că nu-şi aduce aminte de ultimele cuvinte ale tînărului cu care discutase în birou. Cîteva minute rămase într-o stare de amorţeală, cu capul sprijinit pe genunchi. Simţea un gol în stomac şi urechile îi ardeau ca focul. Ascultînd sforăitul sonor al soţiei, i se păru că şade lîngă ea pentru ultima oară.

Enervat la culme, sări din pat şi trecu în sufragerie, cu perna în braţe. Avea senzaţia că-l pîndesc zeci de duşmani, întinzînd mîinile spre el, să-l zmulgă din viaţa tihnită de pînă acum. Aprinse toate luminile şi deschise fereastra să audă zgomotele străzii, dar teama nu-l părăsi, dimpotrivă, parcă simţea că-i paralizează cele mai mărunte gesturi. Îşi turnă un pahar mare cu vin şi observă cu groază că mîna îi tremură. Vărsase cîteva picături pe faţa de masă.

Se întinse pe canapea, cu perna sub cap, aprinzîndu-şi o ţigară. După ce trase cîteva fumuri, îşi mai turnă un pahar de vin şi tîrziu, cînd băutura îşi făcu efectul, adormi încruntat, cu gîndul la ziua următoare.

VICTOR KERNBACH

Sentimentul revoluţiei

Mă-ntorc spre alte dăţi şi-n evantai cumplit
Văd suliţi, iatagane, carabine.
Vai, tunurile cum au zguduit
Domuri de marmură şi stupii cu albine!

Sau avioane sparte în azur
Sau mari corăbii în al mării sorb...
Revăd pe al pădurii trist contur
Un corb în pom,
Un om sub corb.

Fusesem rupt de alţii şi redus
La un pătrar de fire şi de vis
Şi îmbrăcat cu haina umilinţei,
Zvîrlit în mal şi prăbuşit de sus,
Catalogat, topit, poate ucis,
Priveam în jur să aflu noi oglinzi
În care, ochi al meu, să te aprinzi.

Mă-ntrezăream mereu, însă tăcut.
Întors în toate dăţile pe scut,
Mi se părea că-n sunete răsare
Un lan de doruri dintr-un cîmp de sare.

În ore grele auzeam cum clar
Curgeau cu zbucium ape-n stăvilar
Sau poate mă închipuiam că trec
Prin vadurile asprelor fruntarii
Prin care îşi mînase militarii
În rapsodii uitate, evul grec.

Şi-n clipa cînd lumina cuvintelor lui Lenin
A coborît în mine, în rana din retină,
Mi-am vindecat orbirea şi am văzut culoarea
luminii ridicate din pămînt.

Şi-atuncea înăuntru s-a mişcat,
Ca suliţa luminilor în haos,
Căldura. Şi alt sunet a intrat
În sufletul uscat.

FLORENŢA ALBU

Deschid atlasele primăverii

Deschid atlasele primăverii
la hărţile inundate de grîne,
la mîinile lor străbătute
de paralela sudului,
la frunţile, cu munţi şi bărăgane,
pe care vînturile îşi dau
întîlnire de dragoste-n martie.

Deschid atlasele primăverii
la hărţile
care au forma inimii lor
vascularizată de fluvii
şi mari emoţii.

Deschid atlasele primăveri
şi hărţile-acestei istorii
irump la lumină
şi oamenii vin,
cu numele lor cîntate,
pe care le ştie pămîntul
şi ară, şi seamănă
şi iubesc, şi aşteaptă.

Deschid atlasele primăverii —
o, la un semn al lor,
în toate pămînturile,
aud cum urcă soarele,
învingătorul!

Ţărm

Flacăra verii s-a stins.
O aripă-a ţărmului se zbate în vînt,
alta în mare.

Nave în larguri.
Culorile rupte din frunze
cresc orizontul, în ape, invers

Mai scrie nisipul
vîntul, cu deget subţire.
Marea îl şterge.

Rămîne scrisul în inimi;
aripile ţărmului, grele de lună,
bat în aer, în ape
şi nu se mai pot ridica...

Pînă la stele

Seară lungă —
iată, soarele se-neacă
în praful cîmpiei
ca-ntr-o coamă sălbatecă;
iată, ultimele căruţe
se depărtează, se depărtează,
undeva, au să ajungă stelele...
Iată, miriştile —
aurul lor învecheşte amurgul,
învecheşte tăcerea.

Pornesc spre casă;
seara-mi ajunge la glezne.
La fîntîna cu cumpănă sură
o să-mi ajungă la umeri;
în prag eu şi seara
vom fi pînă la stele de-nalte,
pînă la stele de singure...

Schiţă

Iată, o femeie a deschis fereastra,
s-a uitat la cer
sau la mare —
nu ştii pînă unde e cer,
pînă unde e mare.

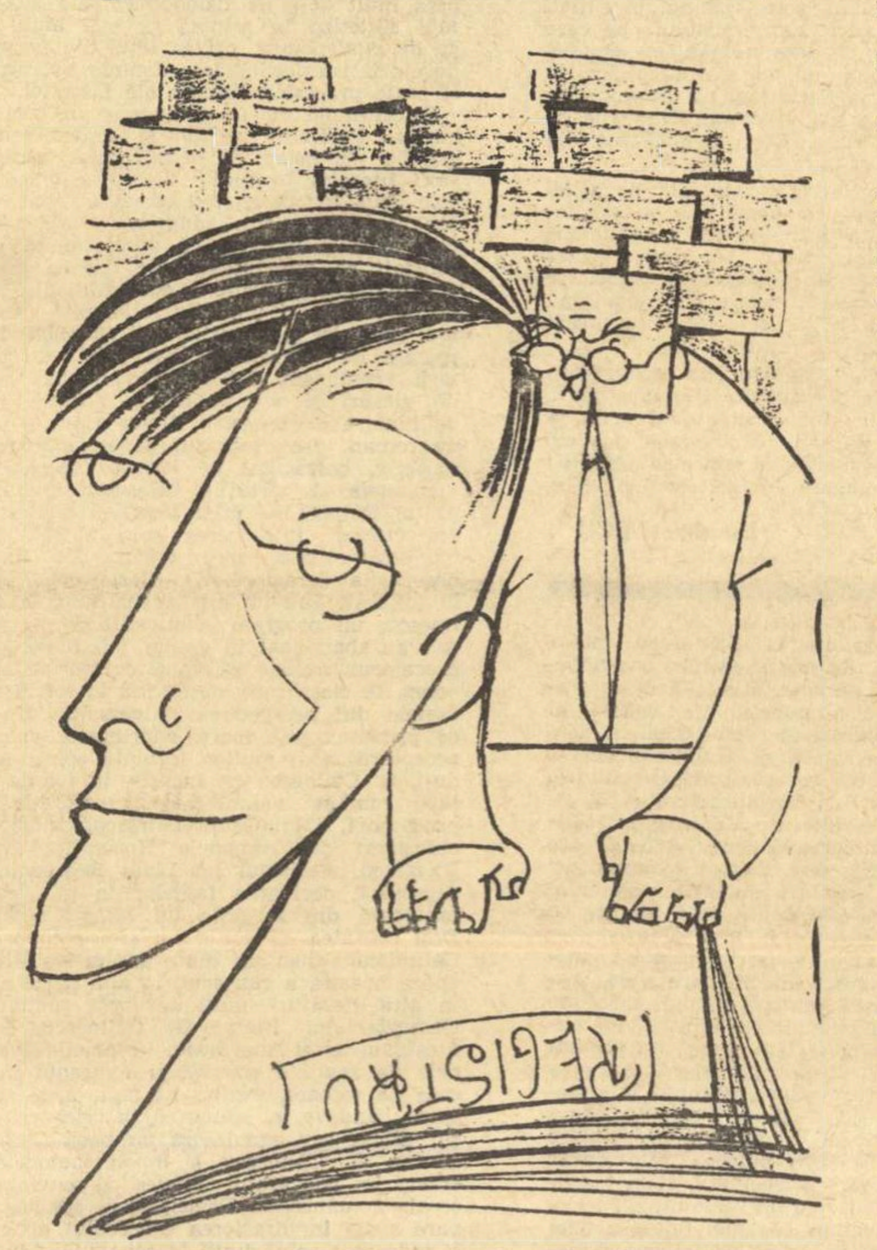
Fereastra a fost uitată deschisă:
faţa femeii — uitată deschisă.
Nu ştii: pînă unde-i surîs,
pînă unde-i tristeţe.

Şi dincolo, dincolo?
Nu ştii
pînă unde-i tristeţe,
pînă unde-i surîs...

Oră rotundă. Mare şi cer.
Şi inima singură, într-o fereastră.
Lasă. Are s-o închidă
cu tăcere, seara.

AUREL LAMBRINO

pe un şantier



Desen de TIA PELTZ

— A' cui eşti, mă băiete? Cum îţi zice? — îl întrebă şeful B. A. (Biroul Angajări).

— Al lui Barbu Lăutarul — replică omul cu un soi de necuviinţă, oprindu-se o clipă din lucru. Îi ceruse şeful unei brigăzi de zidari să nu stea degeaba, să adune de pe jos cărămizile sparte şi să le clădească stivă, pînă ce-o sosi şeful B. A. cu registrele. Şeful B. A. mai rămăsese puţin prin preajma secretarului, în celălalt capăt de şantier, după ce-l rugase secretarul să vadă dacă nu găseşte şi pentru omul ăsta, nou venit la ei, vreun loc de muncă potrivit.

— Al lui... Cum? — întrebă şeful, nedumerit.

Auzise parcă ceva, mai demult, despre un astfel de Barbu, dar nu-l interesa, n-avea timp. Era înciudat că omul din faţa lui în loc să se prezinte mai întîi la el în birou, pe cale administrativă, aşa cum trebuie să facă toţi cei care caută de lucru, se dusese direct la secretarul organizaţiei de partid a şantierului, ba încă mai şi ridicase pretenţii, loc de muncă special. Şi secretarul: „Vezi, te rog!" Aşa-i spusese şefului B. A.: „vezi, te rog" şi nimic altceva, se ţinuse mulţumit cu o simplă scurtă convorbire în patru ochi chiar acolo, pe şantier, mai deoparte — cine ştie ce i-o fi înşirat ăsta, e-un individ cu mutră obraznică; secretarul ar putea fi mai... hm! mai.. mai vigilent...

— Păi, dacă tat-tu a fost lăutar — zise şeful — mai bine te ţineai şi tu de scripcă. Văd că la adunat cărămizi nu te prea pricepi, n-ai spor.

Într-adevăr, omul, necunoscutul din faţa lui, gheboşat în moloz, printre cărămizile ştirbite, părea stîngaci.

— Învăţ, dom'le — îi ripostă omul tot cam necuviincios — am început abia în dimineaţa asta. Pe alte şantiere am făcut alte meserii. Tocmai de-aceea am venit aici, m-am cerut întîi într-o brigadă unde m-aş pricepe mai bine, dar mi s-a spus că nu-s locuri şi că să aştept. L-am întrebat şi pe tovarăşu' secretar, ai văzut. Pînatunci, fac şi eu ce pot. Tovarăşu' secretar zicea că...

Şeful îl suspectă:

— Ce meserie ai avut anterior? Nu eşti cumva rudă cu foşti moşieri, bancheri, senatori, proprietari de fabrici?

Omul rîse. Îi oferi buletinul de identitate:

— Nu. Dar dumneata?

— Nu te priveşte! — îl repezi şeful, examinînd încruntat buletinul, rubricuţă cu rubricuţă, pînă la ultima. Nu-i plăcu buletinul, nu găsise nici o rubricuţă neclară. Hotărî să-şi procure un plus de informaţii:

— Bine. Fie! Dar de ce eşti stîngaci?

— Eu?!

— Tu!

— Nu-s stîngaci. Numai cu cărămizile astea, la-nceput, pînă-nvăţ...

— Păcat că-n buletine nu se dau azi şi semnalmentele.

Necunoscutul înălţă din umeri. După o vreme, adăugă conciliant:

— Eu, de meşteşugul meu, îs zugrav. Pînă de curînd, pe şantiere, mi se spunea că zugrăvesc frumos, eram căutat. Acum, nu prea.

Şeful B. A. are o sprînceană, cea din stînga, mai neagră decît cealaltă (şi le-o fi cănind?) şi groasă cît o lipitoare. Cînd o încruntă, pare furios, parcă se umflă deasupra ta un crainou uriaş, de tuci. Şi-a înălţat deci şeful sprînceana, continuînd interogatoriul:

— De ce?

Omul care se dădea drept descendent din muzicanţi profesionişti, mărturisi:

— Unii susţin că nu-s bun.

— Cine anume? Concret!

— Unii... Maiştrii zugravi mai noi. Mai ales ei. Ci-că eu nu-s maistru. Păi, nici nu-s. Is zugrav. Un zugrav şi eu.

S-a coborît numaidecît sprînceana de tuci a şefului şi nu mai părea fioroasă, aducea mai curînd a cozoroc pe-un ochi, să nu-l bată soarele.

— Aha! — cugetă şeful, lăsîndu-şi mai tare cozorocul pe ochi, deoarece îşi amintise că-l rugase secretarul „să vadă". Strînse din umeri supărat dar, la urma urmii, indiferent (credea), luă creionul, voi să-l treacă pe necunoscut în unul din cele trei registre pe care le purta subsuoară:

— Cum te cheamă? Tot Barbu ca pe tat-tu?

— Nu — zise omul — n-am tată.

— Dar Barbu cine-i atunci? N-ai spus că eşti al lui şi că era lăutar?

— Străbunicul.

Iarăşi se înălţă atentă şi revoltată sprînceana din stînga, ca un iatagan negru:

— Mă, prăpăditule! Ce-mi pasă mie de străbunicu-tău? Pune-ţi genealogia la muzeu. Numele şi prenumele părinţilor, starea socială, starea materială, studii... asta dă-mi!

— De un'să iau? N-am nici de unele. Tata, eu eram mic, cînd...

— Nici mamă n-ai?

— Ţţ! Mama a murit. Mi-a lăsat cu limbă de moarte să nu mă fac şef.

— Ce, mă?

— Şef. Ci-că nu-s eu de meseria asta şi nici ea de mine.

— Teee...te dau afară imediat! Imediat!

— Pofteşte!

Şi s-a aplecat iute omul să mai adune de pe jos o cărămidă. Aflînduse în pumnul lui, cărămida, bine stăpînită, nu descrise o traiectorie pînă-n pălăriuţa maro cu şnur gros jurîmprejur, din capul celuilalt, oricît de uimit o privea acesta, uitînd pentru moment să mai înalţe din sprînceană.

— Am spus că dacă n-o să lucrezi bine, te dăm afară — explică şeful cu blîndeţe.

— Bun înţeles. Este ceva de zugrăvit pe-aici? Aud că este destul. Ori să mă mai duc odată să-ntreb de-a dreptul la secretar? M-au sfătuit unii să mai întreb, să nu mă las, că zice nu strică să-i spun, îl interesează şi-i şi place.

De fapt, doi bani nu mai făcea acum cărămida, şeful o dispreţui, o sfidă privind-o chiorîş de parc-o îndemna sarcastic: „Haide, sări în capul meu! De ce nu sari?" Omul, necunoscutul din faţa şefului B. A., rîse, aşeză cărămida peste celelalte, la stivă şi iarăşi rîse. Şeful se interesă cu glas stăpînit:

— Vrei să intri într-o brigadă de zugravi?

— Vreau.

— O să-ţi găsesc loc. Văd eu cum fac, da-ţi găsesc.

Luă delicat creionul între degete, mi ţi-l roti niţeluş în aer, profesional, pe de-asupra paginii din registru, mormăi: „Nu te mai du nicăieri, nu-i nevoie... eu ca eu, însă şeful şantierului... el e turc; dacă te-o afla că n-ai studii, o să fie greu..." — şi-apoi răspicat, oficial:

— Cum te numeşti?

Omul se bucură: Uite, ce bine! O să se poată întoarce la vechiul lui meşteşug de zugrav. Şi zîmbi vesel, pronunţîndu-şi însă numele cu o veselie mai mare decît aceea a zîmbetului:

— Păi, cum să mă numesc? Ca-n buletin: Manole.

— Şi mai cum?

— Manole Manole... Manole M. Manole, că tată-meu tot Manole a fost.

Cu nasu-n registru, cu ochelarii pe nas, cu creionul sub nas, şeful comentă inspirat:

— Manole ăla din legendă... Cu mînăstirea... *Ce ziua clădea, noaptea se dărîma?* Vezi să nu-i semeni.

„Are curaj" — îl admiră sincer omul în sinea lui, cătînd în treacăt spre cărămizile din stivă. Dar preferă să-l lămurească:

— Acela a fost demult. Ce clădesc eu zi de zi, noapte de noapte, ascultă ici la mine, e beton armat. Să tot bată berbecii cu frunţile-n el cît or vrea, istoria nu se repetă ...Pentru că, ştii, popii — dar nu numai popii — şi-au făcut pe vremuri cetate quasiinexpugnabilă din mînăstirea lui Manole, după ce şi-a zidit el acolo femeia de vie şi le-a lăsat-o. Şi nu s-a dărîmat cetatea cu una, cu două, se mai văd şi azi nişte ruini din ea, se văd cum te văd... Eşti cumva la curent cu ultimele concluzii ale cercetătorilor în problema asta?

Şeful B.A. trase repede cu coada ochiului într-o parte şi-n alta, să-şi dea seama: n-o fi auzit nimeni? N-auzise nimeni, nimic — poate că Manole M. Manole nici nu spusese nimic din ceea ce spusese, poate i s-o fi năzărit lui, ca şef, c-a spus ceva Manole. Are atîtea pe cap! N-are timp. Întrebă cu glas aşezat, ba chiar întrucîtva mîhnit:

— Ce-o tot faci, mă, aşa pe deşteptul?

— Că-mi dă mîna — îl asigură proaspăt angajatul.

— ...Străbunicu-tău ăla, Barbu, de care ziseşi, tot aşa al dracu' era?

Şi Manole îi explică cordial:

— Nu. Că pe-atunci n-avea cine să ţină parte unora ca străbunicu-meu. Şi nici nu mi-a fost străbunic, află, am zis numai aşa după cum mi-ai vorbit întîi... Pe-atunci alţii erau la preţ mare. Pricepi? Pe vremea aceea, de la Manole pînă la Barbu...

I se urî şefului de atîta vorbă lungă. („Ce-mi tot vrăjeşte ăsta aici? O face pe nebunul? Bine, bine, o să ne mai întîlnim noi!") Spuse, deci, înălţînd grav sprînceana:

— Eh, cu tine n-o mai scot pînă mîine la capăt, ai o gurăăă... Gata, lasă-te de prelucrări, nu-nghiţ! Te-am trecut în echipa 5 zugravi, să văd ce-o să faci, deşi cred că... Probabil n-o să faci nimic. O fi numai gura de tine.

Mulţumit că pînă una, alta nu mai avea de mers să-ntrebe din nou dincolo, în celălalt capăt al şantierului, omul, necunoscutul, îi trecu şefului B. A. cu vederea că iarăşi prinsese coajă. Îl iertă şi de rîndul acesta, îl încredinţă aproape cu prietenie:

— Ba-s zugrav bun, n-ai grijă. Ştie secretarul ce ştie, mă ştie demult, ehe, de prin '45. Dacă vrei, te zugrăvesc şi pe dumneata.

— Mulţumesc, nu — refuză şeful şi plecă grăbit.

Desen de CONSTANTIN BACIU

SUTŐ ANDRAS

fotografie de familie

Într-o bună zi mă pomenesc cu maică-mea că-mi zice:

— De ce nu scrii ceva și despre noi?

I-am mărturisit că aveam într-adevăr intenția aceasta. E o intenție care mi-apare mereu în fața ochilor, ca o femeie frumoasă. O văd cînd seara, cînd dimineața, cînd îmbrăcată în alb, cînd în negru, uneori făgăduindu-mi bucurii, alteori prevestindu-mi tristeți.

— Fă cum te-ndeamnă ea și-o să vezi apoi ce ușoară îți va fi inima.

Așa-mi vorbise maică-mea într-un amurg pe cînd ședeam cu toții afară, în curte, la masa alcătuită dintr-o scîndură prinsă în cuie pe cîțiva pari înfipți în pămînt: vara, masa aceasta mă așteaptă încărcată de roșii suculente și castraveți proaspăt curățați, sau caș dulce cum numai la noi în Cîmpie se face. Toamna, masa din curte, mă așteaptă de asemenea, dar atunci mă mulțumesc s-o privesc din pridvor, admirîndu-i exemplara statornicie: stă acolo pe cele patru picioare ale ei — pari de salcie bătuți zdravăn în pămînt — și stropii grei ai ploilor de toamnă se sparg pe fața ei, ca niște balonașe de sticlă. Chiar și iarna mă așteaptă masa din curte, — atunci însă e acoperită de giulgiul alb al zăpezii.

Spusele maică-mii m-au făcut să înalț capul, de parcă auzisem o șoaptă vrăjită. Dar cuvintele care în basme, de obicei, vin de undeva de sus, de data asta îmi veneau de jos. Din pulberea curții, parcă. Din troscoțelul, nalba și cucuta pitică ce se învălmășeau în jurul covorașului țesut în casă, — pe covorașul acesta ședea mama, peticind cămașa lui Joșka, frate-meu mai mic. Așezat la masă, cu coatele pe scîndura frecată-lună, o vedeam pe maică-mea mică de s-o iei în poală. Părea o mogîldeață nu mai mare decît un ghiveci de flori, un boț de pămînt din care totuși își trag obîrșia atîți feciori și fete.

— Aruncă-ți ochii prin curte, prin sat, și-apoi scrie despre noi.

Nu trebuia să-mi arunc privirile prea departe, curticica noastră e cît basmaua, casa — o vatră mică durată pe această palmă de loc. Dă-te mai încolo! îi spun mușcatei din fereastră cînd vreau să mă uit pe geam, că tu ai privit destul! În bucătăria de vară abia am loc, mă ajunge în fiece ungher răsuflarea fierbinte și ironică a lămpii. Grajdul e de asemenea minuscul, — cît timp au ținut ai mei vacă de lapte mereu mă minunam: cum știe vita să-și sucească marile-i coarne în așa fel, încît, intrînd sau ieșind, să nu și le izbească de cadrul ușii, prea strîmt?

De-a lungul sîrmei întinse de la grajd pînă la prispa casei, patrupedul cerber al curții noastre aleargă cît e ziulica. Pentru a cîta oară măsoară el oare în clipa de față, limitatul spațiu în care îi e îngăduit să circule? De fiecare dată cînd, neprevăzător, se repede să încalce hotarele ce i-au fost atribuite, numaidecît se pomenește săltat în sus de zgarda care-l gîtuie suspendîndu-i elanul. Atunci tușește și strănută de parcă a înghițit un smoc de păr și mama îl rîde: „Voiai să pornești în zbor, nebunule?"

În fundul curții moțăie fîntîna. Tot măruntă și ea, doar cît să-ți zărești chipul în oglinda din adîncul ei. Apă nu te lasă să scoți decît pe furiș: trebuie să iei apă din fîntîna noastră încet-încet, pentru că la orice gest mai grăbit pe care te-ai încumeta să-l faci, ea se învolburează, se încruntă și ți-azvîrle în găleată zdrențe de mătasea broaștei. Dovedindu-se susceptibilă, își trădează ca și atîția dintre semenii noștri, superficialitatea. Și, de fapt, demonstrează că numai datorită îngăduinței noastre are satisfacția de a se vedea socotită în rîndul fîntînilor. O judecată mai puțin părtinitoare ar trece-o în categoria băltoacelor.

— Aici, la dumneavoastră, zic, ca să-i tachinez nițel pe-ai mei, toate-s ca-n jucărie. Pînă și turnul bisericii uitați-vă, e numai de-o șchioapă.

— Mare-i Dumnezeu, care sălășluiește acolo!

— Și uite... și munții ăștia... Poți să-i vîri în traistă. Cu totu'...

— Da' nu zici că sonda aceea de-alături te-ar cam gîrbovi, de-ar fi s-o porți în spinare? Turnul e o minunăție. Seara, cînd i se aprind luminile, parcă-i un pom de crăciun pentru uriești.

Vorbele luminau rînd pe rînd inimile oamenilor: unchi și mătuși, veri și verișoare, vecine și vecini. Jos în vale deodată prinseră a suna clopotele: ca doi armăsari negri pana-corbului, glasurile lor galopară peste sat vestind moartea cuiva. Taifasul se întrerupse, căci satul, voind oarecum să se afirme, începuse a glăsui din toate instrumentele... În preajmă-mi se stîrnise forfotă. O femeiușcă trecu, împleticindu-se și bocind, prin grădina noastră. Mama se îndreptă de șale și se uită cu ochi triști după ea. În dangătul clopotelor se amesteca acum și astmaticul pufăit al morii. De pe deal, din curtea gospodăriei de stat, izbucni vuietul generatorului. Toboșarul satului tocmai aducea la cunoștința publică unele dispoziții ale autorităților locale, dar nu o prea nimerise, căci era un zgomot de nu-i putea desluși nimeni vorbele. În mijlocul drumului, trei lăutari cîntau pe întrecute. Niște flăcăi se străduiau să țină isonul din gură, dar mereu o tot luau anapoda. Aplecîndu-și capetele asupra instrumentelor, lăutarii furau cu coada ochiului, în zare, un roi de albine care tocmai îi scăpase tatii și parcă-i cîntau acelui roi, nu flăcăilor. Tata alerga cu sufletul la gură după albine, fluturîndu-și șapca slinoasă de mecanic și poticnindu-se la fiecare pas prin bolovanii drumului. Se oprea din cînd în cînd, obosit, legănîndu-se pe picioare, și începea să fluiere. (După cum se știe, un șuierat puternic poate opri uneori roiul care a luat-o razna). Bătrînul începu să urce coasta. Îl văzurăm o clipă cum continuă să înainteze cu pași mari pe sub șirul de salcîmi copleșiți de praf, apoi străbătu pășunea în lung și-l pierdurăm din vedere.

— Ține... ține la fugă! spuse mama, pentru cei șaizeci și cinci de ani ai lui!

Cînd, în sfîrșit, se întoarse tata, observarăm că albul ochilor îi era brăzdat de firișoare de sînge.

—S-a ca-mai dus!... zise el cu mare mîhnire în glas. Nu-i an să nu-mi plece un roi. Nu știu, ce naiba nu le-o fi plăcînd?!...

— Le miroase rău stupul, zise mama. Și după ce stătu pe gînduri cîteva clipe, adăugă: Ar trebui s-o lași mai moale cu alergătura. Vezi că și-așa albinele te lasă! Te repezi, într-una.

Ștergîndu-și nădușeala de pe frunte, tată-meu, făcu haz de necaz:

— Las' c-o veni ea o dată și-o dată și vremea mea!

— Pentru ceea ce-ai născocit datu-ți-a vreun ban cineva?

Nu-i dăduse nimeni, nimic.

Născocise o mașină de vînturat grînele, acționată cu electricitate, — care înlocuia, la hambar, vreo zece oameni. Nimeni însă, dintre cei de la gospodăria de stat, nu-i acordase atenție, așa încît tata prefera să se ocupe ca și mai înainte de alte rosturi tehnice ale satului: astupa cu cositor găurile oalelor sparte, peticea cazane, repara mașini de cusut și tocătoare de bucătărie, ascuțea foarfeci de tuns oile. Avea și acum în curte o căldare de aramă cît toate zilele. Cîinele o lătra neîncetat, văzînd în ea, probabil, nu o căldare, ci luna din cer, strălucitoare.

Tata nu lăsa lucrul nici după cină, continuînd să ciocănească și la lumina lămpii: prindea cu nituri, pe talgerul acelei luni de aramă, lunișoare argintii, drept petice. Asta, după opt ore de atelier, după o alergătură de cîțiva kilometri pe urma roiului fugar, după ce văzuse de porcii din coteț, după ce meșterise un cîrlig anume pentru gazornița din grindă, ca să nu mai picure gaz în mămăliga de pe masă. Pe lîngă că și-a mai și fărîmat o unghie cu ciocanul, și că, de cînd s-a ridicat, în zori, din pat, se tot plînge de niște dureri în șale!...

Îndată ce-l văzu în pat mama se repezi să-l oblojească. Și în timpul acesta, ei doi, bătrînii, se giugiuliră și glumiră între ei, rîseră pe înfundate, amintindu-și cine știe ce poznă din tinerețele lor...

Cu părul ei negru despletit și revărsat peste cămașa albă, mama se înălță apoi în vîrful picioarelor, suflînd în lampă, și-mi spuse cu blîndețe:

— Ei! Pe azi... ajunge!

Rămăsesem cu ochii la ea: părul despletit îi încadra fața întinerind-o parcă, truditu-i trup se săltase, ușor ca fulgul, spre lumină. Am avut o clipă impresia că în fața ochilor mei apăruse tînăra femeie de altă dată căreia anii nu i-au putut ofili decît trupul. Fără a-i putea stîmpăra nici pofta de viață nici puterea de muncă creatoare.

PRINTRE ATÎTEA ÎNTR-ARIPATE GRIJI...

Cu gîndul la inima ușoară pe care trag nădejde s-o dobîndesc scriind despre ai mei, nici nu mai știu de unde să-ncep... Și totuși: vreau să iau parte neapărat la toate preocupările lor.

Caut un capăt al firului desfăcut din ghemul ce s-a dus de-a dura prin tufărișul anilor copilăriei. Firul acesta reprezintă spinosul drum urmat de taică-meu, om aruncat de ici colo, înainte de-a ajunge, de la revolta însingurării, în limanul comunității. O vreme, mergînd alături de el, călcam iute de două ori pînă el făcea un pas. Ba mă mai și străduiam să-mi țin capul sus, ca și el! Mereu mă aflam în urma lui. Umblam după el ca mînzul după iapă. Vara, la treierat, petreceam noaptea în culcuș de paie, lipit de spinarea lui, să nu-mi fie frig. Dimineața ne turnam unul altuia din ulcică, să ne spălăm obrajii cu apă rece de la fîntînă. Îi cunoșteam toate gîndurile, toate planurile. Îl știam foarte bine cît e de capabil...

Ce a adus el oare, din însigurarea-i de mai înainte, la noua vatră obștească? Ei! tocmai despre aceasta vreau să depun mărturie! De aceea caut cu atîta grijă capătul firului... Nu scotocesc inutil într-o grămadă de lucruri vechi, ci mi-am pus în gînd să sporesc inventarul moral al cooperativei noastre agricole.

Îl aud pe tata cum ofta, mai demult: „I-auzi ce zic ăștia, mă băiete: că am venit cu prea puțin în colectivă! Două pogoane de arătură, douăzeci de ari de vie, și-atît..."

Atît să fi fost? Ehei! Cîte nu mai adusese el încă!... Lucruri care însă, nu se prea pot trece la inventar.

Ies din casă și mă opresc în fața bucătăriei de vară, prin crăpăturile căreia vîntul șuieră ușurel. Privirea mi se împiedică de o matahală neagră. E un motor vechi pe care, de cînd sînt, tot acolo în curte îl țin minte. Încerc să-mi limpezesc amintirile: motorul ăsta zace ca un malac aici sub streașina casei. Lăcașurile celor patru cilindri ai săi sînt ca patru ochi ai unei făpturi năzdrăvane, căreia nu i se permite să arate lumii ce și cît poate... Tata făcuse rost de el demult, în anii războiului. Îl urcase în căruță, îl adusese, îl curățase... Apoi, întrevăzînd nu știu ce grandioase perspective, se apucase a-i pipăi mădularele. Se ocupa de el, neîncetat. „Cînd l-oi porni, zicea, treizeci, patruzeci de cai putere scot dintr-însul. Va să zică, o forță care ajunge să uzi grădina, să mărunțești șiscă pentru vite, să tai lemne, să produci curent... De i-aș pune roți și l-aș scoate la drum, nici naiba nu l-ar mai ajunge din urmă!"

Îmi vin în minte vremurile din preajma lui 1930. Locuiam cu ai mei pe-atunci la conac, în una din cămăruțele unde boierul își adăpostea argățimea. Casa de azi, casa visurilor noastre, nu ființa încă, decît sub chipul unui plan zmîngălit de tata pe vreo foaie ruptă din caietele noastre, școlărești. Antena însă nu lipsea din plan!... Nici nu-mi trecuse prin cap că peste nu mult timp cutia aparatului de radio avea să împodobească odaia din fața a căsuței noastre noi. Îmi aduc aminte ca azi: într-o bună zi se oprise în fața casei o teleagă trasă de un măgăruș, și vecinii, copiii, trecătorii dăduseră buluc. Măgărușul se oprise rușinat, cu capul în pămînt. „Ia uite, soro! se crucise mama. Omu' ăsta al meu și-a luat măgar. Acu să vezi bogăție pe capul nostru!" „Stai puțin!" zise tata scoțînd la iveală din maldărul de paie din căruță o lădiță lustruită și sclivisită de-ți lua ochii. O purtă în brațe, cu capul descoperit și cu fața strălucitoare de bucurie, spre noi. Pășea ca pe ouă. Aveam impresia că noi toți sîntem pruncii din Vifleim, și el, păstorul care ne oferă cel mai frumos miel din turmă. „Radio!" șopti bătrînul cu mare evlavie în glas. Trei de-odată ne repezierăm să-i deschidem ușa... Mama se grăbi să șteargă chiar cu șorțul ei cutia aceea lucioasă. Era emoționată de parcă-i trecuse pragul regina. „Radio..." șopti iarăși tata. Lelea Anica, vecina noastră, se cățărase pe gard și, rozîndu-și colțul basmalei, nu înceta să se minuneze: „Doamne, Doamne!... radio!..."

O lună încheiată meșteri tata pînă să auzim glasul aparatului. Cînd îl demonta, cînd îl monta iarăși la loc. Îl ciocănea, îi suda capetele sîrmelor așa sau altminteri, încercînd din cînd în cînd, cu vîrful limbii, puterea bateriilor. Cu răbdarea și stăruința cu care dibuia undele eterului, ar fi putut învia și un mort. Ceasuri întregi se holba la cutiuță. Iar cînd aparatul prindea a bîzîi, în ochii tatei se aprindeau două licăre albăstrui ca beculețul din spatele scalei. Atunci în sufletul meu reînvia nădejdea că o dată și-o dată lădița cea frumos lustruită tot va da glas. Pînă ce, într-o seară, porni într-adevăr să zică... Pe șoptite deocamdată, încît, din gloata care năpădise în casă la noi, fiecare dorind să audă, numai cîte unul putea prinde, pe rînd, lipindu-și urechea de mătasea difuzorului, cîte un crîmpei de cîntec sau de vorbă. Dar oricît de slabă era audiția aceasta, se chema totuși că taică-meu deschisese larg ușa casei sale în fața celui de-al douăzecilea veac al erei noastre. Nu-i mai puțin adevărat că, izbucnind apoi războiul, tata fusese nevoit să deschidă ușa din nou. De data asta în fața domnului șef al postului de jandarmi — altă întruchipare a secolului XX! — care veni și ne ridică aparatul de radio... În virtutea nu știu căror ordine...

Pe acoperișul casei tata înjghebase un fel de morișcă din pînză care, cînd ar fi suflat vîntul, urma să producă curent. Mașina de bucătărie o transformase în așa fel, încît — la vreme de criză de lemne — să se poată găti pe ea și cu petrol. Cîte mașini de cusut, cîte alte mașini și mașinării stricate se găseau în sat, pe toate le repara. Notarul, un bețiv, avea o vechitură de Ford pe care n-ai fi dat o ceapă degerată. Tata a făcut ce-a făcut și — minune: mașina iarăși a mers... Plata? Notarul i-a dat voie tatei să se așeze la volan și să facă un tur, cu toți cei patru copii ai săi, în mașină, pînă-n capul satului și-napoi.

Dăduse tata, undeva prin preajma Luduşului, peste scheletul unei batoze grav avariate de un incediu. Refăcu batoza, lucrînd cu niște scule străvechi și procurîndu-și piese de schimb de pe unde găsea, de pe la prieteni de-ai lui, mecanici. Cărase cu spinarea tobe și fel de fel de roți de transmisie, aducîndu-le din al treilea și din al patrulea sat. Dar cînd să zică și el Doamne-ajută, cînd încă nici nu apucase să se usuce vopseaua, pe batoza readusă la viață, hop! că vreo cîțiva de la sfat — niște inși cărora nu mult după aceea li se și făcu vînt de la conducerea treburilor obștești — se năpustiră să-l treacă în rîndul chiaburilor. După cîteva luni însă, situația fu reexaminată și tata, șters de pe lista chiaburilor.

Mai tîrziu, cînd în atelierul gospodăriei i se încredințară munci pe placul lui, începu să alcătuiască dispozitivul electric despre care s-a mai vorbit, acea mașinărie pe care o plănuise mai demult și pe care o ciocăni, o strunji și o nitui în timpul lui liber. Cînd a fost gata m-a tîrît și pe mine la atelier; să aibă cu cine împărți bucuria... Acolo e și acum mașina inventată de tata; stă într-un ungher, așteptînd verdictul comisiei pentru inovații. De încercat a fost încercată. S-a văzut cît de spornic vîntura grînele ce ies din batoză, înlocuind o întreagă echipă de lucrători sezonieri. A șters-o taica de praf cu propria-i șapcă, a dat pe ea cu degetul cel cu unghia crăpată, a mîngîiat-o cu priviri drăgăstoase. „Ei! asta ar fi mașina.. a zis. Acu'... alt bai nici n-ar mai fi cu ea, decît că cei ce vin la lucru cu ziua sînt împotriva ei". Tata era mulțumit totuși de opera lui. Îl observam nu fără un strop de tainică mîndrie: fruntea i se încrețise, fulgerele vineții ce îi apăreau în ochi îl trădau că iar se simte în largul lui.

Descoperindu-mi capul în fața într-aripatei alcătuiri ce aducea a avion, îmi ziceam: „Ehei! taică-meu ăsta — ca de altcum și atîția alții din sat — gîndind cum gîndește și făcînd ce face, nu numai că și-a aflat în sfîrșit un liman al vieții lui, dar a devenit și un fel de vestitor al prefacerilor prin care trece lumea".

Am mai consemnat eu, în unele din scrierile mele, ce se înțelegea, la noi la Cămăraș, în preajma anului 1930, prin „tehnică". Existau, cum s-ar zice, în satul nostru, vreo două prăpădite de batoze, vechiul motor cu „gaz sărac" care mîna moara și două cositoare mecanice, ambele în stăpînirea unuia, nea Pavel. Să nu uit: Ființa la noi și un motoraș de tăiat lemne, de vreo patru cai putere. Singurul aparat de radio — vorbesc despre casele țărănești! — era cel pe care îl adusese tata, adăpostit în grămada de paie din teleaga trasă de măgăruș. Azi numai gospodăria de stat are vreo cincizeci de tractoare — toate fabricate la noi în țară! — nemaivorbind de combine, secerătoare și atîtea alte admirabile utilaje. Tuturor, tata le este doctorul. Într-o zi de vară aleargă cît un arbitru de fotbal. O scoate vremelnic din luptă ba pe una, ba pe cealaltă: reparații, la orice defecțiune cît de mică. Dacă vreuna din ele nu înțelege să respecte regula menținerii calității, o exclude pur și simplu... La vremea asta, cînd secerișul e în toi, îl vezi cutreierînd hotarul a trei sate, purtînd subsuoară geanta doldora de chei și de alte scule mărunte, — uneltele de prim-ajutor, cum s-ar zice. Majoritatea mecanicilor sînt băieți tineri, copii de-ai foștilor argați, pîndari, porcari, văcari sau vizitii de pe vremuri. Stricăciunile mai vizibile le repară ei, nu-i vorbă, dar cînd beteșugul mașinii se manifestă doar prin vreun zgomot suspect venind din adîncul măruntaielor ei, numai ce-i auzi: „Bade Andrei! fă bine..."

Și de n-ar fi decît astea! Dar azi în satul nostru există o mulțime de aparate de radio: pe toate acoperișurile — fie ele de țiglă, de șiță sau de paie — tronează antene. Cel ce nu are unde întinde sîrma, pornește cu cerutul. Numai ce-l auzi: „Mă lași, Gheorghe, să iau și eu o leacă de muzică de pe sîrma ta?" Urmează un sfat de taină: „Eu ți-aș da cu dragă inimă, da' mă-ntreb: nu i-o fi prea mult firului ăluia? Că tot din el mulge și vecinu-meu, și cumnatu-meu, și ginere-meu. Să nu-l împovărăm prea prea! Ce nu vorbești și tu cu dom' mașinistru, să-ți tragă și ție o antenă?" A sădit bietul tata un codru întreg de antene. „Copăcei cîntători", cum le-a zis unul...

TAIFASUL DE DINAINTE DE CULCARE

Mama îmi așterne în odaia din față. Tata se uită după pisică, nu cumva să rămînă închisă în casă peste noapte. În loc să ne culcăm, ne pomenim totuși din nou strînși în jurul lămpii, ca niște fluturi de noapte. Ne scrutăm fețele. Fiecare e curios să vadă pe chipul celuilalt urmele lăsate de trecerea vremii. Fiecare așteaptă ca de pe buzele celuilalt să-și ia zborul o idee care să ne facă să reluăm taifasul. Dar deocamdată ne-am oprit tustrei în desișul grijilor de toate zilele: Mîine colectiva începe culesul, frate-meu cel mic (el e unul dintre activiștii de nădejde ai satului) de pe la prînz tot mobilizează oamenii, încît nici măcar acum, că-i aproape miezul nopții, n-a sosit acasă. Așteptîndu-l, vorbim așadar despre una, despre alta...

— Ai putea pune o vorbă, la gospodărie, pentru invenția aia a mea, zice tata.

— Și-ar trebui să facem rost de la „bază" de niscai borhot uscat, zice mama. Arde ca luminarea...

— Ia discută, măi băiete, cu Jani András ăla, să ne facă rost de ceva combustibil.

Frunzăresc gazeta: Teatrul din Cluj achiziționează mobilă în stil vechi, mai precis: mobilă Biedermeier, și plătește preț bun.

— Da' oare scrinul ăla de zace de-atîta amar de vreme în pod, nu l-ar cumpăra? întreabă ai mei.

Mă grăbesc să le explic că acela e un simplu lădoi pentru făină, nu mobilă Biedermeier.

Apropo de Biedermeier:

— Ți-aduci aminte, măi băiete, de domnul Mayer ăla de avea o casă de copii, unul mai nespălat decît celălat? Ei! Află că a murit.

Din noianul de probleme: culesul, tăiatul cocenilor, introducerea curentului, mobila veche, moartea domnului Mayer, deodată saltă spre slăvi porumbelul albastru al unei proaspete idei. De astă dată de pe buzele tatii:

— Ce-ar fi să ne pozăm?!

Ridic brusc capul. Clipesc din ochi și caut să mă dumiresc: cum de i-a trecut bătrînului una ca asta prin cap?!

— I-auzi! sare el de la una la alta. Trec gîștele...

Ies în prag. Negura își cerne jilăveala. Mai încolo — glas al amintirilor copilăriei — plînge stuful. În acest răstimp, prin tăriile cerului trec nevăzute, împrăștiindu-și în noapte chiotele, cîrdurile păsărilor de baltă.

— Chiar că ar trebui să facem o poză, zic și calculez în minte că numai veri primari sîntem cincizeci și doi. Înseamnă că neamul nostru nu a prea stat cu mîinile în sîn.

Gîndul pornit de la tata îl desăvîrșește mama:

— Copiii cresc și se împrăștie. Îi sorb școlile, minele, întreprinderile, ținuturile îndepărtate. E mare forfotă azi! Altfel decît pe vremea cînd tu singur, dintre toți, ai putut merge la învățătură.

Vorbele mamei îmi stîrnesc alte amintiri... Printre care și una mai veche, dar care îmi vine împotrivă ca o zîmbitoare copiliță gata să mi se arunce în brațe:

Din sat pornesc cărăușii. Care-ncotro. În coșul de la spate, al uneia dintre căruțe, un cufăr de nuiele și o lădiță. Apoi, dosuri de saltele proaspăt spălate, și niște merinde... Pe capră, un flăcăiaș cu chipiu albastru de licean. Mama face semn, din portiță, trimițînd celui ce pleacă un zîmbet și un ultim sfat părintesc. Dar pe aripa zîmbetului ei lucește și o lacrimă.

Douăzeci de ani au trecut de-atunci, din ziua aceea de toamnă, în care căruța de care am spus purta spre o gară îndepărtată pe singurul elev ce putea merge, dintr-un sat întreg, la învățătură mai înaltă. Din vîrful saltelei mele de paie, veritabilă saltea popească, își bălăbănea picioarele părintele Jenei Sándor. El era cel care, cică, îmi netezea drumul spre lumină. După veacuri de întuneric eram primul vlăstar al satului, care își lua zborul spre vestita Alma Mater a Aiudului, spre vechea școală normală din acea urbe. Zi de sărbătoare a fost cînd am plecat eu la învățătură. Fluturau ai mei atîtea basmale, încît nu mai încăpea nici o îndoială că băiatul tuns scurt, din căruță, avea să se înapoieze în curînd — chiar la prima vacanță de iarnă, de s-ar fi putut — cu barbă de înțelept și învățătură așișderea.

Și într-adevăr: cînd am revenit, în prima vacanță, acasă, i-am fost satului tot ce-i lipsea. Fostu-i-am și medic și astrolog și profesor de franceză și specialist de politică externă, și autor de panegirice și sprinten condei pentru toți neștiutorii de carte. Ba s-au mai găsit și femei părăsite de soț care îmi cereau cuvintele necesare pentru readucerea infidelului... Iar cînd le puneam în mînă asemenea arme, ca pe niște săbii chezășuitoare de izbîndă le mînuiau: „Dragul meu Robert! nu-s în stare a-ți spune alta, decît că sînt pregătită pentru orice... Deci-dară, dacă tu nu mă mai iubești, rămîi cu bine. Iar dacă mă iubești, Dumnezeu să-ți răsplătească, după gîndul meu..."

Nu că zic eu, dar adevărul este că frazeologia mea se dovedea irezistibilă.

Trecerea timpului mi-a smuls însă de pe frunte aureola de atoateștiutor. Acum mă pierd printre atîția oameni învățați, cîți trăiesc în satul meu. Cînd un inginer, cînd un medic, cînd un profesor îi deschide maică-mii ușa: „Nu cumva dați camera din față?" „Aș da-o, dragă, dar îmi aștept băiatul". Cînd iese în prag și își aruncă ochii spre cer, nu știe încotro să se uite mai curînd, căci are copii, plecați în tuspatru vînturile. De aceea îi e atît de zor să ne pozăm!

— Da' oare aparatu' ăla, i-o cuprinde pe toți?...

Facem o socoteală: Böske tocmai a luat maturitatea, Marika a terminat comerțul, Jenő e agronom, Gergely a ajuns șef-mașinist nu mai știu unde, Gyurika e montor de motoare. Cel de-al șaselea e învățător. Al șaptelea azi-mîine e savant în toată legea. Astea... nemaivorbind despre cei mici, care abia își încearcă aripile.

Iau creion și hîrtie și încep a alcătui pomelnicul: cîte nume, atîtea meserii noi, atîtea slujbe pe care, la început, le împlineam eu, cu puțintică pricepere, dar cu foarte multă rîvnă. Or, ăștia care s-au ridicat acum, tocmai începuturile mele le contestă. Îi iau în seamă, cum aș face cu o mult-promițătoare livadă proaspăt sădită. Pe unii se vede, pe alții încă nu se vede cît și de ce calitate va fi rodul. Un lucru însă e sigur: poame pădurețe nici unul nu va face!

Să nu exagerăm: C., bunăoară, nici să facă poame pădurețe nu-i în stare, zice mama. Apoi îmi explică cum anume acea verișoară a mea — nepoata ei — a cam dat cinstea pe rușine.

Iată-ne așadară pe toți cei cincizeci și atîția; pe cei mai mărunței îi punem să șadă în fața aparatului, pe cei mai răsăriți îi așezăm pe flancuri, în chip de „perdea de protecție". Îi îndesim cît mai mult, pentru ca viitorimea, cînd își va arunca ochii pe poză, să ne poată cuprinde dintr-odată.

Mama a stins lampa. Ascult multă vreme, în beznă, jalnicul țîrîit al greierilor. Frigul le-a cam venit și lor de hac. Doar pe ici, pe colo își mai scîrțîie cîte unul lăuta, sub tulpina cine știe cărei flori pătate de bruma toamnei...

În românește de
NIC. A. STRĂVOIU

ANA BLANDIANA

Ora spitalelor

Păstrați un moment de tăcere
Pentru ora spitalelor,
Ora în care toate spitalele lumii așteaptă,
Cînd bolnavii se ridică pe jumătate în paturi
Să poată vedea dacă ușa pentru ei se deschide.
În ora aceea spre spitale alunecă dulciuri,
Se rostogolesc portocale pe caldarîm într-acolo.
Borcane de gem și compot, ciocolată —
Atîtea metafore pentru dragostea prietenilor,
Dar bolnavilor li s-a interzis consumul de dulciuri
Și se ridică pe jumătate în paturi să vadă
Prietenii înșiși intrînd.
Păstrați un moment de tăcere —
Prietenii sînt ocupați,
Își trimit numai mila împachetată-n bomboane:
Și chiar de-ar veni, portarul păzește intrarea.
Bolnavii — e tot ce pot face — așteaptă.
De-aceea păstrați un moment de tăcere
Dumineca între două și patru.

O, cămilele

O, cămilele, aceste stîngace ființe
Îndrăgostite de cîntec, cămilele lumii
Care trec prin deșerturi purtîndu-i pe alții,
Cum le cîntă arabii ca să-i ducă mai repede,
Și cum bete de cîntec pe nisipul fierbinte
Ascetele trupuri încep să își unduie;
Gîtul lung și-l întind ca și cum
Raiuri verzi ar vedea în departe,
Cum le tremură gleznele, cum
Frumoase de cîntec, naive de moarte,
Gonesc pînă mor spre o oază pe care
O văd numai ochii lor prea înalți.
Azvîrlindu-și povara, cămilele pier în deșert.
Frumoase de cîntec, bogate în apă,
Fulgere brune pier în deșert.

DE LA „ȘOSEAUA NORDULUI" LA „PROCESUL ALB"

Lica Gheorghiu și Emil Botta într-o scenă din film.

Scriitorul Eugen Barbu este autorul ecranizării romanului său Șoseaua Nordului. Fiind la primul contact cu cinematografia și munca sa aflîndu-se încă în curs, cu toate că filmul se turnează, l-am rugat să ne vorbească despre cîteva probleme de creație care l-au solicitat, despre modul cum a decurs adaptarea romanului la specificul cinematografic, despre drumul urmat de Dumitrana, Mareș, Ina, mai ales că în momentul cînd a început să lucreze la scenariu avea de gînd să refacă prima ediție a cărții, despre ipostazele noi ale eroilor săi.

Prima ecranizare — ne-a răspuns el — e un fel de a vorbi, pentru că în realitate mai am de ani de zile în sertarele redacției de scenarii două încercări aprobate (Nopți **și** Unsprezece, **după care nu s-a realizat nimic). Dar să trecem la ceea ce a însemnat munca la viitorul film, intitulat pînă mai zilele trecute** Șoseaua Nordului **și azi, cu voia regizorului,** Procesul alb. **Vreau să spun că acum, la capătul unor dezbateri lungi și creatoare, ades chinuitoare, sînt mulțumit de regizorul meu, Iulian Mihu, om foarte talentat și cam cu prea multe idei.**

Pornind de la ecranizarea romanului Șoseaua Nordului, **am ajuns la cu totul altceva și avem de-a face cu un material în parte inedit. Din volumul publicat de Espla n-au mai rămas decît numele personajelor. Am renunțat și la titlu pentru că nu mai are nici o contingență cu ceea ce am descoperit pe drum.**

Am dorit și eu și regizorul, să facem ceva nou, ceva care să nu creeze plictiseală și, pe alocuri, se pare că am izbutit. Regulile scenariului sînt cu totul altele decît cele ale romanului, nu spun lucru nou. Redactorul filmului, Mihai Opriș, a avut un rol pozitiv în această muncă. Nenorocirea este că n-am timpul și răbdarea lui Francisc Munteanu de a-mi face singur filmele. Ele ar fi poate mai dinamice, ar avea mai mult text. Pe peliculă trebuie să se întîmple mereu ceva, și în romanul meu se întîmplau destule, dar era necesară o suită dramatică, o gradare, și aici, meritele lui Iulian Mihu nu sînt neînsemnate. Am avut diferende în ce privește logica. Unui regizor, ordinea secvențelor i se pare adesea un lucru neînsemnat. Nu lipsește mult să asistăm la învierea unor personaje după ce au murit și asta un om care semnează scenariul nu poate îngădui. Îndrăgostit de imagine, de vechi dorințe secrete, neîmplinite de multă vreme (Studioul l-a ținut deoparte timp îndelungat și încă pe nedrept, pentru că e cineva), Iulian Mihu a vrut să dovedească totul în acest film. Dar orice dorință mare și bine intenționată trebuie supravegheată pentru că arta este știința de a elimina amănuntul nefolositor. Nu spun că i-am dat un scenariu lipsit de fisuri, dimpotrivă. Au fost perioade cînd ne-am certat ca la ușa cortului, cînd ne-am jurat că ne vom despărți, dar asta explică, cred eu, succesul filmului, dacă-l va avea. A fost o ceartă creatoare a unor oameni cu puncte de vedere apărate cu sălbăticie. A învins ce-a fost mai bun și nu pot afirma că eu am avut totdeauna dreptate. Unora le-a părut curios că prețuim cu totul altceva în cinematografie, dar putem să fim de acord în ce privește munca comună. Mie mi se pare că respectul pentru opinia celuilalt, chiar atunci cînd ea este în contradicție cu ceea ce iubești, este obligatoriu.

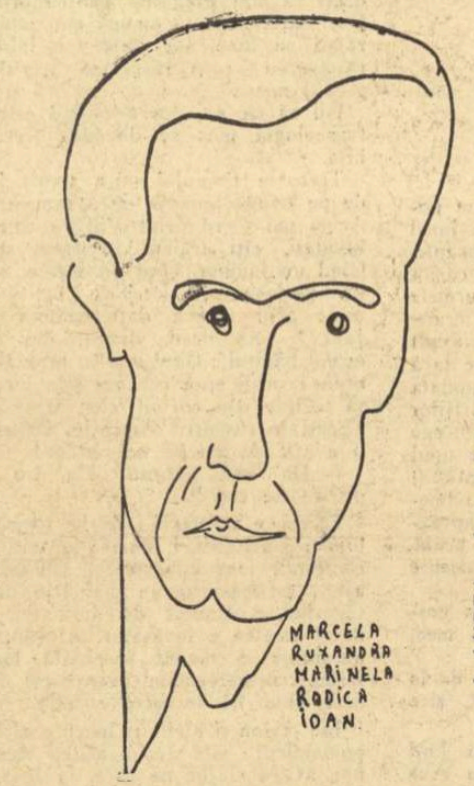
Dar să ne întoarcem la filmul propriu-zis, și în felul ăsta vă răspund la toate întrebările dvs. În roman, personajele aveau o liniaritate în stare să mă enerveze chiar acum, după atîția ani, de la scrierea lui. Explicația : subiectul dificil, și o informare incompletă. Am căutat să scap de formule și am creat situații noi. Asta a dus la restructurarea osaturii generale, deci la un nou subiect în cele din urmă. Eroii vechiului roman s-au trezit, ca și mine, că trebuie să-și schimbe uneori existența, deși faptele lor rămîneau, în esență, cam aceleași. Am rămas la conflictul pașnic amoros dintre Dumitrana și Mareș în ce privește pe Ina, baza sentimentală a filmului, căutînd aspecte inedite în munca de partid ilegală a protagoniștilor.

Iulian Mihu a avut ideea unor tăieturi moderne, pe care nu le pot divulga. Aparent maniera nu e nouă, cinematografia mondială fiind plină de procese, dar montajul secvențelor dă rezultate cu totul inedite. Nu vreau să-l laud prea mult pe regizor, o să vă convingeți singuri că merită multă încredere, cu toate că e un om foarte complicat.

Sper că va ieși ceva interesant, sper că la insistențele mele regizorul va imprima și pe mai departe ritmul alert al secvențelor turnate. Sînt mulțumit de jocul actorilor Lica Gheorghiu (sensibilă, dovedind, în rolul complex al Inei, resurse dramatice puse prea puțin în valoare pînă acum), G. Dinică (o revelație în Dumitrana), Iurie Darie (frămîntat și sincer în Mareș), Marga Barbu (în rolul colorat al cîntăreței Marta). Desigur că și ceilalți actori au o contribuție însemnată la ceea ce s-a realizat și, cum ghiciți, aștept cu nerăbdare premiera.

Andriana FIANU

Mirea



I. MIREA : Autoportret

Mirea ne-a provocat — lucrul ar putea să pară ciudat pentru un prieten al pînzelor lui — o criză a cuvintelor ce nu-și mai găsesc deloc rostul consacrat, aberînd de pe orbite și căutînd alte sensuri, rectificate, în rimă cu această tulburătoare operă.

S-a produs în noi o comoție, simultană cu aceea a publicului pus în fața unei arte care — cel puțin în clipa de față — iese din categorii, din canonica obișnuită a unei recepții echivalente cu nonsensibilitatea. Prin tonurile lui de o suavitate și de o vigoare rară, Mirea dezlănțuie în noi un șoc emotiv care ne aduce în obraji, ca și pînzelor, stropi grei de culoare. Roșim !... Roșim deconcertați, roșim de o neînțeleasă iritare, roșim din pricina unei răsuciri lăuntrice îngrozitor de incomodă, isprăvind prin a roși de plăcere, și separați totuși de pînze printr-o perdea cosmică, aceea care desparte privirea de cer. Roșim în fața roșului, în fața negrului, în fața albastrului, în fața galbenului nuclear, în fața verdelui vegetal și terestru, în fața verdelui simfonic, de ocean, în fața culorilor cosmice văzute prin intuiția unui mare pictor, — raportate la culoarea de perimetru mic a existenței noastre. Roșim, iar acest roșu revulsiv și acut, pe care Mirea îl provoacă în sensibilitate, scontînd consecințele unui vaccin, este o probă a contactului dinamic, nou, tulburător cu arta lui.

Mirea pictează cosmicul, zburînd pe curcubeul de culoare evadat prin el, de pe paleta lui Petrașcu și Luchian. Un asemenea moment de sinteză era firesc și legitim să se producă, după cum o altă sinteză, realizată pe o altă traiectorie, o înfăptuiește Ion Țuculescu.

Telescopul unui mare talent a izolat, din universul cromatic al celor doi maeștri, Petrașcu și Luchian, cîteva tonuri vitale, cîteva nuclee aș spune — care, supuse unei alte combustii, au dat naștere prin Mirea unui nou univers de culori. Sub aceste auspicii, cele ale strălucitei școli plastice românești, a debutat în timpul războiului, la Roma, un tînăr student în medicină, stimulat și de cunoașterea directă a pînzelor lui Van Gogh care au jucat, prin șocul lor solar, rolul unui catalizator. Culoarea nu devine încă subiect, artistul nu e în această epocă preocupat de natura culorii ca realitate cosmică, dar el încearcă încă de atunci să-i înțeleagă resursele și să-și stenografieze astfel, mai liber, lirismul. Obiectul picturii rămîne multă vreme lumea exterioară. Peisajul, portretul, natura statică sînt văzute printr-o fereastră marină sau siderală, prin care totul se purifică, împrumutînd de nu știu unde o irizare de smalț. Obiectele rămîn obiecte, dar ele se rup pe nesimțite din rostul lor, elevîndu-se treptat, stabilind între ele niște tainice raporturi, unificate printr-un sens amplu pe care li-l conferă o dominantă de culoare. Ele devin părți dintr-o lume mai mare, iar asupra acestui sens artistul începe să stăruie cu perseverență.

Expoziția sa din 1956 a însemnat tocmai treapta care ne avertiza cu pregnanță despre saltul de acum, pregătindu-ne să-l înțelegem. Mirea ne-a introdus atunci, prin cele 40 de pînze expuse, în anticamera sistemului său liric, așezîndu-și privitorii pe rampa și în vehiculul picturii lui de azi. Am reținut atunci un vas cu flori, smuls din funcția lui intim domestică și așezat de-a dreptul pe un fundal cosmic, în care petalele coincideau cu sisteme de stele. Vasul însuși, cu geometria lui, era un receptacul de bleu stelar, iar cele două volume de albastru, cel din vas și cel ambiant, comunicau. Mirea stricase o relație consacrată, cea strict vizuală, ca să compună din resturile ei, o metaforă. Sisteme de metafore erau și pînzele înfățișînd trunchiuri de copaci, ca pe niște ipostaze ale bucuriei, singurătății, euforiei, comuniunii cosmice. Zăpada albastră, cerul negru, verde sau oranj, încălcînd vizualul imediat, degajau mai precis sentimentul, apropiind culoarea ca limbaj de limbajul liber al poeziei. O panoramă marină, fără valuri, văzută într-o cristalizare de piatră prețioasă, desființa prin nemișcare ideea de zbatere, pentru ca mișcarea să se compună cosmic, pe un alt plan, în raport cu cerul. Mirea a intuit încă de atunci valoarea de spațiu amplu a pînzei, pe care culoarea nu trebuie s-o restrîngă, ci, dimpotrivă, s-o dilate, printr-o dominantă de ton.

Saltul care a urmat îl contemplăm acum. Cucerind în altitudine, Mirea s-a desprins de peisajul considerat pedestru, rupînd odgoanele care îl legau de obiecte în sensul lor comun și ajungînd sus, într-o zonă personală a meditației, exprimate mai ales prin metafore și simboluri. Ca vehicul concret al comunicării a reținut din întreaga lui experiență numai culoarea.

Cum se comunică gîndul ? Expoziția ne îndeamnă la meditație. Mirea pare să ne spună că vechiul dicționar fotografic al picturii naturaliste era un dicționar de muți, siliți să se exprime și să se înțeleagă prin arătarea cu mîna a obiectelor. În această ipostază, pictorul trebuia să transporte pe pînză un întreg univers, palpabil, brutal senzorial, pe care să-l etaleze cît mai explicit, în speranța că privitorul va reuși să ajungă și la simbolica obiectelor, la sensuri, la idei. O cale indirectă și anevoioasă, nespus de greoaie, care poate isprăvi prin a fetișiza obiectul eșuînd pînă la urmă într-o fotografiere anostă. De ce trebuie neapărat să urci pe pînză o locomotivă sau un avion pentru a sugera ideea de dinamică, de ritm, de înaintare ? Experiența artei populare sugerează o altă cale, unanim acceptată de oameni în miile de ani, iar experiența muzicii o confirmă de asemeni. Altfel spus, vechiul drum părea să refuze picturii realitatea lumii nevizibile, realitatea unor sentimente, gînduri, idei, care nu-și puteau afla un echivalent „plastic" imediat și palpabil, ceea ce constituia o infirmitate a picturii, în raport cu muzica și poezia. Absolutizăm, desigur, pentru a face clară ideea, fără a absolutiza nicicum o anume cale, ceea ce ar fi contrar unei reale competiții a talentelor. Mirea încearcă un alt drum explorat de mulți, iar rezultatele lui se impun ca un cîștig al gîndirii.

Este tocmai bariera pe care, cu îndrăzneală, vrea s-o înlăture expoziția de azi a lui Ion Mirea, artist care aduce în pînzele lui frisonul autentic al cugetării, simțirii și căutărilor. Pînzele se ordonează pe cîteva cicluri, care se potențează și se susțin reciproc, un ciclu al lumii sunetelor (*Clopot, Ascult violete, Vox maris, Cîntecul pupezei, Cîntecul privighetorii, Flori de oțel, Violoncelul albastru*) și un ciclu al zborului, figurat prin suișul și căderea păsărilor. Discontinuu este prezent în expoziție și un ciclu al florilor (*Flori de dor, Sărutul florilor, Flori de mai*), în interferență cu primele două.

Mirea figurează, prin aceste cicluri, puritatea — temă predilectă, în creația lui — bucuria senzorială a cunoașterii lumii, bucuria superioară a contemplării marilor taine și mișcări ale materiei.

Artistul se apropie ca sentiment și ca limbaj, într-un anume fel, de limbajul artei populare, unde exuberanța în fața vieții nu este tratată narativ, unde epica este alungată, pentru a ceda locul unei exprimări concentrate, mai apropiate de meditație și poezie. Pornind de pe acest sol, artistului i se deschid orizonturi inedite, iar Mirea iese în întîmpinarea acestor zări.

O muzică de clopot este apicturală, dar ea are o pregnanță materială la care culoarea nu poate să nu răspundă. Și culoarea răspunde. Răspunsese inițial cuvîntul. Ion Barbu receptase muzica fundului oceanic, figurată prin mișcarea de clopote mute a meduzelor, iar sugestia clopotelor verzi este pregnantă muzical pentru noi. La fel de pregnantă ca și în imaginea *Clopotului* lui Mirea sau ca în acela din *Flori de oțel*, prin care artistul ne face să cunoaștem, ca și în alte pînze, o nouă calitate a materiei. Florile capătă la el o carnalitate explozivă, materia moartă — oțelul, silexul, etc. — o suavitate și o frăgezime de floare, sunetul o materialitate palpabilă, de ființă. Mirea ne invită astfel să meditām asupra naturii infinit de complexe, ascunse, tulburătoare a formelor vieții, inculcîndu-ne bucuria de a o cunoaște nu numai prin atingere, ci și prin meditație. Impulsul acesta spre elevație îl figurează, în mod dramatic, păsările lui. Mitul zborului, împărțit în mai multe acte, domină expoziția, constituind totodată și capitolul major, ca idee și ca tratare plastică, din stadiul actual al creației lui Mirea. Artistul și-a desfășurat aici întreaga bogăție de resurse, concentrînd în aceste pînze mesajul generos, incandescent, nobil al gîndirii lui.

Ce păcat însă că aceste păsări ating, în elanul lor, plafonul unei săli meschine sau cad, cu aripile frînte, de podea ! E o pictură care cere vaste spații murale, ferestre uriașe, de cristal cu rame în oțel și crom, spații în care iradiațiile culorii să poată concura lumina, supunînd-o.

Mirea și-a gîndit pictura ca pe o expresie a sensibilității și a gîndirii omului contemporan, destinată cadrului modern pe care acest om și-l creează. Ea ar putea întregi, prin valoarea ei decorativă, echilibrul edificiilor noastre moderne, deschizînd mari ferestre spre bucurie, cugetare și senin. Ea este un elogiu adus vieții, naturii, în toate formele ei. Un elogiu pe care Mirea l-a adus aceleiași lumi, și ca poet, într-o scurtă Urare :

„Păsări, priviți
Pietre — am scris
Epitaful din vis :
— Mulți ani să trăiți !"

Paul ANGHEL

Iar om fost tari

După prima etapă a returului, speranța noastră, a celor vreo cîteva sute de mii de creduli incorigibili, umblă îmbrăcată-n zdrențe, la fel cum umblă adevărul (de foarte multă vreme) prin birourile federației de fotbal — vezi, în această privință, vechea și mereu actuala problemă a juniorilor care, strînși prin cantonamente, se perpelesc de dorul copiilor rămași acasă.

Publicul, după cum a reieșit din transmisia radiofonică, excelent organizată (minus beția de metafore șchioape a unuia dintre crainicii cu stagiu), a umplut pînă la refuz toate stadioanele, nădăjduind că marea lui dragoste pentru fotbal va fi răsplătită. Și din nou a fost mințit, din nou i s-a aruncat sare-n ochi. Nu-mi place să cobesc, dar îmi vine să cred că-n săptămînile viitoare vom vedea prin tribune cam tot atîția spectatori cîți a avut naționala noastră în Grecia ; cineva foarte bine informat (cu siguranță că federația va iniția o anchetă în rîndul celor care-au făcut deplasarea, ca să-l afle pe cel ce mi-a vîndut și povestea asta) îmi spunea că la Atena au fost prezenți în tribune vreo două sute de ageamii. Dacă lucrurile vor merge tot ca pînă acum, într-un an-doi se vor dumiri și indonezienii cam cîte parale facem, și tare-s curios să știu eu în ce parte a lumii vom încerca atunci uluitoarele noastre turnee triumfale.

In cuplajul de la București, Progresul le-a făcut vînt băimărenilor pe ultimul loc. Mare bucurie în jurul fostei clădiri a bursei, bancherii își freacă palmele, se felicită și se sărută. Încă vreo 13 puncte și vor fi salvați. De altfel, singura chestiune pasionantă a rămas acum această goană a Progresului spre zona mai puțin contaminată de friguri, zona mediocrității absolute.

In meciul vedetă (n-am ce să fac, vedetă se spune, vedetă spun și eu), Steaua a învins Știința Craiova mult mai greu decît se așteptau înșiși oltenii (muică, ce galerie au prezentat ăi de pe Jii ! E limpede, au mai trecut prin București, au tradiție). Lumea a urmărit, înfrigurată la culme, duelul direct dintre internaționalii Constantin și Sfîrlogea. Colegi de linie, în echipa reprezentativă, cei doi nu s-au cruțat unul pe altul, impunîndu-se cu brio hazului public. De data aceasta (se mai întîmplă) mai bun a fost atacantul militar, care ne-a demonstrat, în chip magistral, că se poate rata și de la 2 m, nu numai de la 11 m, așa cum a făcut-o la Tokio. Multă vreme o să se păstreze vie în mine această lecție servită de inegalabilul profesor în idele lui martie.

Cu excepția jocului de la Arad, unde textiliștii i-au hărțuit cum au vrut ei pe elevii lui Ploieșteanu (pregătiți de antrenorul Proca), returul a debutat nici prea-prea, nici foarte-foarte, așa cum ne stă nouă bine și ne cunoaște Europa.

Fănuș NEAGU

SPORT

P.S. — Primesc din partea jucătorului Aurel Cuperman (C.S.M.S. Iași) o scrisoare în care-mi spune că trăiește zile de cumpănă.

Ce s-a întîmplat ? Cuperman a fost selecționat în lotul de juniori și nu s-a prezentat la antrenamentele comune. E student, anul I la I.S.E., a absolvit semestrul I cu media 5,50 și decanatul —, conform ordinului 91 din 13.II.1963 al Ministerului Învățămîntului (citez din acest ordin : „Se poate aproba scoaterea din activitatea profesională și motivarea absențelor elevilor și studenților sportivi fruntași, numai dacă au situație bună la învățătură, elevii cel puțin media 6 pe anul sau trimestrul încheiat, iar studenții cel puțin media 6,50 pe anul sau semestrul încheiat") — nu i-a aprobat deplasarea la București. Și foarte bine a făcut. Federația s-a mîniat cumplit și un potop de amenințări s-a abătut peste capul lui Cuperman.

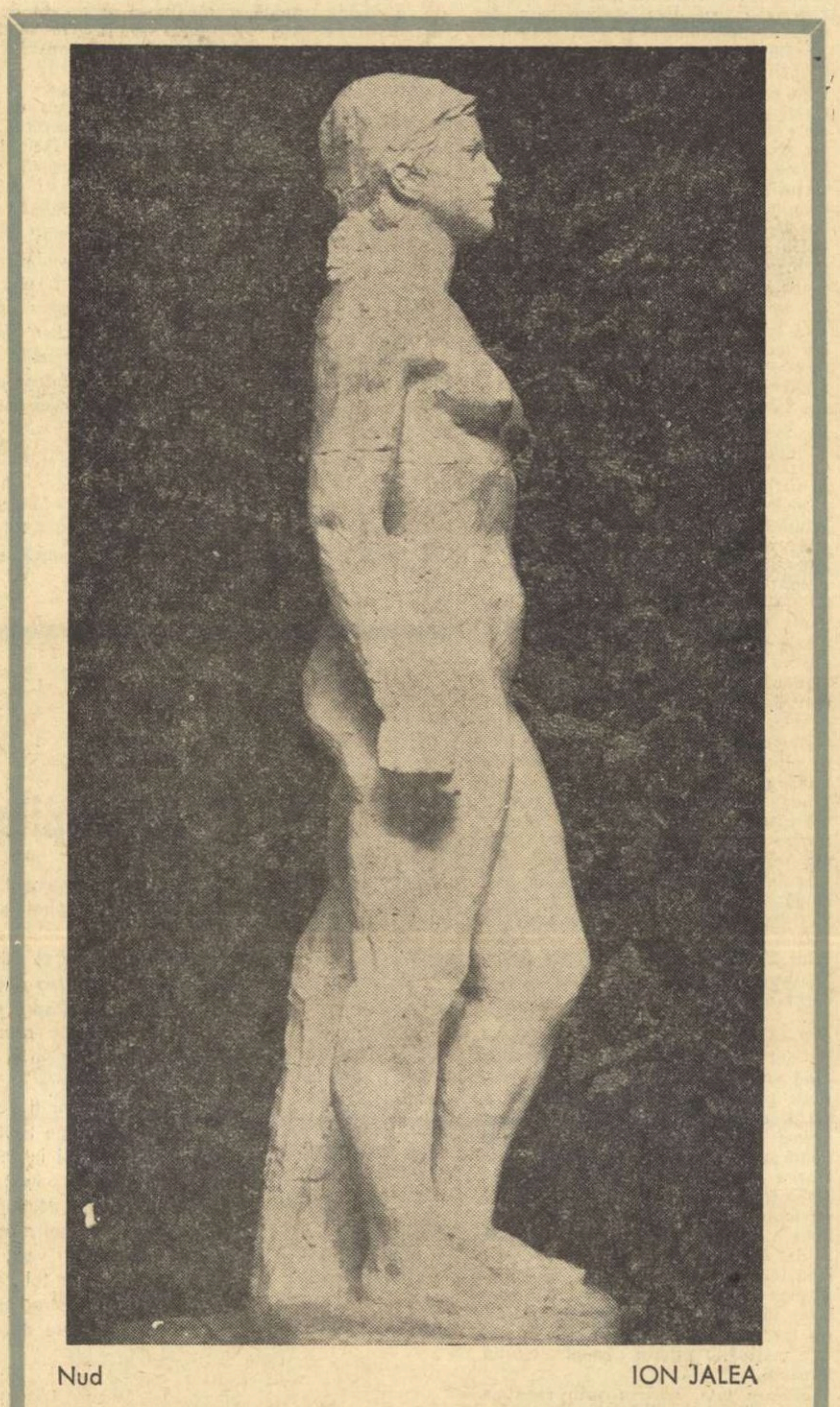
Bazil Marian, antrenor federal cu problemele fotbalului de tineret și juniori : „Nu te prezinți ? Află, drăguțule, că te scot din sport pe toată viața !" (Și e capabil s-o facă, n-a fost el cît pe-aci să-i scoată și pe englezi ? ! Un pic a lipsit să-i spulbere !).

Sau :

„Nu vii ? Bine. Un an de zile n-o să mai joci fotbal" (una din multele telegrame și răsteli telefonice adresate lui Cuperman de anonimii din federație).

Eu, tovarășe Cuperman, ce-aș putea să-ți spun ? Știu că federația de fotbal nu umblă cu jumătăți de măsură. Caută și-i intră în grații. Și-o să vezi că-n două luni poți s-ajungi portarul naționalei, indiferent că dumneata joci pe post de atacant central. Incearcă, zău, merită să verificăm și chestia asta.

F. N.



Nud ION JALEA

SCOARȚE

Arta populară românească interesează tot mai mult atît publicul nostru cît și străinătatea cu un entuziasm sporit de valorile pe care ea le cuprinde sub diverse forme de exprimare.

Ca sursă de informare și de educare a gustului pentru frumos, ca izvor de inspirație în diferite valorificări și mai ales ca punct de plecare spre un stil modern românesc în decorarea interiorului intim, fiecare manifestațiune publică de artă populară este binevenită și așteptată cu interes de public și salutată cu bucurie de oamenii de artă și cultură.

În sălile Muzeului de Artă populară a R.P.R. și-a deschis porțile de curînd o nouă expoziție intitulată Arta populară în interiorul locuinței țărănești, cuprinzătoare a celor mai caracteristice obiecte aparținînd Munteniei, Moldovei, Transilvaniei, Olteniei și Banatului.

Expoziția interesează mai întîi prin obiectele prezentate și ceva mai puțin prin modul ei de organizare, lipsindu-i căldura și atmosfera care caracterizează spațiile intime ale caselor țărănești.

Vizitatorul român e inițiat de la natură, turistul de peste hotare știe evident mai puțin, dar ambii simt un gol și o lipsă de intimitate în expoziție pe care i-l stabilește chiar primul moment de contact : un vestibul și un hol rece, spații care ar putea armoniza și pregăti publicul măcar prin cîteva panouri fotografice legate de subiectul expoziției, dacă nu și un joc sprinten de exponate diverse...

Dar trecerea succesivă prin sălile cu scoarțe și covoare, cu oprirea pe blide și căuce, pe icoanele pe sticlă, cergi, velințe și felurite cusături, trezește emoțiile și amintirile latente ale fiecăruia dintre noi în sîngele cărora tresare floarea, crestătura, împletitura ițelor, zmalțurile și vopselele măicuții noastre cu brîul de lînă și a tătînelui din prispa casei obosite de veac... Cîteva piese de o rară frumusețe recompun imaginea sufletească a colțurilor de interior țărănesc : năframele sucevene care nu-s altceva decît batistele de ginere care trec după noaptea nunții pe toată viața în decorul pereților, ștergarele maramureșene sau bănățene, scoarțele în culori vegetale în compoziția cărora apar întrepătrunderi de flori, păsări sau oameni, lăzile de zestre mai mari sau mai mici, cu soarele crestat din cuțit, înegrite de fumul vetrelor de demult, străchinile sau ulcelele și ulcioarele de lut ars...

Un obiect dispărut e sărarița, vasul de lemn pentru păstrat sarea. Sărarița oltenească expusă, e ca o tolbă făcută din scoarță de lemn cusută în sfori împletite cu încrestături, păstrîndu-și evidentă și data cînd o fi fost făcută sau poate dăruită — 1811... Un dulap în perete înflorat din Transilvania, datează din 1836, în timp ce blidarele, lingurarele, lăicerele, cofele arse cu fierul roșu sau butercile vechi de țuică reîntregesc șirul obiectelor de mare utilitate gospodărească de odinioară.

Există în expoziție un scaun din Banat extrem de interesant, pe spătarul căruia e desenat cu cuțitul în carnea scîndurii un extraordinar chip de femeie...

Covoarele oltenești expuse sînt de o frumusețe care te face să îngenunchi și să le săruți florile în locul mîinilor care le-au țesut în războaie. În cîmpul lor de linii și culori, spicul de grîu e spicul greu arnăut de altădată al holdelor oltenești ! Pasărea, cocoș ori puică, privighetoare sau cuc, e sinteza zborului și a cîntecului prins în cîteva urzeli ! Omul e ca floarea, floarea ca mîna lui iar frunza cuprinde în ea toată suflarea, legănarea și adîncimea satului, a codrului, a Oltului și Jiului la un loc...

Ceramica de Horezu, de Kuti — Suceava, Argeș, Sibiu sau Gheboaia, chipurile grele sau figurinele delicate din Oboga, șoptesc inimii suspinul vechilor meșteri olari, mari meșteri de splendide frumuseți !

Cîteva picturi pe sticlă ale zugravilor necunoscuți aduc în actualitatea tulburătoare a prezenței bucureștene a lui Țuculescu, lacrima limpede și pură a izbucului artei autentice românești...

Nu-i oare păcat pentru toate aceste mari valori și frumuseți ca sălile de expoziție să fie lipsite de căldură, de însuflețire și de atmosfera delicată caracteristică expozițiilor de artă populară ? Vizitatorul nu înțelege de ce lipsește tocmai nervul și vibrația într-o manifestare menită să demonstreze tocmai valorile spirituale și materiale ale poporului nostru ! Poate că o completare, o însuflețire, un adaos de cîteva piese (mai ales în spațiul care ar vrea să demonstreze locul și rolul artei populare ca element decorativ într-un interior modern), și bineînțeles o pagină tipărită sub formă de ghid, ar da acestei frumoase idei și inițiative valoarea corespunzătoare. Aceasta cu atît mai mult cu cît expoziția e destinată unei prezențe mai lungi în cadrul manifestărilor artistice din capitală, putînd demonstra încă o dată capacitățile organizatorice superioare pe care Muzeul de Artă populară le-a dovedit în repetate rînduri.

Baruțu T. ARGHEZI

BALADELE POPULARE ROMÂNEȘTI

Antologia *Balade populare românești*, (8 vol.), apărută la Editura pentru literatură, prima ediție masivă a eposului românesc, alcătuită de Al. I. Amzulescu, marchează, la mai bine de un secol de la prima colecție tipărită de *Balade* (1852), a lui V. Alecsandri, o epocă de nobile și rodnice strădanii ale cărturarilor români de a culege și studia poezia populară românească. Ea se impune ca o realizare de seamă a folcloristicii române contemporane, atît prin caracterul și spiritul stringent științific al ediției, cît și prin proporțiile impresionante ale antologiei, în care sînt reprezentate principalele tipuri ale baladelor populare românești, în variantele lor cele mai autentice și desăvîrșite (300 balade). Rod al unei temeinice și originale cercetări a folcloristului Al. I. Amzulescu, care s-a consacrat studiului acestei specii a epicei populare ani în șir, antologia *Balade populare românești* este în același timp opera atîtor harnici și modești culegători (vezi întinsa bibliografie pe care se întemeiază ediția), a atîtor învățați români și străini, din trecut și contemporani.

Eposul românesc, unul dintre cele mai vaste și originale din toate literaturile populare, așa cum s-a constituit el de-a lungul multor epoci, este cîntec povestitor al unor întîmplări extraordinare, neobișnuite, ale unor fapte eroice și drame pasionale, avînd în centrul acțiunii protagoniști cu puteri legendare, ce intră în conflict cu forțe adverse, adesea supranaturale, sau acționează împinși de mobilul unor copleșitoare și de nestăvilit pasiuni, de idealuri nobile și generoase, spre binele și fericirea întregii colectivități.

„Cîntecul bătrînesc", în care alternează narare unor fapte eroice sau senzaționale cu creionarea unor portrete memorabile (fizice și morale), dramatismul și dinamismul acțiunii, lirismul simțămintelor, poezia sensibilă a naturii și evocarea luptelor voinicești din trecut, este, prin culmile atinse, expresia puterii de creație a unui popor înzestrat. De aceea, așa cum a remarcat G. Călinescu, ctitorii literelor române și-au găsit în balade unele dintre cele mai originale și specifice motive, modele și izvoare de inspirație pentru capodopere ale literaturii culte.

La hotarul dintre o ediție critică și o antologie propriu-zisă, *Baladele populare românești* întrunesc deopotrivă calitățile și limitele amîndurora. Năzuind să fie o ediție critică prin întinsul aparat științific și prin ilustrarea cu texte a tuturor tipurilor principale de balade, antologia pierde prin includerea unor variante mai puțin desemnate să figureze într-o antologie. Și totuși, urmărind să fie o ediție reprezentativă, antologică a baladei, o ediție critică în sensul strict al cuvîntului nu este, lipsindu-i variantele de text, precum și comentarea și adnotarea tipurilor. (Indicele tematic și bibliografic nu suplinește absența acestora).

Al. I. Amzulescu are însă marele merit de a fi prezentat cititorului contemporan, mai întîi o sinteză a cercetărilor asupra cîntecului epic românesc, elaborată în lumina unei concepții științifice, iar în al doilea rînd o antologie, de mari proporții, a baladelor, demonstrînd valoarea estetică și locul lor distinct în cadrul folclorului românesc. În acest sens, autorul a avut de înfruntat prejudecățile care stăruiau în jurul baladelor, și care puneau sub semn de întrebare originalitatea și valoarea lor artistică, prejudecăți datorate în parte părerilor exprimate de prestigioase personalități științifice. Filologul Ovid Densusianu, în lucrări fundamentale ca *Flori alese din cîntecele poporului*, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, *Evoluția estetică a limbii române* (curs), studiind cu precădere, în cercetările sale de folclor român și comparat, lirica și poezia cu tematică păstorească, și-a exprimat prețuirea pentru lirismul poeziei populare, în care vede cele mai specifice întruchipări artistice ale poporului nostru; baladelor recunoscîndu-le valoarea estetică numai în măsura lirismului lor. De asemenea, istoricul Nicolae Iorga în *Istoria literaturii române* (în capitolul *Literatura populară)* face o netă demarcație între poezia populară lirică și epică, prima părîndu-i-se cu mult mai originală și specific românească. Cercetînd toate colecțiile însemnate de balade din trecut, arhiva Institutului de etnografie și folclor (care conține peste 3000 balade), observînd stadiul contemporan al baladei, prin cercetări proprii pe teren, reexaminînd o întinsă literatură teoretică de specialitate, Al. I. Amzulescu alcătuiește un vast florilegiu al eposului românesc, explicitat de un studiu aproape monografic asupra genului.

Studiul introductiv, de proporții echilibrate (cu mult mai redus decît cursul despre baladă al lui D. Caracostea), avînd o largă documentare și o bogată informație științifică, deși poate cam unilaterală, abordează cu îndrăzneală problemele majore, aducînd adesea vederi noi, originale. Fiind mai mult o sinteză, decît o cercetare care să exceleze prin originalitate căutată, studiului lui Al. I. Amzulescu îi este caracteristic o atitudine de valorificare critică, poate prea critică a cercetărilor și cîștigurilor științifice datorate precursorilor. Schițînd istoricul colecționării și studierii baladei românești, Al. I. Amzulescu își fundamentează cercetarea pe concepțiile și teoriile folcloristicii științifice contemporane, apelînd îndeosebi la concluziile folcloriștilor români și sovietici. Regretăm că studiile de folclor comparat ale lui Ovid Densusianu, D. Caracostea, Tache Papahagi nu-și răsfrîng decît palid concluziile în această lucrare, eposul românesc fiind arareori comparat și atunci doar cu eposul popoarelor slave. Autorul își circumscrie studiul la cîteva aspecte fundamentale ale cercetării baladelor: balada ca gen folcloric românesc, problema apariției baladei și a căilor ei de dezvoltare, problema „istoricității", stadiul actual al baladei în circulația vie, precum și o justificare a unei noi încercări de sistematizare și clasificare a baladei, aspecte pe care le tratează cu temeinicie și deplină cunoaștere. Al. I. Amzulescu nu încearcă însă în studiul său o analiză a concepțiilor filozofice pe care le degajă eposul românesc și nici o analiză artistică a marilor capodopere: *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Soarele și Luna* etc., după cum nu se preocupă nici de întinsa și binefăcătoarea lor influență asupra evoluției culturii române.

Reale contribuții și progres în cercetare aduce Al. I. Amzulescu în două capitole ale *Introducerii* sale: în capitolul în care descrie stadiul actual al baladei și în acela care analizează elementele stilistico-structurale ale eposului. În aceste părți, Al. I. Amzulescu transcrie multe din observațiile și concluziile personale (din cercetările pe teren), precum și în genere exprimă în esență stadiul contemporan al științei despre balade. Prețioase sînt în acest sens datele privitoare la repertoriul cîntăreților (conținutul, proporțiile și varietatea lui), la prilejurile și momentele preferate cînd se cîntă balade, la raportul dintre creatori și lăutari, precum și descrierea amănunțită a execuției „cîntecului bătrînesc". Sînt remarcate o seamă de procedee poetice proprii baladelor, fie subliniind arta narativă, fie cea portretistică, repetiția (de versuri și episoade întregi), ori folosirea predilectă a hiperbolei etc.

Una din temele controversate în folcloristica noastră și căreia Al. I. Amzulescu încearcă să-i dea o soluție proprie, pe alocuri subestimînd contribuția înaintașilor, este aceea a originii baladei și a căilor ei de dezvoltare. De la început trebuie să precizăm că în cultura română nu s-au constituit sisteme și nici nu au circulat teorii folcloristice care să se situeze pe poziții neștiințifice reacționare, susținînd ideea originii aristocratice a folclorului. Folclorul românesc era prea bogat și viu, iar influența sa asupra dezvoltării literaturii culte a fost imensă, evidentă oricui pentru a fi imposibil să ia naștere astfel de teorii. Totuși, cercetători ca Nicolae Iorga, P. P. Panaitescu, I. C. Chițimia sînt combătuți cu vehemență în acest capitol, pentru teoriile pe care le-au emis și care în totalitatea lor susțin, printre altele, că balada populară română este mai puțin specifică și originală decît lirica, iar ciclul Novăceștilor ar fi chiar o transplantare a eposului sîrbesc (N. Iorga), mai puțin autentic populară decît basmul (I. C. Chițimia), că s-a putut naște și la curțile domnești (ca mediu), nu numai în popor (N. Iorga, P. P. Panaitescu), dar că este totuși opera cîntăreților ce exprimă năzuințele maselor populare (N. Iorga etc.), și nu a clasei feudalilor.

Dacă Al. I. Amzulescu aduce unora dintre aceste păreri corectări binevenite, dar nu substanțiale, pentru că cercetătorii de mai sus nu susținuseră teoria originii culte sau aristocratice a baladei populare românești, nici că eposul românesc ar fi pur și simplu un import artistic (N. Iorga prețuiește ca deosebit de original cîntecul istoric, balada eroică, de tip haiducesc sau cu tematică de luptă împotriva cotropitorilor, ori capodopere ale genului ca *Miorița*, *Meșterul Manole* etc.), ceea ce surprinde este că pînă la urmă, editorul însuși vorbește de o îndelungă comunitate artistică balcanico-carpatică, de numeroase trăsături comune ale eposului popoarelor slave și ale celui românesc, precum și admite, în clasificarea sa, subdiviziunea baladelor de la curtea feudală. Pînă la urmă Al. I. Amzulescu se alătură părerilor exprimate de cercetătorul sovietic V. I. Propp, care îi oferă „o dezlegare a problemelor", anume că cultura în general și folclorul în mod special sînt în primul rînd creația poporului. Că folclorul este creația maselor populare, eternă ca și poporul însuși, a susținut la noi, în întreaga sa operă, O. Densusianu.

O mare importanță acordă Al. I. Amzulescu în studiul și antologia sa clasificării baladei populare românești. Înainte de a expune clasificarea pe care o preconizează, el face o amplă analiză critică a încercărilor anterioare de sistematizare a „cîntecului bătrînesc". Nici clasificarea lui G. Dem. Teodorescu, care deși avusese o mare influență datorită vechimii și circulației ei, dar care era tributară unei concepții istorice înguste (el împărțise «cîntecele vechi, zise și bătrînești» în: A. *Solare și superstițioase*; B. *Istorice*; C. *Haiducești*; D. *Domestice)*, nici aceea a lui D. Caracostea (din 1948), care punea la baza sistemului său de clasificare *„un principiu de diviziune socială"*, de esență idealist-subiectivă, netiînînd seamă de conținutul tematico-ideologic al baladelor, nici măcar aceea a lui I. C. Chițimia, care își organiza și sistematiza balada pe observația că elementul fantastic descrește de la balada legendară spre cea istorică, și crește totodată elementul realist, nu rezistă obiecțiilor de fond, de pe platforma cercetărilor mai noi, poziție pe care își situiază critica Al. I. Amzulescu. La baza elaborării clasificării sale, Al. I. Amzulescu s-a condus după constatarea vechimii și succesiunii dezvoltării eposului, după marea complexitate a materialului, după conținutul tematico-ideologic al fiecărei balade, după structura formei și frecvența fiecărei teme în ansamblul repertoriului. Astfel, Al. I. Amzulescu dă — pînă azi — cea mai judicioasă și realistă clasificare a genului baladesc: I. *Fantastice*; II. *Vitejești*: 1 Ciclul cotropitorilor (turci-tătari); 2 Haiducii; 3 Hoțomanii. III. *Păstorești*. IV. *Despre curtea feudală*. V. *Familiale*: 1 Îndrăgostiții; 2 Soții; 3 Părinți și copii; 4 Frații; VI. *Jurnale-orale*. Dar controlînd cu înseși principiile după care s-a condus Al. I. Amzulescu în clasificarea sa, îndeosebi criteriul vechimii, credem că ciclul *Păstorești* trebuia inserat imediat după *Fantastice*, după cum multe din baladele familiale reclamă, după originile lor străvechi, un loc înaintea baladelor *Vitejești*.

Ni se pare nesatisfăcătoare forma de redactare a indicelui tematic, povestindu-se la fiecare tip subiectul după sistemul indicelui de basme (Thompson), deoarece fiind vorba de epica versificată (poetică) trebuia să se evidențieze și unele motive poetice etc. Și în fine, editorul circumscriindu-și bibliografia ediției, a indicelui și a antologiei, doar la baladele publicate în volume, înseamnă că au rămas neexplorate două mari sectoare: materialele publicate în reviste și periodice, precum și fondul inedit al arhivei Institutului de etnografie și folclor. Ne exprimăm speranța că Al. I. Amzulescu va continua munca de cercetare și va întocmi un indice complet al baladelor populare românești. Meritorii sînt și celelalte secțiuni ale aparatului științific, precum glosarul relativ întins întocmit de I. Ionică (deși are unele goluri și adesea explicații cu totul bizare de tipul: *„tăneri* s.f.pl. (Înv.) — bucăți de blană sau de piele de animal: I 366". Cercetînd textul, bănățean de origine, reiese cu totul alt sens: farfurie de porțelan), ori indicele onomastic, toponimic și indicele culegerilor din care s-a alcătuit antologia.

Antologia propriu-zisă, operă de gust și știință, înmănunchează 300 balade (de la cele de tip ardelean, scurte, la cele de tip olteano-muntean, unele de peste 1000 versuri), din toate culegerile prețioase tipărite în volume, din toate ținuturile în care răsună de secole eposul românesc. Autorul antologiei a pus la baza criteriului său de selecție deopotrivă principiul autenticității populare a textelor și principiul valorii estetice. În genere antologia este o biruință a îmbinării celor două principii, fiind echilibrată atît în reprezentarea celor mai importante tipuri de balade, a variantelor celor mai complete și mai artistice, cît și în ceea ce privește o justă proporționare a „cîntecului bătrînesc" din toate provinciile. Desigur, oglindind o realitate folclorică, covîrșitor participă ținuturile Banat, Oltenia și Muntenia, cu surse principale în antologie, îndeosebi prin colecțiile lui G. Dem. Teodorescu și Gr. G. Tocilescu. Ni se pare că unele regiuni au fost nedreptățite, cum ar fi Moldova bunăoară, care putea să fie mai bine reprezentată în antologie prin colecțiile lui V. Alecsandri și I. Diaconu. Balade importante ca: *Miorița*, *Meșterul Manole*, ciclul *Novăceștilor* (fantastice și vitejești) etc., cu o multitudine de variante, sînt prezente și în antologie prin numeroase variante, dar alte balade de aproape aceeași iradiație folclorică și valoare estetică, cum sînt: *Soarele și Luna*, *Toma Alimoș*, *Corbea*, *Jianu*, *Pintea Viteazul*, *Miul Cobiul* etc. sînt date într-o singură variantă. În schimb abundă în antologie piese submediocre (mai ales din ciclul haiducilor și hoțomanilor) ca: *Strigă Iacob* (vol. II, 213); *Botea* (vol. II, 347), *Voicu* (vol. II, 409), *Mihai* (vol. II, 410—411), [*Hoțul de cai*] (vol. II, 445). De asemenea la baladele familiale sînt piese slabe ca: *Brumărelul* (vol. II, 152), *Logodnicii nefericiți* (vol. III, 196—197), etc. În cazul *Mioriței* nu s-au dat în antologie numai variante balade, ci și colinde *(Miorița*, vol. II, 485—486) și cîntece lirice *(Ciobănașul*, vol. II, 486—487).

Antologia *Baladelor* ne oferă astfel un prilej de meditație pe marginea artei narative, a profunzimii și diversității universului eposului românesc.

Fie că a făurit poeme moderne din străvechi motive poetice moștenite, fie că a creat permanent un epos tot mai specific universului său, mai familiar, mai desăvîrșit ca expresie, fie că, în fine, a împămîntenit motive care circulă la multe popoare, poporul român a dăruit lumii un cîntec veșnic, de un profund umanism și de o nemaiatinsă frumusețe.

Ioan ȘERB

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Peisaje de iarnă

I

Globul s-a-ntors cu irisu-năuntru
și albul lui sticlos ne dă fiori.
E anotimpul sufletului mîndru,
cînd ne lansăm, în noi, ca doi schiori,
din preajma soarelui spre-o vale sumbră.
— O să m-ajungi ?
— Nu, n-am să pot: mi-e prea
îndepărtat surîsul tău în umbră.

Clipa-i un fulg, și mă topesc cu ea.

II

Egal, purificat de accidente,
spațiul respiră prin cristale.
—Hei!
Un strigăt surpă avalanșe-ardente,
iar arborii se-ntorc, precum ahei
de dincolo de Styx. Prin transparența
ce ține loc de timp făpturii lor
se vede, intangibilă, absența
conturelor — și cerul incolor.

III

Atîtea lucruri ce păreau ființe
zac, moarte-acum, în albul lor tipar.
Se coace viitorul în semințe
și-n zare coniferele transpar
radiografic.
— Ia-mă-n brațe...
Totul
o clipă pare suspendat și mut.
Doar luna scoate sunet lung din botul
ce-amușină-ntre noi, cînd te sărut.

IV

— Vai! am strigat; a înghețat în arii
de aer zborul păsărilor, ud.
— Nu, mi-ai răspuns. Sînt doar itinerarii
ce vor ghida întoarcerea din sud,
în martie...
Așa rămîne — paznic
al suflului — culcușul lîngă vad,
acolo unde-am pîrjolit năprasnic,
prin gheață, rădăcinile de brad.

SENSURILE REALISMULUI

Pe măsură ce discuția despre realism, începută acum cîteva luni în „Gazeta literară", se desfășoară mai larg — în momentul de față aproape întreaga presă literară participă la ea — ne dăm tot mai bine seama de ceea ce am putea numi „caracterul spinos" al problemei realismului. Era și firesc să se întîmple așa, căci termenul de realism este unul dintre cele mai complexe, dintre cele mai rezistente la o definire cuprinzătoare și clară, un termen de un secret și parcă inepuizabil polisemantism. Ca și alte noțiuni foarte controversate ale istoriei literare (clasicism, baroc, romantism, etc.) realismul pare a-și spori mulțimea implicațiilor în raport direct proporțional cu amploarea și intensitatea dezbaterilor ce se duc în jurul lui. În loc să-și împuțineze sensurile, să devină un instrument comod, exact utilizabil în anumite împrejurări precise, realismul, fără a-și pierde identitatea (cum nu și-o pierd nici clasicismul sau romantismul) își lărgește cuprinsul, sau și-l adîncește, manifestînd o surprinzătoare receptivitate față de un șir întreg de nuanțe semantice. Diversificarea aceasta a semnificațiilor, pe care am putea-o caracteriza ca pe o expansiune semantică, nu e totuși haotică, arbitrară (ceea ce ar duce la dezagregarea conceptului de realism), ci ea exprimă un proces de evoluție, atestat de numeroase documente ale criticii și teoriei literare din ultimul secol. O asemenea împrejurare justifică procedarea majorității participanților la discuție, care au încercat să reconstituie istoria termenului de realism, să-l determine din punct de vedere genetic. S-a consemnat, astfel, momentul în care Champfleury folosește pentru prima oară cuvîntul realism cu un înțeles estetic (jumătatea secolului XIX), s-au urmărit principalele linii de dezvoltare a curentului realist în diferite literaturi europene, s-au făcut o serie de conexiuni de ordinul istoriei ideilor etc. După cum s-a observat, pe bună dreptate, sfera aplicărilor termenului de realism depășește însă limitele unui curent literar. Se poate vorbi, într-adevăr, de un realism într-un sens estetic mai larg, ca atitudine artistică fundamentală, și această accepție categorială — după cum iarăși s-a precizat — nu trebuie confundată cu accepția istorică a aceluiași cuvînt. Un punct cîștigat în discuție îl constituie respingerea tendinței de a identifica noțiunea de realism cu aceea de valoare (deși în această privință sînt încă necesare cîteva clarificări). Pornind de la unele dintre rezultatele obținute pînă acum în cadrul dezbaterii, credem că ar fi utilă o încercare de a circumscrie mai sistematic extensiunea actuală, în limbajul criticii și teoriei literare, a termenului realism. Ceea ce ne propunem este, cu alte cuvinte, să analizăm cîteva din principalele contexte în care poate fi folosită noțiunea de realism. Fără pretenția de a epuiza aspectele fenomenului, constatăm că despre realism se poate vorbi în mai multe sensuri.

1. **Există, mai întîi, un concept istoric de realism, referitor, după cum știe oricine, la o amplă mișcare literară din secolul al XIX-lea, ilustrată prin** operele unor scriitori ca Balzac, Stendhal, Flaubert, în Franța, Dickens, Thackeray, Thomas Hardy în Anglia, Gogol, Tolstoi, Cehov, Scedrin în Rusia etc. Păstrînd încă, la unii dintre reprezentanții săi timpurii, elemente romantice, realismul se dezvoltă de fapt ca o reacție față de romantism, în coordonatele intelectuale stabilite de o serie de mari descoperiri științifice și de răspîndirea ideilor deterministe în filozofie. Realismul secolului XIX apare ca un curent critic și polemic, nu numai în direcția socialului, dar și în plan artistic. Subliniem această observație, pentru că generalizarea estetică, a noțiunii a reținut în bună măsură ideea unui element polemic, dacă nu explicit, implicit în orice atitudine realistă. Deschis spre lumea externă, spre tot ceea ce este manifestare observabilă, tinzînd spre obiectivare, artistul realist a fost, fără gesturi spectaculoase, dar cu o forță tenace și aplicată, un distrugător al miturilor romantice, al marilor iluzii care hrăneau imaginația romantică. Trecînd prin naturalism, curentul realist s-a prelungit și în secolul XX atingînd prin realismul socialist o treaptă superioară a manifestării sale. Mai mult decît atît, o serie de cuceriri ale tehnicii epice realiste au fost preluate și dezvoltate, chiar în afara reprezentanților propriu-ziși ai curentului. Un prim sens al termenului discutat — și nu credem că e necesar să continuăm în această direcție — indică deci apartenența unui artist sau fenomen literar la o anume epocă, la un anume curent istoricește determinat.

2. Ținînd seama de cele spuse pînă acum, să încercăm să atingem un alt strat semantic al noțiunii. Realismul poate fi un termen caracterizant pentru o creație literară sau artistică, indiferent de perioada apariției ei, în care se vădește o preocupare accentuată de reprezentare a realului în forme cît mai apropiate de ale percepției obișnuite. Ca tehnică literară — cum foarte bine a arătat Edgar Papu în intervenția sa („Realismul și purismul estetic") — realismul „se aplică numai asupra.. realității evidente pentru toți". Acest „evidențialism" consolidat ca tehnică sau metodă după ce se realizează fuziunea între cartezianism și empirism în secolul al XVIII-lea, a preexistat cu mult iluminismului, manifestîndu-se în forme diverse. Pornind de la astfel de considerații, am putea vorbi de un stil realist, care a evoluat de la începuturile literaturii, în opoziție cu alte stiluri. Ne gîndim la fenomenul pe care-l analizează cu atîta subtilitate Erich Auerbach în **Mimesis**, carte semnificativ subintitulată: „Reprezentarea realității în literatura occidentală". Realismul în sensul pe care-l circumscriem acum, comportă cîteva implicații precise: extensiunea observației, tradusă într-o anume calitate concretă a stilului, apelul la experiența imediată, cotidiană, a cititorului, considerată ca un etalon etc. Un scriitor de orientare realistă tinde așadar la incorporarea amănuntului, conferă o funcțiune importantă descripției, reprezentării lumii externe în diversitatea ei de aspecte. În această accepție foarte largă, un stil realist se opune stilului clasic, (de o obiectivitate generalizatoare și abstractizantă) sau celui baroc (hiperbolic, somptuos, violent estetic, sau celui romantic (subiectiv, liricizant, evocator fie în direcția extaticului, pînă la pierderea conturelor într-o lume de vis, fie în direcția observației externe, dar împinsă pînă la „pitoresc", „culoare locală" etc.). Firește, astfel de distincții nu pot fi aici decît sugerate fugar, rămîne însă stabilit că un stil realist presupune adresarea către fondul de intuiții și experiențe comune, (dar nu banale!) ale cititorului; sociale, ar fi mai bine zis, pentru că astfel se deosebește de empiria imediată spre care tinde naturalismul. Istoria realismului în sensul discutat cunoaște cîteva mari faze. Multă vreme, conform unui model provenit din antichitate și urmat pînă în iluminism, stilul realist era aproape exclusiv subordonat categoriei comicului. Operele cu un conținut grav nu aveau dreptul să înfățișeze realități comune, cotidiene, ele își extrăgeau subiectele din legendă sau din istoria eroilor, exprimîndu-le în nobile versuri de epopee sau tragedie. Realismul a crescut în spațiul comicului, a fost satiric, licențios, prin excelență popular și liber de constrîngeri estetice. Proza de factură comică a fost, pare-se, terenul cel mai fertil pentru dezvoltarea a ceea ce numim stilul realist, de la Petronius și Apulleius pînă la marii povestitori ai Renașterii, pînă la apariția și răspîndirea narațiunii de tip picaresc. Sentimentalismul european din secolul XVIII produce marea schimbare: stilul realist, bazat pe observația cotidiană, pe descrierea vieții așa cum se desfășoară ea, în mediile sociale mijlocii și de jos, devine un stil grav. Romanul sentimental și „drama burgheză" indică începutul unei noi faze în evoluția realismului, care-și va atinge apogeul în secolul XIX.

3. Termenul de realism, prin extinderea unora dintre semnificațiile discutate anterior, poate căpăta o accepție și mai largă. Ajungem la un alt strat semantic, cel de-al treilea. Gradul de generalitate mai mare al termenului, pentru a se evita vagul, cere în acest caz calificarea, determinarea lui printr-un epitet, sau printr-un șir de epitete. Realismul poate primi astfel calificative istorice (renascentist, iluminist, modern), poate fi definit prin alte categorii estetice (comic, tragic), sau prin noțiuni delimitînd sfera realității cercetate de scriitor (s-a vorbit de un realism social, de unul psihologic etc.) Termenul poate fi însoțit de epitete apreciative (puternic, viguros, sau, dimpotrivă, plat, tern etc.). Șirul posibilităților este foarte lung. Se întîmplă, nu o dată, să întîlnim noțiunea de realism asociată unor noțiuni care par a o contrazice în însăși esența ei. Scriind o dată despre Edgar Poe, și relevînd calitatea materială, senzorial exactă, a fantasticului utilizat de acesta, Dostoievski își definea propria creație ca pe un „realism fantastic" (indicînd de fapt prin aceasta atracția sa spre zonele abisale). În cutare eseu se vorbește despre „realismul fabulos" al basmelor lui Creangă. Circulă, de asemenea, expresii ca „realism mitologic" etc. Numitorul comun, în toate aceste cazuri, rămîne o anume impresie de realitate, de apel la un real (și anume la un real izolabil) a operei caracterizate prin una sau alta din formele realismului la care ne referim. Problema nu se poate pune însă doar în principiu. E limpede că realismul în sensul acesta foarte general, foarte încăpător, are un mare număr de virtualități, că se poate aplica unor obiecte literare dintre cele mai diverse. Indicarea nuanței particulare este de aceea de o însemnătate primordială și aici trebuie ținut seama în primul rînd de specificul fenomenului sau operei caracterizate. Se poate eventual accepta noțiunea de „realism fabulos" în legătură cu Creangă, dar aplicată prozei eminesciene ea devine un nonsens (acolo fabulosul e de pură extracție romantică). Ceea ce se uită uneori, cînd se utilizează asemenea formulări, este faptul că termenul esențial, categorial îl reprezintă aici realismul.

Se întîmplă astfel ca realismul să fie folosit în expresii inadecvate, față de obiectul cercetat, în pure construcții impresioniste. Într-un articol din „Tribuna", în care Radu Enescu discută pe un ton polemic opiniile despre Kafka exprimate de Marin Preda într-un interesant interviu din „Contemporanul", criticul clujean respinge ideea că opera lui Kafka ar reprezenta curentul expresionist german, aderînd la părerea unei „cercetătoare a dramaturgiei contemporane" (fără să-i citeze numele) care susține că autorul Procesului ar fi ajuns la un „realism magic-sugestiv", ilustrat azi de Jean Paul Sartre, Adamov, Jean Genet pînă la Brendan Bahan etc. Și totuși Kafka, într-o discuție de istorie literară, trebuie în primul rînd situat în raport cu expresionismul (cu unii dintre reprezentanții acestuia a avut chiar legături personale: în primul rînd cu Franz Werfel și Max Brod apoi cu Hasenclever, Pinthus etc.). Dincolo însă de astfel de considerente, categoria inventată de acea cercetătoare invocată de R. Enescu, „realismul magic-sugestiv" nu spune mai nimic despre personalitatea lui Kafka și a o opune expresionismului (care acoperă oricum o realitate artistică) este o operație factice și fără sens. Revenind la problema care ne preocupă, constatăm că termenul de realism, în accepția analizată mai sus, poate da naștere unor asocieri paradoxale. **O critică impresionistă, înclinată spre metafora intelectuală, uzează și cîteodată abuzează de elasticitatea acestei noțiuni, care nu e totuși de o extensibilitate infinită. E limpede însă că o critică lucidă și științifică va tinde să limiteze folosirea termenului în astfel de contexte.**

4. **Pînă acum am distins cîteva din sensurile realismului ca „noțiune-clasă", menită, cu alte cuvinte, să delimiteze** anumite clase sau categorii de fenomene literare. Pentru știința literaturii realismul, ca și clasicismul, romantismul sau alți termeni denumind curente ori trăsături estetice circumscrise (simbolism, expresionism, suprarealism etc.) este în primul rînd un mijloc de clasificare. Totuși, constatăm că noțiunea de realism se înconjoară, uneori într-o mai mare măsură, alteori într-una mai mică, de ceea ce am putea numi o „aură normativă". Consecințele acestei împrejurări sînt dintre cele mai complexe, căci ieșim acum din domeniul judecăților de situare, și intrăm în acela al judecăților de valoare, unde factorul subiectiv joacă un rol important. Este cert că, după cum s-a vorbit de un „gust clasic" sau de un „gust romantic", se poate vorbi și de un „gust realist". Cînd un adept al realismului afirmă că o anume scriere este realistă, el nu face numai o judecată relațională, ci emite, implicit, și o judecată de apreciere. Invers, cînd reprezentantul unei direcții nonrealiste (să zicem, un expresionist sau un suprarealist) spune despre un autor că este un realist, în însăși noțiunea aceasta el implică un sens peiorativ. În literatura engleză, spre jumătatea secolului trecut și chiar după aceea, cînd sensibilitatea evazionist-romantică era încă puternică, a numi realistă o scriere echivala cu a o respinge, ca trivială, vulgară sau „naturalistă" (într-unul din sensurile pe care le are astăzi acest cuvînt). În unele cazuri, la un pol sau la celălalt al posibilităților, actul apreciativ implicit poate anula sensul clasificator al noțiunii. A fost, astfel, necesar să se combată identificarea totală a realismului cu valoarea (care a făcut, de pildă, să se vorbească, în mod absurd, de „realismul" lui Eminescu, și să se ignore complet romantismul său fundamental etc. etc.). În asemenea condiții termenul de realism își pierde utilitatea în limbajul critic, pentru că încetează de a mai fi un „concept-clasă". Dar să nu cădem nici în extrema cealaltă. Realismul presupune valoarea, deoarece în critica și teoria literară, clasificăm valori și nu niște fenomene de pură existență. Și cum realismul este și astăzi una dintre cele mai vii orientări literare, evoluînd pe treapta superioară a realismului socialist — putem spune că sensul valoric al realismului este deosebit de marcat și de strălucitor.

Matei CĂLINESCU

Colocviul apelor

(Urmare din pagina 1)

guri, prezintă totodată un deosebit interes balnear și turistic. Dacă n-ați fost vara în climatul dulce și cu aer îmbălsămat de la Slănicul Moldovei, vestit prin izvoarele sale minerale, alcaline și feruginoase, dacă n-ați poposit, așijderea, sub geana de pădure de la Bălțătești, la cura de ape cloruro-sodico-iodurate și bromurate sau în vîlceaua de dincolo de Tîrgu Neamț, mai sus de Bursucărie, la stațiunea de la Oglinzi, dacă n-ați fost la Agapia, cea blagoslovită de penelul lui Grigorescu sau pe dealul Cozla de la Piatra Neamț, dacă nu ați urcat la Sărata, nu cunoașteți izvoarele de sănătate și de frumos din această parte a țării!

Dar nu numai Bistrița are ce-i povesti Siretului. Îl întîlnesc după aceea Trotușul și Putna și Rîmnicul și Buzăul și fiecare îi aduc vești tocmai de pe malurile Cracăului, de la Tarcău și de la Bistricioara, de la Tazlău și de la Uz și Oituz, de la Cașin, de la Năruja Vrancei și de pe Valea Rîmnei, de la Milcovel și Milcov. De asemenea apa Bîrladului aduce vești despre fabrica de rulmenți, după cum multe au a-i spune pîraiele Vaslui și Crasna, Tutova și Zeletin și Geru și Suhurlui.

La Adjud bătrînul Hierasus află despre întîmplări și fapte de eroism cotidian petrecute în bazinul carbonifer de la Comănești, în salinele de la Tg. Ocna, ori la Slănic, în orașul cel nou al Oneștilor și la Borzești, la Roznov și la Săvinești, la combinatul de fructe de la Focșani și în atîtea alte așezări ale Moldovei.

Jos, la locul de întîlnire cu Dunărea la Galați, îl întîmpină cu colorate blocuri dealul Țiglina, nu departe de care se întinde pînă în preajma Barboșilor, șantierul viitoarelor furnale și oțelării ale combinatului siderurgic.

De undeva, din stînga gării fluviale și a șantierelor navale întinse dincolo de șesul Bădălanului, privește, uimit așijderea, și Prutul! Oraș căruia îi este hărăzită o viitoare epocă de mare prosperitate și a cărui viață economică și culturală pulsează încă de pe acum puternic, Galații, fostul porto-franc de altă dată, impresionant de întins pe spațiile largi ale grădinilor și scuarurilor, cu fostele periferii reclădite, scoase din obscuritate, devine, ajutat de natură și de strădunița umană colectivă, nu numai unul din nodurile de seamă ale tranzitului internațional, ci o poartă de aur a României.

La toate acestea pare a medita — la fel cu Siretul — și Prutul.

Încingînd cu brîul său de sălcii și de plopi podișul de răsărit al Moldovei, el vine aici liniștit și leneș tocmai din fundul codrilor Bărăncii, din părțile Dorohoiului, scăldînd întinse lunci și bălți închise între grinduri, udînd arareori zăvoaie și brațe moarte, sau surpînd din ceardacurile aluvionare și mîlind islazuri, primăvara! De la minele de nisip cvarțos de la Miorcani, la vale înspre Ștefănești și Săveni, unde întîlnește iglița Bașeului și, mai ales, de la Bivolari unde îi iese înainte Jijia, meandrele sale tivesc ostroave, veritabile împărății ale vînatului cu pene, precum și fertile terenuri bune pentru grădinării care se țin lanț de la Sculeni la Bosia, pînă la Cristești și la poarta Țuțorei din regiunea Iașului.

Simfonia industrială a Iașului îi este bine cunoscută. De altminteri, de-aici de la stația de priză a conductei de apă de la Țuțora, prin aburul matinal ce plutește peste șesul Bahluiului, undeva, la poalele dealurilor Cozmoaiei și Vlădicenilor, ni se înfățișează privirilor, asemeni unui nai vrednic de iscusința mitologicului Pan, flautele uriașe, de beton armat, ale fabricii de ulei „Unirea", unitatea cea mai mare și mai modernă din țară — care deja prelucrează zilnic sute de tone de semințe de floarea soarelui, producînd ulei comestibil rafinat și șroturi furajere și, de asemeni, fabricînd uleiuri solidificate și margarină de calitate superioară. Tot aici se fabrică, pentru prima oară în țară, lecitină, produs folosit în industria alimentară și chimică. Drept combustibil la cazanele care produc aburii necesari procesului de producție, se folosesc cojile de floarea soarelui. Interesant complex arhitectonic, fabrica a fost dotată, mai mult de jumătate, cu mașini și instalații industriale produse în țara noastră, iar procesele tehnologice sînt automatizate.

Îmbrățișați cu ochii cînd veniți la Iași, întreaga panoramă a orașului zonei industriale cu uzina metalurgică, cu fabrica de prelucrare a maselor plastice, cu fabrica de mobilă. În noul peisaj arhitectonic, care ceas de ceas se înavuțește cu nebănuite linii și siluete, se observă astfel, între alte obiective ce-au căpătat ființă, cum, în oraș, — alături de zonele verzi naturale care vor căpăta extindere ca, de pildă, Ciricul, Breazu, parcul dendrologic de la Țicău, dealul Cetățuiei, — se proiectează noua grădină botanică de pe versantul „Dumbrava Roșie" care împreună cu celelalte vor lărgi suprafața spațiilor de odihnă.

Treceți cîndva și pe-aici, primăvara, cînd liric înflorește liliacul! Sau toamna cînd pe străzi se despodobesc castanii și salcîmii și teițele și teii și cînd frunzele lor foșnesc sub pași la fiecare! Cînd miroase prin pomăturile Vlădicenilor a gutui și la Goruni a must de poamă plăvaie, cînd se ologesc sau zac în zăcători și în budane strugurii și merele sînt coapte: cînd cîntece se-aud prin vechi și noi podgorii, pe la crame, cînd noaptea, sub vîlvătăi de flăcări, forfotesc cazane de aramă din care aburește iz de tescovină, cînd diminețile sînt reci și mate.

Am cutreierat, prin olaturile Manolesei și pe la bulgăriile din Vlăsineștii Săvenilor, pe la Ibănești și Lișna, de pe șleahul Darabanilor. Și-am fost pe valea fertilă a Elanului, pe la Fălciu și Murgeni, pe la Ipotești și la Pomîrla cea cu freamăt de codru din părțile Dorohoiului, am zăbovit pe la Cîrpiții de pe valea Jijiei și la Stînca-Roznovanu, în satul George Enescu, am poposit și la Trestiana, la Botoșani, și la Rădăuți. Vechiul Rădăuți, bunăoară, de pe șesul Suceviței, tîrg închistat de secole într-un aer medieval, nu mai e. Din noianul de case cu acoperișuri de țiglă și din desișuri de arboreturi, răsar, pe carpete de flori și verdeață, clădirile noilor întreprinderi industriale și cele ale blocurilor de locuit, întreg orașul semănînd c-o grădină.

Am fost, tot astfel, și la Tecuci, oraș care e scos azi din lîncezeală, din ruină și părăsire și în care se profilează, tot mai evident, ca peste tot în țară, noile construcții moderne, înviorînd, pe mai toată dunga terasei Bîrladului de la Cernicari la Frunzeasca, întregul pieisaj urban.

Am umblat, pornind de-aici, prin podgoriile de la Panciu, la Hîrlău și în viile cu furmînd de la Copou și Șorogari, la Tg. Frumos, și pe dealul Cătălinei de la Cotnari, încărcat cu poamă busuioacă și țîrțîră, pe tarlalele de la Pechea Galaților și la Țigăneștii Tecucilor, la Cozmești și la Cudalbi, pe lă Jirlăul Făurelilor și în cvartalul de la Țiglina Galaților, la Tulcești și la Șivița, la Slobozia-Conache, la Moțca-Pașcanilor, și la Focșani, la Suceava și Fălticeni, la Putna și la Solca, la Vicovul de sus și la Dumbrăveni!

De la un capăt la altul, Moldova ți se înfățișează privirilor în impetuoasa transformare revoluționară căpătînd zi de zi, ca întreaga noastră patrie, de la detaliu la ansamblu, — cu șantierele ei socialiste animate de rîvnă, cu impozantele și modernele ei construcții industriale, edilitare și social-culturale, cu primenitoarea ei fizionomie urbană, cu bineîntemeiate acareturi prin curțile țăranilor cooperatori, cu casele proaspăt și trainic durate, cu oamenii ei harnici, — un înnoitor profil, demn de vremurile mărețe pe care le trăim.

E cadrul cu contururi noi, fosforescente, în care, — de la vîrful semeț al Prislopului ce împunge înălțimile cerului albastru și pînă jos, la Țiglina blocurilor din preajma Dunării gălățene — se făurește — purtînd amprenta socialistă, peisajul Moldovei de azi.

„Deci timpul sosit-a", precum a nădăjduit Alecu Russo, cel ce-a scris cîntarea cîntărilor tale, țara mea!

„**Semne s-au ivit pe ceriu... Pămîntul s-a clătinat de bucurie... și toate popoarele s-au deșteptat. Ești frumoasă, ești avuțită... țara mea... ai copii mulți la număr care te iubesc... ai cartea de vitejie a trecutului și viitorului înaintea ta...**"

SÎNGELE NU SE PRESCRIE !

Niscaiva cugete pioase flutură tot mai insistent, în diferite puncte ale globului, ideea unui moratoriu pentru cei vinovați de crime împotriva umanității — în legătură cu apropiata aniversare a douăzeci de ani de la capitularea Germaniei hitleriste. După atîta vreme, par să spună propovăduitorii clemenței, memoria obștească începe să șovăie ; fumul instalațiilor de ars oameni poate fi confundat, à rebours, cu emanația harnicelor cuptoare industriale, petele de sînge — cu cele mai banale amprente de rugină.

Ispititoare perspectivă ! Ce-a fost, a fost — parcă nici n-ar fi fost — hai să uităm, să iertăm, să ne strîngem frățește în brațe ! Cine-ar ezita să-și lipească obrazul — de pildă — de acela al lui Martin Borman, care, precum se-aude, își tîrăște fizionomia modificată (exterior) prin peisajul exuberant al Americii australe, ca și neuitatul Herr Doktor Megele, cu mutra lui de babuin astenic, — ca și atîția alți confrați de genocid ! În fond, dacă ar fi să dăm crezare celor ce-i revendică pe marii maeștri de la Auschwitz, Buchenwald, Maidanek, Treblinka — drept membri ai speciei hominis, deosebirile esențiale între noi și aceștia s-au șters, după două decenii. Doar părul, cît or mai avea, păstrează parcă un iz de afumătură, ca la fidelii tavernelor nocturne, și porii exală, în pofida lenjeriei imaculate, aburi acizi cu dampf de plasmă și sudori străine... Doar somnul, cînd se-ntîmplă să-i fure, le e brăzdat de duhuri fără nume, infinită cascadă de așchii și cioturi și fîșii în convulsie...

N-are a face, trebuie să fim iertători — spun apostolii amneziei — să nu mai deplîngem nici capodoperele care n-au apucat să se-nchege, nici genialele ecuații neformulate, nici îmbrățișările virtuale, din a căror vrajă s-ar fi putut ivi un astru inedit, nici miliardele de valențe umane dizolvate în volburi de var sau de funingine.

Să uităm, așadar, absolvindu-i pe asasini („niște biete unelte, silite să execute" — susțin prea milostivii apărători, ceea ce implică, după cum lesne se înțelege, ideea remarcabilă că, în locul lor, tot omul ar fi procedat aidoma) — cu atît mai mult cu cît cele de mai sus pot trece, în ochii unora, drept simple abstracțiuni. Există însă undeva, în Europa, niște ghetuțe copilărești, abandonate în anticamera neantului, există niște clăi de șuvițe și bucle, ciudate ierburi multicolore, cosite metodic, cu foarfeca, în preziua combustiei, — există, de asemenea, faimoasele abajururi din piele străvezie, cu un filigram interior extrem de fin și de complicat... Dacă n-ar fi decît ropotul tălpilor mici, care n-au apucat să uzeze ghetuțele cu pricina, dar al căror ecou stăruie obsedant în auzul contemporanilor ; dacă n-ar fi decît lungile fire brune, roșcate, bălaie, castanii, — tone de bucle și de cosițe destinate prelucrării industriale ; dacă n-ar fi decît acele învelișuri de lumină, identice, la o cercetare atentă, cu epiderma fiecăruia dintre noi — și încă ar trebui să tresărim de mînie la gîndul că vreunul din semenii noștri înclină spre uitare și indulgență. Marele fluviu al timpului nu poate șterge totul, conștiința activă nu cedează tentativelor de confuzie între sînge și apă de roze. Sîngele nu se poate prescrie, cum s-ar ierta un debit bancar, indiferent de amploarea sumei, globulele — roșii sau albe — nu sînt niște zerouri adăugate în dreapta unei unități oarecare. Răsufletul, surîsul, zbaterea pleoapei, strălucirea pupilei nu se pot contabiliza în partidă dublă, fiind unice și irepetabile, în ciuda oricăror miracole cibernetice.

Cei ce-au înjosit demnitatea umană, mînjind cu dîre enorme fața veacului nostru, proiectanții și realizatorii celei mai monstruoase crime din istoria pămîntului, nu vor găsi iertare nici în mormînt.

Cît despre ciudații apărători ai unei asemenea „cauze", ar trebui să înțeleagă că pledoaria lor stîrnește uimire și indignare. Și, evident, o deosebită atenție.

Dan DEȘLIU

„NOVÎI MIR" LA 40 DE ANI

Ultimul număr, 481, al cunoscutei reviste sovietice apărute pentru întîia oară în ianuarie 1925, are aceleași coperți, albastrul ei de totdeauna, același format, același număr de pagini, aceleași rubrici etc. Totuși sărbătoarea, aerul festiv te întîmpină de la primele cuvinte, pe coperta albă interioară, sub subtitlul : „revistă literar-artistică și social-politică". Cifre. „Anul apariției" a sporit cu o unitate : XLI. Evenimentul, important, e întîmpinat cu sobrietate în haine de lucru.

Sumarul prezintă o mare bogăție de colaborări prestigioase : A. Tvardovski, K. Fedin, Olga Berggolț, Anna Ahmatova, V. Nekrasov, E. Evtușenko, Ilia Ehrenburg, ca și A. Kulešov, E. Doroș, K. Kuliev, o povestire de H. Böll în traducere, un articol de A. Dementiev și M. Dikușina despre cei 40 de ani ai lui „Novîi Mir", revista cărților, noutăți literare. Redactorul-șef al revistei, Aleksandr Tvardovski, într-un articol amplu, intitulat „Cu prilejul jubileului", se ocupă de ceea ce „Novîi Mir" a reușit sau, uneori, a reușit mai puțin să realizeze în cei patruzeci de ani de existență ai săi. El amintește că „primii redactori ai revistei au fost A. V. Lunacearski, I. I. Skorțov-Stepanov, V. P. Polonskii" și că „M. I. Kalinin a acordat totdeauna multă atenție muncii duse de redacția revistei". Despre susținuta activitate a lui Lunacearski în acea perioadă la „Novîi Mir" se dau de asemenea date importante în articolul semnat de A. Dementiev și N. Dikușina, care fac istoricul revistei. Foarte interesante sînt deseori observațiile critice ale lui A. Tvardovski în legătură cu unele slăbiciuni din trecut ale publicației.

La rubrica „Din moștenirea literară", întîlnim versuri și proză de Boris Pasternak. Un ciclu de poezii noi ale Annei Ahmatova e însoțit de mențiunea că, în decembrie 1964, în Sicilia, autoarei i s-a înmînat premiul literar „Etna-Taormina". Deși spațiul prezentei consemnări nu ne permite cercetarea mai îndeaproape a numeroaselor contribuții de remarcabilă valoare artistică pe care le aduce cu acest număr „Novîi Mir", spicuim totuși cîte ceva din cele ce povestește Ilia Ehrenburg despre România, în Cartea a VI-a a memoriilor sale, căci nr. 1/1965 al lui „Novîi Mir" începe publicarea acestei Cărți a șasea : „Cel mai mare poet al României — *spune Ehrenburg* — era și pe atunci *(în 1945)* Tudor Arghezi. I-am cunoscut versurile prin intermediul unei traduceri franceze mediocre și totuși mi-am dat seama imediat că mă aflam în fața unei poezii autentice. L-am cunoscut cu prilejul conferinței pe care am ținut-o *(la București — n. red.)* apoi ne-am mai întîlnit și am stat de vorbă. Avea pe atunci peste 60 de ani. Marea sa complexitate spirituală nu-l împiedica în relațiile sociale obișnuite să-și păstreze cordialitatea, naturalețea. În timpul fascismului, a cunoscut închisoarea, lagărul de concentrare".

Despre Mihail Sadoveanu : „După ce l-am cunoscut, am făcut împreună cu el o călătorie în Bulgaria, am stat amîndoi de vorbă pe îndelete și mi-a devenit drag. Avea un cap mare ca de leu bătrîn și o inimă foarte bună (...) Era cu 10 ani mai mare decît mine (...)În sufletul său se realiza acea rareori întîlnită îmbinare dintre adevăratul spirit popular deplin și o înaltă măiestrie. Îl cunoașteau toți, probabil că asta i-a fost de folos în perioada grea de la sfîrșitul lui 1940 ; cei ce nu se prea pricep în artă și nici n-o iubesc, se sfiau în fața lui Sadoveanu, deși el era atît de blajin, — își aminteau deodată că el e un clasic. Sadoveanu însă, nu era un general de operetă, ci un artist, el iubea în artă și ceea ce, s-ar părea, se potrivea mai puțin temperamentului său artistic".

„Novîi Mir" este unul dintre cele mai importante lunare literare sovietice. În paginile sale, am găsit adesea lucrări de o deosebită valoare, cu un larg ecou. Număr de număr, în decursul anilor, „Novîi Mir" și-a cîștigat stima unor cercuri tot mai largi de cititori nu numai în Uniunea Sovietică. La aniversarea a 40 de ani de neîntreruptă și rodnică muncă îi adresăm colectivului acestei mari reviste, cordiale felicitări și urări de noi succese.

Al. LAMBRU

CĂRȚI ȘI IDEI

SIMONE DE BEAUVOIR

memorialistă

Într-una dintre însemnările pe 1887 din jurnalul lui Edmond de Goncourt, scriitorul remarcă orgolios, dar și cu oarecare iritație, că apariția primelor volume ale acelui jurnal a declanșat o modă literară, că mulți dintre literații contemporani au început să-și noteze impresiile. Și în această privință, vanitatea, care a crescut odată cu numărul anilor, îl făcea pe Goncourt să se iluzioneze. Jurnalul celor doi frați, continuat de Edmond singur, după moartea lui Jules, în 1870, n-a creat un gen mult mai vechi. N-a creat nici măcar genul memoriilor din viața literară. Dar a dat un impuls notabil acestei preocupări de observație și cîteva dintre cele mai interesante volume ulterioare de însemnări, în scrisul francez și nu numai în cel francez — jurnalul lui Renard, probabil și cel al lui Gide — pot fi puse în legătură cu cele 9 volume pe care le-a publicat Edmond de Goncourt. Ca fenomen mai general, jurnalul literar este deci, relativ, recent.

Memoriile sînt mult mai vechi. Diversitatea e în cazul lor chiar mai mare decît în genurile literare consacrate, pentru că făcînd uneori neintenționat literatură, negîndindu-se neapărat la cititori mulți autori de amintiri sau memorii nu s-au mai supus regulilor pe care le-ar fi respectat, poate, dacă ar fi scris tragedii sau ode. Demn de subliniat este că în domeniul acesta în care istoria se interferează cu literatura, autenticul cu retușele intenționate sau nu — în acest sens a ales Goethe titlul de „Poezie și adevăr" pentru memoriile sale — oameni de toate profesiile devin creatori de valori literare. După cum e și firesc, scriitorii dețin locul covîrșitor. Dar sub forma fragmentară a amintirilor ori sub cea mai sistematică a memoriilor narate cronologic, pătrund în sfera literarului cu ieșa genuină sau mimată muzicieni și pictori, exploratori și savanți. Interesul celor mai multe memorii e exclusiv documentar, dar adesea autenticitatea și adîncimea la care e sondată experiența unui om neobișnuit, face ca scrierea sa să fie revendicată de literatură. Autobiografia sculptorului Cellini, însemnările scrise cifrat și fără intenții literare ale lui Samuel Pepys, înalt funcționar în marina Restaurației engleze, au stimulat numeroase comentarii. Literatura nu poate ignora memoriile lui Berlioz sau Wagner. Se va spune că acești doi muzicieni au fost și scriitori, că Wagner și-a scris poemele-librete și a căutat pe toate căile o sinteză între literatură și muzică, de asemenea că Berlioz a practicat cu vervă publicistica muzicală. Dar jurnalul lui Stanley — publicat sub titlul impropriu de „autobiografie" — și mai ales relatarea nudă și cutremurătoare a experiențelor unui om singur care a trăit cîteva luni în preajma Polului Sud — Byrd — nu trag mai greu în cumpănă decît numeroase scrieri onorabile de ficțiune ? Observația e pe deplin valabilă pentru cele cîteva zeci de pagini de însemnări ale medicului Gh. Ulieru. Aici eticul, analiticul și esteticul nu-și pierd caracterele specifice, dar sînt mai strîns unificate decît oriunde. Granița dintre document și literatură e mobilă. În fiecare an alături de romanele și piesele cu răsunet — dintre care unele își vor pierde repede strălucirea, altele vor fi omologate de trecerea deceniilor — pătrund în literatură relatări memorialistice, generate de profesii și de preocupări tot atît de diverse.

În acest teritoriu vast și mereu îmbogățit, cele trei volume de memorii ale lui Simone de Beauvoir[1] au relief neobișnuit — literar și uman.

O legătură personală și o comunitate de idei de cîteva decenii au asociat numele lui Simone de Beauvoir de cel al lui Jean Paul Sartre. Nu-i despart nici cercetările critice sau filozofice, și nici malițiа sau bîrfelile. Un recent exemplu. Refuzul premiului Nobel — gest de demnitate și cu semnificație politică — a provocat anul trecut o ridicare de lănci împotriva lui Sartre. Săptămînalul „Arts" a alcătuit chiar un număr special în care, minus o coloană elogioasă a unui tînăr filozof, toate celelalte articole au întregit un bilanț răuvoitor al operei și activității lui Sartre. Simone de Beauvoir n-a fost uitată. Ultima ei povestire care are de asemenea caracter memorialistic — e relatarea bolii mamei ei, moartă anul trecut de cancer — a fost apreciată cu severitate.

Simone de Beauvoir nu ascunde, ci afirmă influența pe care Sartre a exercitat-o asupra ei. Cînd a început a se vorbi mai frecvent de existențialism — în primii ani de după încheierea războiului trecut — primele nume care se rosteau erau cele ale lui Sartre, Simone de Beauvoir, apoi al lui Camus. Formula aceasta în circulație este, ca foarte adeseori, aproximativă. Practica și modul de gîndire l-a despărțit curînd pe Sartre și pe Simone de Beauvoir de Camus. Evidentă e și evoluția diferită. Fără a se diminua umanismul unui roman ca „Ciuma" atitudinea politică și eseistică a lui Camus implică o polemică stăruitoare cu marxismul. Sartre și Simone de Beauvoir au evoluat în sens contrar. Gîndirea lor a cunoscut o deplasare de accente. Păstrînd punctele de pornire — neliniștea existențială și sentimentul neantului care asediază punctul izolat de lumină, al propriei existențe, accentul pus pe existența în raportul acesteia cu esența — Sartre și Simone de Beauvoir au stăruit asupra ideii de răspundere a individului în raport cu unitatea existenței, de răspundere tradusă în acțiunea social utilă. Interpretarea filozofico-socială a atenuat mult iraționalitatea punctelor de pornire și l-a apropiat de marxism — lucru pe care Sartre l-a declarat răspicat. Măsura în care integrarea ideologică e posibilă pe perimetrul inițial constituie, desigur, o problemă. Dar dezbaterile oamenilor de cultură progresiști au găsit în ultimul deceniu în Sartre un interlocutor nu numai excepțional de interesant, ci cu țeluri mereu mai apropiate iar acțiunile progresiste din acești ani—cum a fost aceea dusă în condiții deosebit de aspre din timpul războiului algerian — au cunoscut mereu în primele rînduri de intelectuali pe Sartre și pe Simone de Beauvoir. E de remarcat unitatea exemplară pe care cei doi scriitori au stabilit-o între scris și toate faptele de viață, fie că e vorba de stilul cotidian de existență, caracterizat printr-o foarte atrăgătoare simplitate, o lipsă totală de morgă și de poză, fie că e vorba de răspunsul dat împrejurărilor grave. Memoriile lui Simone de Beauvoir n-ar putea fi pe deplin înțelese dacă am ignora unitatea dintre gîndire și viață a scriitoarei.

Fără a fi alcătuit lucrări sistematice de teoretizare, cum sînt „L'être et le néant" (Existența și neantul) sau „Critique de la raison dialectique" (Critica rațiunii dialectice) ale lui Sartre, păstrîndu-se în domeniul teoreticului eseistic „Pyrrhus et Cinéas", „Pour une morale de l'ambiguité" (Pentru o morală a ambiguității). „Le deuxième sexe" (Al doilea sex), Simone de Beauvoir a ezitat și ea între literatură și filozofie și, pînă la urmă, a îmbinat — fără confuzii asupra specificului — filozoficul cu esteticul. E o caracteristică a mișcării mai largi în care s-au format cei doi scriitori. Nici Camus eseistul nu poate fi despărțit de scriitor.

Simone de Beauvoir s-a născut la Paris, în 1908. După cum ne spune, tatăl ei se afla la jumătate de drum între aristocrație și burghezie, între lumea proprietarilor funciari și cea a funcționărimii. Mezinul unei familii de noblime măruntă, a fost avocat. Mama, fiica unui bancher, aparținea marei burghezii catolice. Situația materială a familiei a fost totuși relativ modestă, dar în cadrul unor tradiții și tabuuri rigide.

La facultatea de filozofie, Simone de Beauvoir l-a cunoscut pe Sartre și pe amicul acestuia, romancierul Paul Nizan.

În anii dinaintea războiului, Sartre a început să publice literatură în „Nouvelle Revue Française" și volume în editura Gallimard — nuvelele din „Le mur" (Zidul) și romanul „La Nausée" (Greața). Îndemnurile lui Satre au orientat-o și pe Simone de Beauvoir după cîțiva ani spre roman și teatru : „L'invitée" (Invitata) „Le sang des autres" (Sîngele celorlalți) „Tous les hommes sont mortels" (Toți oamenii sînt muritori) „Les mandarins" (Mandarinii) și piesa „Les bouches inutiles" (Gurile de prisos).

Cărțile acestea au reușit să nu fie tributare artistic gînditorului care a influențat-o filozofic pe scriitoare. Comunitatea de viziune e incontestabilă dar se delimitează de la început o problematică proprie, dominant etică și o tonalitate ușor de recunoscut. O excepție o formează „Tous les hommes sont mortels", în care o problemă filozofică împrumută mijloacele fantasticului. Fantasticul acesta creat de o scriitoare analitică, lucidă și destul de puțin imaginativă, e inconsistent.

Celelalte romane, însă, izbutesc să comunice sensuri etice și filozofice fără să sacrifice viața și coerența plăsmuirii literare. În „Panorama literaturii franceze contemporane" Gaëtan Picon i-a reproșat romancierei caracterul demonstrativ al prozei sale : „Povestirile ei sînt prea adeseori ficțiuni însărcinate să ilustreze și să demonstreze o propoziție teoretică". Observația e numai parțial justificată. Tezismul se face simțit în „Toți oamenii sînt muritori" și chiar în „Sîngele celorlalți". Ultima dezbate dreptul unui om de a risca viața altora într-o acțiune de a cărei dreptate e pătruns. Caracterul demonstrativ dispare în „Invitata" și în „Mandarinii", romane care pledează totuși interior în limbaj epic, pentru aceeași concepție a răspunderii și a acțiunii conștiente. Dar chiar pentru celelalte două cărți caracterizarea de „demonstrativ", asociată cu abstractizarea, cu clădirea literară realizată geometric, poate fi socotită excesivă. Prin însăși poziția lor filozofică, orientată spre concretul existenței, Sartre și Simone de Beauvoir rămîn mereu atenți la individualitatea faptelor, a detaliilor, la nuanțele unei stări de conștiință, deci refuză în genere introspecția și au fost înrîuriți de proza americană a comportării. Problematica filozofică nu se desparte la ei de concret și de carnal. Dintre principalele două romane ale lui Simone de Beauvoir „Invitata" e, în primul rînd, un studiu de caracter : „Mărturisirea unei inimi orgolioase și reci, aprinse și distante, sfîșiată între nevoia de ceilalți — o tendință cu totul feminină către fericire — și amețeala provocată de un orgoliu ce suferă din cauza existenței celorlalți, ca în fața unei sfidări sau negări". „Mandarinii" e o scriere mai de amploare, cronica romanescă a intelectualității franceze în anii de după ultimul război, a reacțiilor divergente a acelor uniți mai înainte în timpul rezistenței, în fața principalelor evenimente politice din jurul anului 1950. E superioară și densitatea epică, multiplicitatea planurilor. Trebuie remarcat că această cronică e nutrită cu fapte autobiografice. Prin atitudine și prin o serie de amănunte, principalul personaj feminin e foarte înrudit cu autoarea și se pot recunoaște în carte și alte transpuneri făcute cu puține schimbări. De altfel, multe din faptele și chiar unele detalii anecdotice din „Mandarinii" vor reveni în ultimele două volume de memorii. Romanul are un loc de tranziție și a stimulat probabil, ideea unui ciclu memoralistic. Cu privire la factura acestor romane, e de remarcat că narațiunea urmărește maxima flexibilitate, libertatea stilului și a caracterizării, deși nu recurge, așa cum a făcut-o Sartre în ultimele două volume din „Drumurile libertății", la intervertiri temporale sau la un efort de a crea simultaneitatea prin deplasări și alternări brute. În „Puterea vîrstei", Simone de Beauvoir ne împărtășește entuziasmul cu care a descoperit noile tehnici ale romanului american citindu-l pe Faulkner din „În timp ce mor" sau pe Dreiser („Paralela 42", „1919", „Bani mulți"). Simone de Beauvoir păstrează însă, ca și Sartre, personaje integrale, tridimensionale și în mișcare.

Sensurile mai adînci ale acestei alegeri sînt mărturisite de cîteva fraze polemice din „Puterea lucrurilor", ultimul volum de memorii : „Îndată după apariția «Mandarinilor», Nathalie Sarraute a scris un articol pentru a condamna acest tradiționalism. Critica ei e neavenită în ochii mei pentru că implică o metafizică ce nu stă în picioare. După ea, realitatea s-a refugiat în «freamăte abia perceptibile». Un romancier care nu e fascinat de «colțurile obscure ale psihologiei» nu poate fi decît un fabricant de iluzii („trempe l'oeil"). Ea confundă exterioritatea cu aparența. Lumea exterioară există... Nathalie Sarraute admite că există în jurul ei suferințe grele, bucurii mari și simple, nevoi puternice și că te poți gîndi să «evoci» în mod plauzibil suferințele mărunte ; cu dezinvoltură surprinzătoare lasă aceasta pe seama gazetarilor".

Nu e vorba aici de o preferință tehnică, ci de o atitudine. Înzestrat cu o subtilitate reală la Nathalie Sarraute, laborioasă la alții, noul roman e pîndit de un alexandrinism psihologic pe care-l respinge procesul de orientare proprie al Simonei de Beauvoir. Și în acest sens memoriile explică opera ei literară, cum vom vedea.

Silvian IOSIFESCU

[1] „Mémoires d'une jeune fille rangée", „La force de l'âge", „La force de choses", editura Gallimard, 1958—1963, Paris.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; S. Damian ; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct) ; Eugen Simion ; Tiberiu Utan (redactor șef) ; Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : Radu Georgescu

ATLAS LIRIC

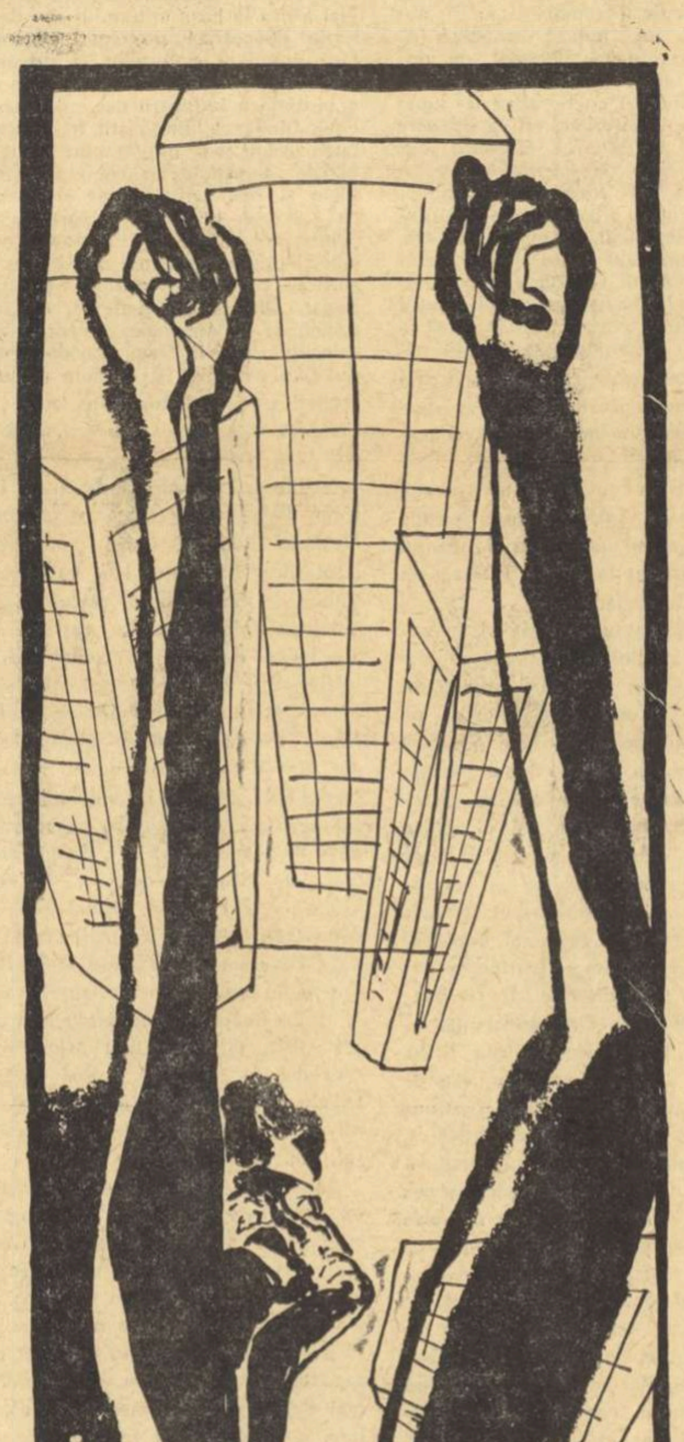
POEZIA NEGRILOR AMERICANI

Sub acest titlu a apărut, nu de mult, la New York, o antologie îngrijită de Arna Bontemps, el însuși un cunoscut poet și cărturar negru din Statele Unite. Față de antologia mai veche și mai amplă, publicată în 1949 în colaborare cu ilustrul său compatriot Langston Hughes, prezenta culegere[1]) are un caracter mai restrîns, înglobînd exclusiv poezii ale negrilor din S.U.A. În schimb, selecția făcută este mai variată sub aspect tematic, și merge pînă la poeții din generația tînără, care abia au început să se afirme. În total, 55 de poeți sînt prezenți, cu 171 poezii, între coperțile acestei antologii, care se deschide cu o succintă dar densă introducere a lui Arna Bontemps. Autorul evocă începuturile modeste ale poeziei negrilor americani, bunăoară versurile compuse în 1746 de Lucy Terry, o sclavă semi-analfabetă, sau cele răspîndite pe la 1773 de Phillis Wheatley, o altă sclavă, adusă la Boston tocmai din Senegal. De la acești pionieri ai cîntecului negru a trecut mai bine de un veac pînă să apară un poet original ca Paul Laurence Dunbar, deschizător de drumuri noi în lirica oropsitei dar din ce în ce mai viguroasei „populații de culoare" din Statele Unite. „Renașterea din Harlem", petrecută în deceniul al treilea al veacului nostru, a marcat o etapă nouă, superioară, ilustrată de poeți ca Langston Hughes, Claude McKay sau Countee Cullen — pentru a-i cita doar pe cei mai reprezentativi dintre scriitorii negri care, alături de numeroși muzicieni și interpreți de jazz, au făcut să se vorbească — cu respect și admirație — despre o „cultură neagră" autentică, ignorată și disprețuită pînă atunci.

Antologia alcătuită de Arna Bontemps învederează limpede aportul bogat adus de poeții negri americani la literatura din Statele Unite, literatură în care se integrează organic, în ciuda timbrului aparte al vocilor lor. (În legătură cu aceasta, e cazul să amintim ceea ce scria răposatul cărturar negru american W. E. B. Dubois în preambulul său la Apelul adresat în 1947 Organizației Națiunilor Unite : „Așa numitul grup etnic al negrilor americani, fără a fi despărțit fizicește în mod absolut de ceilalți americani, formează totuși o puternică unitate culturală — unitate născută dintr-o experiență comună a sclaviei, dintr-o comunitate a suferinței, dintr-o prelungită interdicție și restringere a drepturilor politice și cetățenești, și mai ales a drepturilor economice și sociale. Îndeosebi în această împrejurare își au obîrșia darurile culturale făcute de ei Americii — ritmurile, muzica și cîntecele lor populare, credința lor religioasă și obiceiurile lor specifice, precum și contribuțiile lor la arta și literatura americană...").

Dincolo de asemănările lor, izvorite din comunitatea destinului istoric, poeții negri cuprinși în prezenta antologie se deosebesc între ei prin temperamentul și prin talentul lor, prin mijloacele de expresie folosite în reflectarea condiției umane a semenilor lor și a propriilor lor avataruri spirituale.

[1]) AMERICAN NEGRO POETRY, edited and with an Introduction by ARNA BONTEMPS, Hill and Wang, New York 1964 (ed. II-a).



Desen de BISS

PAUL LAURENCE DUNBAR
(1872–1906)

Purtăm o mască

Purtăm o mască zîmbăreață,
Ce ne ascunde trista față —
Atîta vicleșug mai știm :
Cu pieptul sîngerînd, zîmbim,
Făcînd o mutră șugubeață.

De ce-ar sta lumea să asculte
La păsurile noastre multe ?!
Mai bine, cînd purtăm o mască
Să ne privească !

Zîmbim noi, dar — o, Doamne ! — Jalea
Spre tine își croiește calea.
Cîntăm, dar lutul rău ne doare,
Și lung e drumul sub picioare.
Dar lumea să se veselească —
Purtăm o mască !

ANGELINA W. GRIMKE
(1880–1958)

Degetul negru

Am văzut adineaori un lucru frumos.
Liniștit și zvelt,
Pe fondul unui cer de aur, de aur :
Un chiparos drept,
Simțitor,
Superb,
Ca un deget negru
Îndreptat spre cer.
Degetule frumos, de ce ești tu negru ?
Și de ce arăți spre cer ?

RICHARD WRIGHT
(1908–1960)

Hai Kai-uri

Sînt nimeni
— un soare roșu, de amurg de toamnă
mi-a șters pînă și numele.

★

Hai, melcule, te hotărăște-odată !
Pe jumătate stai în casa ta,
pe jumătate-afară...

★

Rîzînd, un băiețaș așteaptă
cu mîinile întinse sub ninsoare,
pînă-i albesc de tot.

★

Mergi drept pe stradă
și ia-o-apoi la dreapta : după blocu-acela
ai să găsești un piersic înflorit.

★

Cu fremătînde nări,
un cîine citește-o telegramă
înscrisă pe-un trunchi ud.

★

Întîrzie primăvara în mireasma
unui buștean jilav
ce putrezește-n soare.

★

O, ploaie aprigă de primăvară,
ce alt oraș ai părăsit,
și încotro te duci ?

★

Atît de repede-a zburat această cioară,
că și-a uitat stingherul croncănit
pe-un cîmp.

LANGSTON HUGHES
(1902)

Visez o lume

Visez o lume-n care
Nu va fi nimenea disprețuit
Și-n care-ntreg pămîntul
Va fi de dragoste și pace-mpodobit.
Visez o lume-n care
Toți vor păși pe-al libertății drum,
Și-n care lăcomia
Nu va mai stinge sufletele, prefăcîndu-le în scrum.
Visez o lume-n care
Toți oamenii — albi, negri, orișicum ar fi —
Din marea dărnicie a pămîntului
Se vor putea împărtăși.
Visez o lume-n care
Al bucuriei diamant scînteietor
Va-mpodobi întreaga omenire.
Visez o lume-a noastră-a tuturor !

WARING CUNEY (1906)

Oglinda oarbă

Ea nici nu știe
că-i frumoasă
și își închipuie că negru-i trup
nu are pic de farmec.

Dac-ar putea să dănțuie
sub palmieri
pe de-a-ntregul goală,
și dacă și-ar vedea în apă chipul, —
ar ști.

Dar nu-s pe stradă palmieri,
iar apa-n care spală farfurii
e o oglindă oarbă.

TED JOANS (1928)

Glas în mulțime

De veți vedea un om mergînd
pe-o stradă populată și vorbindu-și
cu voce tare sie însuși,
să nu fugiți pe celălalt trotuar,
ci să vă-apropiați de el : e un poet !

Iar de-un poet n-aveți de ce vă teme —
decît de adevărul ce-l rostește !

În românește de
PETRE SOLOMON

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.33.99, ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

Anul XII Nr. 13 (576) Joi 25 martie 1965

8 pagini 1 leu

AMINTIREA TOVARĂŞULUI GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ, VEŞNIC VIE ÎN INIMA PARTIDULUI, A CLASEI MUNCITOARE, A POPORULUI

La 19 martie partidul și poporul nostru au suferit o grea pierdere: a încetat să bată inima tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, fiu devotat al clasei muncitoare din Romînia, al poporului romîn.

Nemărginită este durerea noastră, a tuturor.

Tovarășul Gheorghiu-Dej și-a dăruit întreaga sa viață partidului clasei muncitoare, luptei revoluționare pentru eliberarea oamenilor muncii, pentru fericirea poporului romîn și a patriei noastre, pentru socialism. Înalt exemplu de fidelitate față de marxism-leninism, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost un eminent militant al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a luptat neobosit pentru prietenia și unitatea țărilor socialiste, pentru coeziunea partidelor comuniste, pentru cauza păcii și libertății popoarelor.

În uriașa sa activitate și-au găsit expresie trăsăturile cele mai nobile ale eroicei noastre clase muncitoare, care este mîndră de a fi plămădit în mijlocul ei, în focul luptei conduse de partid un asemenea conducător.

Născut la 8 noiembrie 1901 la Bîrlad, într-o familie de muncitori, tovarășul Gheorghiu a început să muncească de la vîrsta de 11 ani ca ucenic în diferite ateliere și fabrici, calificîndu-se ca muncitor electrician. Sub influența valului revoluționar din Romînia de la sfîrșitul primului război mondial, însuflețit de ideile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, tovarășul Gheorghiu-Dej s-a înrolat din fragedă tinerețe în mișcarea muncitorească. El a participat, în rîndurile muncitorilor din Valea Trotușului, la greva generală din 1920 — care a oglindit creșterea conștiinței de clasă, a capacității de luptă a proletariatului romîn și a evidențiat necesitatea istorică a înfrîngerii oportunismului, a făuririi partidului de tip nou, Partidul Comunist din Romînia.

În anii următori, tovarășul Gheorghiu-Dej ia parte la un șir de acțiuni muncitorești la Galați, fiind ales în conducerea sindicatului de la Atelierele C.F.R.

În 1930 el devine membru al Partidului Comunist, în rîndurile căruia avea să lupte pînă la ultima suflare.

În acei ani, cînd criza economică lovea greu masele muncitoare, activitatea partidului era paralizată de lupte fracționiste care aduseseră partidul la un pas de lichidare. Refacerea unității partidului, orientarea activității sale spre întărirea legăturilor cu masele muncitoare și în primul rînd cu detașamentele de bază ale proletariatului au făcut posibilă organizarea unor mari acțiuni muncitorești, culminînd cu eroicele lupte din februarie 1933 — în a căror pregătire și desfășurare s-au afirmat cu putere marile calități politice și organizatorice de conducător revoluționar ale tovarășului Gheorghiu-Dej.

La Galați și apoi la Dej, unde fusese mutat disciplinar, ca și la București, Iași, Cluj, Pașcani și în alte localități, tovarășul Gheorghiu-Dej, dînd exemplu de felul cum trebuie muncit în mijlocul maselor, a depus o intensă activitate pentru realizarea unității de acțiune a muncitorilor ceferiști.

În 1932, la Conferința pe țară a muncitorilor feroviari, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost ales secretar al Comitetului Central de acțiune care, sub îndrumarea Comitetului Central al Partidului Comunist, a organizat nemijlocit lupta ceferiștilor.

Tovarășul Gheorghiu-Dej și-a îndeplinit în mod strălucit sarcinile de răspundere încredințate de partid în organizarea acestor lupte, care au constituit o cotitură în istoria întregii noastre mișcări muncitorești, au demonstrat capacitatea clasei muncitoare de a acționa ca forță socială conducătoare a poporului muncitor în lupta de eliberare, au deschis o pagină nouă în viața partidului. Întărindu-și rîndurile cu cele mai bune, mai combative și revoluționare cadre proletare, partidul s-a legat mai strîns de masele oamenilor muncii.

Procesul intentat de reacțiune în 1933—1934 conducătorilor muncitorimii ceferiste a fost transformat de Partidul Comunist într-o tribună de demascare a regimului burghezo-moșieresc, a politicii antinaționale și antipopulare a claselor dominante. Din banca acuzaților în lanțuri a răsunat cu vigoare și curaj, prin glasul tovarășului Gheorghiu-Dej, chemarea înflăcărată, mobilizatoare a partidului adresată maselor muncitoare de a lupta cu hotărîre pentru o viață mai bună, împotriva robiei capitaliste, pentru apărarea suveranității și independenței naționale.

Condamnat la 12 ani muncă silnică, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost deținut în diferite închisori — Jilava, Văcărești, Craiova, Ocnele Mari, Aiud, Doftana, Caransebeș și în lagărul de la Tg. Jiu.

Gratiile temnițelor, sîrma ghimpată a lagărelor n-au putut să-i izoleze de partid, de clasa muncitoare, de popor pe militanții revoluționari. Simțind în permanență sprijinul partidului, solidaritatea maselor muncitoare și a unor largi cercuri democratice, ei au păstrat legătura cu viața și activitatea partidului, au înfruntat cu fermitate și dîrzenie regimul de teroare și exterminare din închisori, pe care le-au transformat în școli de călire revoluționară. Prin munca politico-ideologică desfășurată de comuniștii din închisori, în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej, s-au făurit cadre oțelite de militanți comuniști, caracterizate prin capacitatea de a organiza masele muncitoare, prin clarviziune politică și combativitate revoluționară, cadre care au avut ulterior un rol de excepțională însemnătate în conducerea de către partid a luptei pentru cucerirea puterii de către oamenii muncii și construirea socialismului.

Aprecierea acordată de partid activității desfășurate de tovarășul Gheorghiu-Dej și-a găsit expresie în cooptarea sa, în 1935, pe cînd se afla în închisoare, ca membru al C.C. al P.C.R.

În anii războiului, tovarășul Gheorghiu-Dej împreună cu ceilalți tovarăși din închisori și lagăre își manifestau încrederea nestrămutată în victoria împotriva fascismului, solidaritatea frățească cu popoarele Uniunii Sovietice. În strînsă legătură cu cadrele de bază din afară, ei și-au pus întreaga experiență, tot elanul revoluționar în slujba organizării luptei antihitleriste a poporului romîn.

Tovarășului Gheorghiu-Dej îi revine meritul principal în demascarea și lichidarea clicii de trădători și capitulanți, infiltrate în conducerea partidului; înlăturarea agenturii trădătoare a constituit una din condițiile esențiale pentru ca partidul să-și poată îndeplini rolul conducător în lupta de eliberare națională și socială a poporului romîn.

Activul revoluționar al partidului, în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej, a elaborat linia strategică și tactică pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste. Partidul a trecut la organizarea formațiunilor de luptă patriotice, la realizarea Frontului Unic Muncitoresc cu partidul social-democrat, la înfăptuirea unui larg sistem de alianțe cu diferite grupări politice și atragere în lupta antihitleristă a unor personalități însuflețite de sentimente patriotice, la desfășurarea unei vaste activități în rîndurile armatei.

În zilele hotărîtoare pentru pregătirea insurecției, C.C. al partidului a organizat evadarea din lagăr a tovarășului Gheorghiu-Dej și a altor cadre de bază ale partidului.

Organizată și condusă de partid, insurecția armată a deschis o eră nouă în istoria poporului romîn, a însemnat începutul revoluției populare. Romînia s-a alăturat coaliției antihitleriste, Armata romînă, în totalitatea ei, a luptat umăr la umăr cu Armata sovietică pînă la zdrobirea Germaniei hitleriste. Sîngele vărsat în comun a cimentat prietenia și alianța indestructibilă dintre poporul romîn și poporul sovietic în lupta pentru cauza păcii și socialismului.

Tovarășul Gheorghiu-Dej a dat o contribuție de cea mai mare importanță la elaborarea liniei politice și tactice a partidului în desfășurarea furtunoasă a marilor bătălii de clasă de după 23 August 1944, muncind cu nesecată energie pentru înfăptuirea sarcinilor stabilite de partid — mobilizarea tuturor forțelor în războiul antihitlerist, refacerea economiei naționale, democratizarea țării, făurirea alianței muncitorești-țărănești în focul luptei pentru reforma agrară, instaurarea puterii populare.

Ca reprezentant al partidului și clasei muncitoare în guvern, tovarășul Gheorghiu-Dej a preluat, în noiembrie 1944, conducerea Ministerului Comunicațiilor și Lucrărilor Publice, fiind primul muncitor ministru în istoria politică a Romîniei.

Sub conducerea partidului, clasa muncitoare organizată în sindicatele unice revoluționare, masele largi țărănești care luptau pentru pămînt, partidele și grupările reunite în frontul național democrat dădeau lovituri zdrobitoare cercurilor reacționare. Valul luptei revoluționare a măturat un șir de guverne cu majoritate reacționară și a impus la 6 Martie 1945 aducerea la putere a primului guvern din țara noastră în care clasa muncitoare avea rolul precumpănitor.

La Conferința Națională a Partidului Comunist din octombrie 1945, tovarășul Gheorghiu-Dej a prezentat Raportul Politic al Comitetului Central, care cuprindea un amplu program de luptă pentru întărirea puterii populare, reconstrucția țării și consolidarea independenței naționale. În acest program, de o largă perspectivă istorică, partidul, scrutînd departe în viitor, și-a exprimat concepția leninistă privitoare la construirea unei industrii puternice ca temelie a dezvoltării social-economice a Romîniei.

După Conferința Națională, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost ales secretar general al Partidului Comunist Romîn.

În calitate de ministru al Economiei Naționale și apoi al Industriei și Comerțului, ca președinte al Comisiei Ministeriale pentru redresarea economică, el a adus o contribuție esențială în lupta împotriva inflației și sabotajului economic al capitaliștilor, în pregătirea și înfăptuirea programului din iunie 1947 de stabilizare monetară și refacere a economiei naționale.

Abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Romîne au marcat cucerirea deplină a puterii de către clasa muncitoare în alianță cu masele largi ale țărănimii; misiunea de a realiza actul abdicării regelui, la 30 Decembrie 1947, i-a revenit, din însărcinarea partidului și guvernului și în numele tuturor forțelor democratice, tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, împreună cu doctorul Petru Groza.

Oamenii muncii, devenind singurii stăpîni ai țării, au pășit cu însuflețire, sub conducerea partidului, la construirea societății socialiste.

Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a avut un rol deosebit în lupta partidului pentru realizarea unității

(Continuare în pagina 2)

AMINTIREA TOVARĂŞULUI GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ, VEŞNIC VIE ÎN INIMA PARTIDULUI, A CLASEI MUNCITOARE, A POPORULUI

(Urmare din pagina 1)

politice şi organizatorice a clasei muncitoare — înfăptuită la Congresul de unificare din februarie 1948 prin crearea Partidului Muncitoresc Romîn pe baza principiilor ideologice şi organizatorice marxist-leniniste. Congresul l-a ales secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn.

Prin istoricul act al naţionalizării, pregătit de partid sub îndrumarea nemijlocită a tovarăşului Gheorghiu-Dej, principalele mijloace de producţie industrială au devenit bun al întregului popor şi s-a creat o puternică temelie construcţiei socialiste în ţara noastră.

Partidul a orientat cu nestrămutată perseverenţă dezvoltarea Romîniei în direcţia transformării ei într-o ţară industrială, cu o agricultură înaintată. Tovarăşului Gheorghiu îi revin mari merite în elaborarea politicii de industrializare socialistă, ca pîrghie hotărîtoare a progresului rapid al ţării, a valorificării resurselor ei şi a dezvoltării tuturor ramurilor economiei în vederea creşterii continue a bunăstării celor ce muncesc — obiectivul fundamental al politicii partidului.

Călăuzit de teza marxist-leninistă că socialismul trebuie construit nu numai la oraşe ci şi la sate, partidul a pus la ordinea zilei rezolvarea celei mai complexe sarcini a construcţiei socialiste — transformarea socialistă a agriculturii. Întreaga muncă desfăşurată în acest domeniu s-a întemeiat pe linia exprimată în numele partidului de tovarăşul Gheorghiu-Dej la plenara din martie 1949 a Comitetului Central. Viaţa a confirmat în mod strălucit această linie politică; înfăptuirea cu succes a cooperativizării agriculturii a deschis largi perspective dezvoltării intensive şi multilaterale a producţiei agricole, a ridicat pe o treaptă mai înaltă alianţa muncitorească-ţărănească.

Întreaga activitate a Comitetului Central în frunte cu tovarăşul Gheorghiu-Dej, oglindeşte capacitatea de a aplica creator, la condiţiile ţării noastre, legile obiective, general-valabile, ale revoluţiei şi construcţiei socialiste, de a desprinde cerinţele specifice fiecărei etape istorice şi de a îndrepta în direcţia hotărîtoare eforturile partidului, ale poporului.

Aceste trăsături caracterizează munca efectuată de partid sub conducerea nemijlocită a tovarăşului Gheorghiu pentru elaborarea planului de electrificare, a planurilor cincinale şi a planului de şase ani, planuri a căror realizare, prin eforturile însufleţite ale întregului popor, a asigurat introducerea largă a tehnicii noi, dezvoltarea proporţională, armonioasă şi mereu ascendentă a economiei naţionale.

Îndeplinind cele mai înalte funcţii de partid şi de stat — preşedinte al Consiliului de Miniştri din 1952 pînă în 1955, prim-secretar al Comitetului Central al P.M.R. şi preşedinte al Consiliului de Stat pînă în ultima clipă a vieţii sale — tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej avea un contact larg şi direct cu poporul, studia cu deosebită luare aminte experienţa maselor, manifesta o nemărginită încredere în puterea de creaţie a poporului — făuritorul istoriei şi al tuturor marilor realizări ale Romîniei socialiste.

Exemplu de simplitate şi modestie, el avea un neasemuit dar de a-şi apropia oamenii, de a-i însufleţi şi a-i antrena la lupta pentru înfăptuirea sarcinilor trasate de partid; oamenii muncii păstrează neştearsă amintirea întîlnirilor cu tovarăşul Gheorghiu, a sfaturilor sale de tovarăş şi prieten care le vorbea în acelaşi grai al inimii.

Tovarăşul Gheorghiu exprima cu deosebită căldură grija permanentă a partidului pentru educarea tineretului, nădejdea de mîine a ţării, pentru promovarea femeilor în munci de răspundere în economie, în instituţii de stat şi în organizaţiile obşteşti. El manifesta o neslăbită preocupare pentru satisfacerea setei de cultură şi îmbogăţirea vieţii spirituale a poporului, pentru avîntul continuu al învăţămîntului, acorda o mare atenţie activităţii creatoare a intelectualilor, a oamenilor de ştiinţă, artă şi cultură, cărora le împărtăşea înalta preţuire a partidului pentru valoroasa lor contribuţie la propăşirea patriei.

În fruntea partidului, tovarăşul Gheorghiu are merite deosebite în rezolvarea marxist-leninistă a problemei naţionale în ţara noastră, prin care au fost asigurate deplina egalitate în drepturi a tuturor oamenilor muncii şi cimentarea prieteniei de nezdruncinat dintre poporul romîn şi minorităţile naţionale.

Timp de peste trei decenii, tovarăşul Gheorghiu-Dej a adus o mare contribuţie la călirea ideologică şi organizatorică a partidului nostru. Minunat conducător de tip leninist, el a militat pentru întărirea partidului ca detaşament combativ de avangardă al clasei muncitoare, strîns legat de mase, sînge din sîngele poporului, forţa conducătoare în opera de construire a socialismului.

Partidul nostru s-a călit, a realizat o unitate şi o coeziune fără precedent printr-o luptă intransigentă împotriva oricăror abateri de la ideologia şi politica sa marxist-leninistă, împotriva elementelor antipartinice, fracţioniste, oportuniste. În această luptă tovarăşul Gheorghiu-Dej, cu înalta sa conştiinţă partinică şi perspicacitate politică, cu ascuţitul său spirit de clasă, a avut un rol de frunte. Partidul Muncitoresc Romîn, strîns unit în jurul Comitetului său Central, este astăzi mai puternic decît oricînd.

Este pilduitoare pentru noi preocuparea neabătută a tovarăşului Gheorghiu-Dej pentru întărirea continuă a rolului conducător al partidului în toate domeniile activităţii social-economice, pentru aplicarea neştirbită a normelor de muncă leniniste. În viaţa partidului, în activitatea conducerii sale s-a înrădăcinat principiul muncii colective, toate hotărîrile şi măsurile conducerii partidului fiind rodul activităţii şi gîndirii colective ale Comitetului Central, Biroului său Politic.

Tovarăşul Gheorghiu a depus o vastă activitate pentru sintetizarea experienţei acumulate de partid în conducerea revoluţiei şi construcţiei socialiste, pentru însuşirea acestei experienţe de către membrii partidului, în vederea înarmării lor teoretice.

Patriot şi internaţionalist înflăcărat, tovarăşul Gheorghiu-Dej a fost un strălucit exponent al politicii consecvente a partidului şi statului nostru de prietenie şi alianţă frăţească cu ţările socialiste, de solidaritate cu lupta clasei muncitoare şi a forţelor democratice de pretutindeni, cu mişcarea de eliberare naţională a popoarelor, pentru unitatea tuturor forţelor progresului social. Exprimînd, cu energia şi tenacitatea ce l-au caracterizat întotdeauna, poziţia Partidului Muncitoresc Romîn, el a militat pentru unitatea ţărilor socialiste, pentru coeziunea marii armate internaţionale a comuniştilor, avînd convingerea că nu există îndatorire internaţională mai înaltă decît aceea de a contribui la salvgardarea şi întărirea acestei unităţi — chezăşia victoriei cauzei socialismului în întreaga lume.

Sub conducerea Comitetului Central în frunte cu tovarăşul Gheorghiu, partidul nostru a depus eforturi neprecupeţite pentru promovarea şi stricta aplicare în relaţiile dintre partidele comuniste şi dintre ţările socialiste a normelor marxist-leniniste — ca cerinţă vitală pentru asigurarea şi întărirea unităţii şi coeziunii lor, pentru creşterea forţei de atracţie a ideilor socialismului în lume. Linia partidului în problemele vieţii internaţionale şi ale mişcării comuniste mondiale, exprimată în Declaraţia plenarei lărgite din aprilie 1964 a C.C. al P.M.R., este urmată cu perseverenţă nestrămutată de întregul partid.

Eminent om de stat, tovarăşul Gheorghiu-Dej a desfăşurat o vastă activitate în elaborarea politicii externe a Republicii Populare Romîne, politică de consolidare a păcii, de luptă împotriva politicii agresive a cercurilor imperialiste, împotriva colonialismului, pentru sprijinirea dreptului popoarelor de a dispune singure de soarta lor, pentru dezvoltarea colaborării internaţionale pe baza principiilor coexistenţei paşnice a statelor cu orînduiri social-politice diferite.

Ţara noastră aşează ca temelie de neclintit a relaţiilor sale internaţionale respectarea egalităţii, suveranităţii şi independenţei popoarelor, neamestecul în treburile lor interne, pronunţîndu-se pentru stricta respectare şi promovarea acestor principii pe arena internaţională, în interesul colaborării şi apropierii între popoare.

Toate succesele în domeniul politicii interne şi internaţionale ale Republicii Populare Romîne, toate realizările obţinute în aceste decenii sînt strîns legate de activitatea desfăşurată în fruntea Comitetului Central al partidului de tovarăşul Gheorghiu-Dej.

Măsura operei titanice înfăptuite de popor sub conducerea partidului o dă deosebirea dintre tabloul întunecat al Romîniei de acum două decenii şi înfăţişarea de astăzi a ţării, în care poporul romîn, liber de orice exploatare, stăpîn al destinelor sale, îşi făureşte o viaţă fericită.

Scumpul nostru tovarăş Dej a închis ochii pentru vecie cu conştiinţa datoriei împlinite; el a putut vedea triumful idealurilor cărora şi-a dăruit viaţa, victoria deplină a socialismului în ţara noastră, mersul rapid al Romîniei pe calea progresului economic şi cultural.

În ultimele sale cuvinte adresate ţării, prin scrisoarea trimisă recentei sesiuni a Marii Adunări Naţionale, el îşi exprima convingerea îndreptăţită că ţara noastră va păşi mai departe, neabătut, pe această cale; cu nezdruncinată încredere, el arăta că înaintea Romîniei socialiste sînt deschise perspectivele unui viitor strălucit — viitor care stă în mîinile harnice şi încercate ale poporului.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, tovarăşii de muncă şi de luptă ai marelui dispărut îşi iau legămîntul solemn să întărească necontenit unitatea partidului şi a conducerii sale, să continue neabătut linia generală, internă şi internaţională, a partidului, să nu-şi cruţe forţele pentru a duce mereu înainte opera de construire a socialismului şi comunismului, de înflorire a patriei şi ridicare a bunăstării poporului — operă măreaţă căreia i-a consacrat întreaga viaţă tovarăşul Gheorghiu-Dej.

Marea durere care ne îndoliază tuturor inima uneşte şi mai strîns poporul în jurul partidului. Clasa muncitoare, ţărănimea, intelectualitatea, toţi oamenii muncii îşi înzecesc eforturile pentru a obţine noi victorii, spre binele şi prosperitatea patriei noastre socialiste.

Adio, scump prieten şi tovarăş de luptă!

Numele tău va rămîne veşnic viu în inima partidului, în inima clasei muncitoare, a poporului romîn!

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn

suspin...

Trezindu-se îngerul sufletelor din reverie, văzu că dimineaţa nu mai e albastră. Stelele se stinseseră într-o negură mohorîtă. Se lăsase peste farmecele gingaşe ale vieţii lui, o cortină groasă. Se petrecuse o răsturnare a luminii, şecspiriană.

I se păruse sau era?

Unde era ziua? Plecase?

Un cîmp de crizanteme se legăna cu florile lor negre fără vînt. Se înegrise şi soarele de aur. Ar fi voit să scrie. Pana frîntă căzuse. Hîrtia nu l-a primit: era neagră. A cerut o carte. Paginile-i erau fără slove, negre. Bucuriile poeziei erau opace, entuziasmul i se pierduse. Mai trăiesc ori am murit? Şi dacă aş fi murit voi mai învia vreodată?

Şi-a lăsat îngerul mîinile pe orgă. Nu mai suna niciun accent. Murise şi orga. Vioara era spartă, flautul mort. Parcă începuse un viscol de orchestră. Ţi s-a părut. Muriseră toate cîntecele de mîngîiere. Nişte sălcii nebune plecaseră din locu' lor, plîngătoare. Bolnave, apele se mai tîrau pe albiile seci. Au murit şi izvoarele, Doamne, Doamne?

Taci, corbule al lui Poe. Ce cauţi tu să mă mai tulburi în ţarina noastră? Nu sînt destul de tulburat?

Nu vrei, îngere al sufletelor durute, să vii să-mi aţipeşti pe genunchi? Negre sînt şi aripile lui de privighetoare.

Sunase trîmbiţa morţii. Dar în tăcere a sunat aznoapte o trîmbiţă nouă, a vieţii.

Se făcuse noapte grea. Mijesc zorile albe. Iarăşi se face ziuă din nou. Întinereşte îngere al sufletelor noastre şi linişteşte-te în marea ta întristare.

Acad. Tudor ARGHEZI

om şi mulţime

S-a mai văzut vreodată, în această ţară, atîta lume cu privirile-n pămînt, trecînd, consternată, fără cuvînt, nedumerită, nevoind să creadă că e adevărat — atîta lume cuprinsă de-o adîncă durere, atîţia ochi înlăcrimaţi?

Întregul nostru popor îl plînge pe Gheorghe Gheorghiu-Dej: şi-a pierdut pe cel mai drag fiu, pe omul bun şi drept, veşnic atent la viaţă, la frămîntările, la năzuinţele acestui popor, căruia i-a înţeles atît de bine sufletul, temperamentul, dorinţele, nevoile.

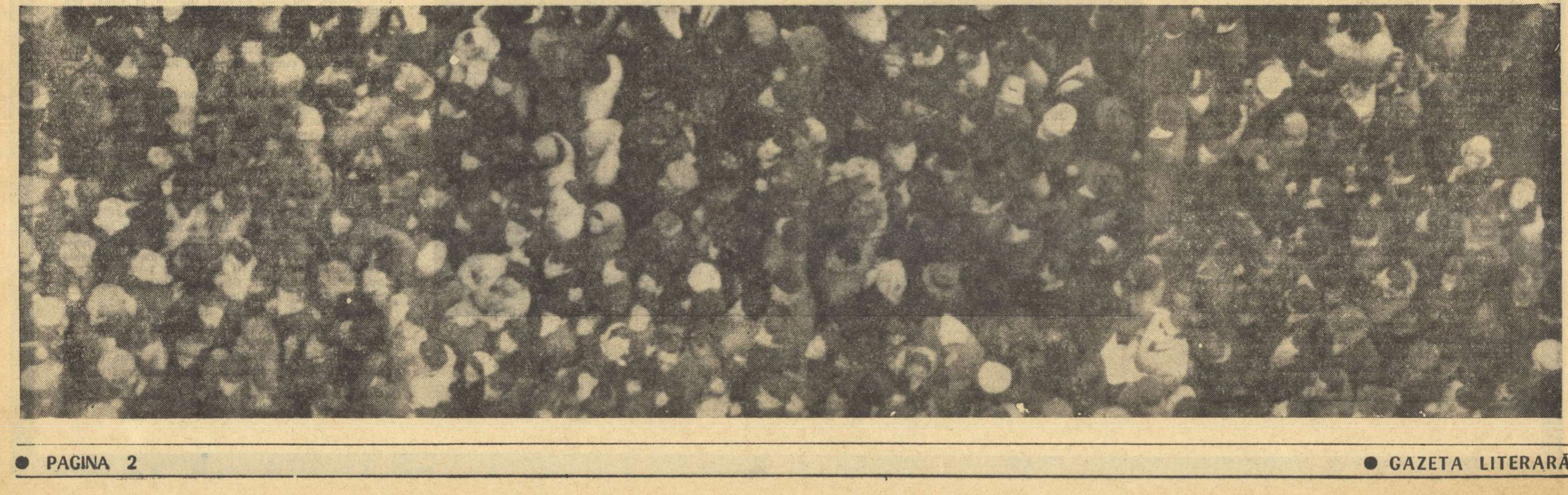
Exponent al simţirii maselor, Gheorghe Gheorghiu-Dej din tinereţea bărbăţiei sale s-a înrolat în rîndul luptătorilor pentru dreptate socială, s-a călit în focul marilor bătălii de clasă, s-a format la şcoala revoluţionară a partidului, slujindu-l cu credinţă şi devotament fără margini, încheind o viaţă minunată la postul de comandă, iubit şi stimat de toţi.

Cînd s-a văzut, oare, atîta unanimitate în jurul unui om al cărui cuvînt potolit pornea din adîncul cald al inimei şi din geometria rece a gîndirii translucide? Acest cuvînt, prin puterea învăţăturii leniniste din care se hrănea, prin dreptatea lui, prin modestia celui ce îl supunea spre ratificare colaboratorilor săi, devenea îndemn, se transforma în faptă.

Gheorghiu-Dej avea respectul colectivului, al muncii în comun. Omul acesta, pe cît de dîrz, pe atît de delicat, cîştiga o atît de puternică adeziune la tot ce făcea pentru că ştia să fie expresia unei voinţe comune, să asculte cu răbdare şi atenţie părerile, să reţină din ele ceea ce răspundea intereselor vitale ale poporului, obiectivelor partidului, în opera măreaţă pe care acesta o desfăşoară pentru clădirea noii societăţi socialiste şi transformarea omului.

Iată pentru ce ilustrul dispărut s-a bucurat de încrederea, de iubirea, de stima tuturor celor ce i-au fost tovarăşi apropiaţi şi au lucrat cu el.

Acad. Victor EFTIMIU



GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

imagini

Joia trecută, acum o săptămînă, cînd a ieşit de sub rotativă revista noastră, Marea Adunare Naţională aplauda alegerea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej ca Preşedinte al Consiliului de Stat. Joia trecută, acum o săptămînă, tovarăşul Gheorghiu-Dej adresa Marii Adunări Naţionale o scrisoare ce mărturiseşte încă o dată înalta sa înţelepciune şi înflăcăratul său patriotism. Această scrisoare mi se pare ca un mesaj de pe coverta navei amiral, un mesaj care trasează pînă departe în viitor direcţia dreaptă a cîrmei în drumul nostru neabătut spre desăvîrşirea socialismului şi construirea comunismului. El a fost recepţionat de întreg poporul nostru care la 7 Martie şi-a exprimat încrederea deplină în linia generală a politicii interne şi internaţionale duse de partid, hotărîrea nestrămutată de a merge înainte, sub conducerea acestuia către ţelurile luminoase ale păcii şi fericirii.

E un ultim mesaj care a găsit un adînc ecou în inima fiecărui locuitor al ţării noastre, îndemnîndu-l să facă din respectarea lui o sfîntă datorie de conştiinţă.

Şi iată că acum, după cîteva zile doar, glasul care ni l-a adresat s-a stins, mîna trudită care l-a scris se odihneşte pentru totdeauna de oboseala unei munci fără preget şi fără pereche în devotamentul ei faţă de cauza celor mulţi.

Comandantul marei nave, cu oameni, cu speranţe, cu idealuri în drumul spre ţărmul însorit al comunismului, cel care în fruntea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, o conducea, calculîndu-i fără greş coordonatele, bizuindu-se pe busola sigură a învăţăturii marxist-leniniste, pe înţelepciunea colectivă a partidului, pe strădaniile întregului popor, a murit.Dar ultimul său mesaj, urmat cu fidelitate de comandamentul echipajului care a preluat timona, va călăuzi nava drept spre ţinta ţărmului însorit.

Amintirea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej ne va rămîne, nouă scriitorilor, veşnic vie în minte.

Îl vedem atunci, în ziua aceea de sfîrşit de ianuarie din 1962, în mijlocul nostru, al scriitorilor adunaţi în conferinţa pe ţară. Se simţea bine între noi. Avea sensibilitatea, nu numai pentru a ne înţelege strădania scrisului ,reuşitele şi lipsurile lui, dar şi pentru a simţi dragostea noastră pentru el, ca pentru un mare prieten. Era vesel. Era, aşa cum însuşi ne-a mărturisit, mulţumit să ne aducă personal salutul partidului.

Ne-a preţuit ceea ce scrisesem pînă atunci, cu cuvinte calde, menite să ne fie îndemn şi să ne sădească încredere în noi. Ne-a spus tot aşa, tovărăşeşte, deschis, şi ceea ce nu era chiar atît de bun din ceea ce făcusem şi ne-a dat sfaturi. Acestea sînt, şi acum, proaspete-n mintea fiecăruia dintre noi şi facem totul ca să le urmăm. Literatura noastră în aceşti ultimi trei ani este mai legată de realitate, prezintă unele chipuri reuşite de oameni noi, iar procesul intim al personajelor este mai adîncit.

A stat cu noi, împreună cu alţi tovarăşi din conducerea partidului, acolo, în sala mică a palatului, în faţa primului rînd de scaune. N-am uitat, nu voi uita niciodată acea clipă. Ea este încă atît de vie în amintirea noastră! De-aceea, nici nu credem că a murit. Nu putem crede. Nu putem...

Ţin minte şi cuvîntul său din februarie 1964 la Conferinţa organizaţiei de partid a oraşului Bucureşti. Ne-a împărtăşit şi cu acel prilej vederi adînci asupra literaturii, şi, nespus de simplu, cea mai fierbinte dragoste pentru îndeletnicirea noastră scriitoricească, şi cea mai părintească apreciere pentru tinerii scriitori, — „cei născuţi de societatea noastră, de epoca noastră".

Era atît de mîndru de aceşti copii-minune ai regimului nostru, ale căror romane, piese, nuvele, poezii, devin cunoscute cititorilor din străinătate! I-a preţuit ca pe nişte tineri pe care-i cunoştea bine, care-i erau dragi pentru talentul lor:

„In anii puterii populare, maiştrilor cuvîntului, celor aparţinînd generaţiei căreia numele lui Sadoveanu şi Arghezi i-au dat o deosebită strălucire, cît şi generaţiei care a intrat în viaţa literară în perioada dintre cele două războaie, li s-au adăugat numeroşi tineri scriitori talentaţi — şi este bine că mulţi dintre ei abordează curajos temele complexe ale contemporaneităţii, învăţînd măiestrie de la înaintaşi".

Acest om minunat, cu glas cald, cu ochii lucind de emoţie şi dragoste, nu mai este.

Dar glasul lui, pe care-l avem în auz şi pe care nu-l vom uita niciodată, rostind şi lauda şi dojana cu aceeaşi blîndeţe, ne va fi mereu un îndemn pentru a îmbogăţi tezaurul literaturii noastre cu opere durabile, pline de umanitate şi strălucind prin înalta lor măiestrie, aşa cum socotea că le merită civilizaţia noastră socialistă.

Partidul, în numele căruia ne-a cinstit eforturile şi ne-a îndrumat, le aşteaptă ca pe cel mai frumos omagiu adus memoriei sale.

Demostene BOTEZ

cu gîndul la marele dispărut

A plecat dintre noi, răpit de destinul necruţător al oamenilor, tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Ne este cu neputinţă să ne împăcăm cu această crudă realitate. Dar nu! Deşi plecat din mijlocul nostru, el n-a încetat să fie cu noi. El nu a încetat să rămînă al nostru, al poporului său, al clasei muncitoare, al partidului pe care l-a condus şi a cărui linie a aplicat-o cu atîta consecvenţă revoluţionară, înţelepciune şi fidelitate. Gheorghe Gheorghiu-Dej a rămas şi va rămînea pe veci o figură proeminentă a mişcării muncitoreşti internaţionale, respectată şi iubită pe întreg globul.

Făptura lui impunătoare, chipul lui senin şi bun, glasul lui cald, vibrant, gesturile lui cuceritoare ne-au putut fi smulse vederii şi auzului de moartea haină, dar faptele lui, meritele lui şi pilda lui supravieţuiesc şi vor supravieţui.

Nouă, fiilor acestei patrii, memoria neuitatului dispărut ni se va întipări în suflet, căci l-am avut în mijlocul nostru pînă deunăzi, l-am auzit şi l-am văzut aievea.

Am fost printre mulţii, foarte mulţii oameni care l-am cunoscut personal pe tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, bucurîndu-mă, şi direct, de îndrumările, sfaturile şi încurajările lui. I-am admirat puterea de muncă, priceperea şi devotamentul cu care-şi ducea la îndeplinire sarcinile de mare răspundere încredinţate de partid, spiritul luminat, optimismul robust, mintea ageră şi inima caldă, în atîtea şi atîtea împrejurări.

În măreţele, dar grelele zile ale izbînzii, în iarna vrăjmaşă a anului 1947/48, la Ministerul Aprovizionării, sarcina ce o aveam, grea şi plină de răspundere, mi-a fost uşurată şi posibilă de îndeplinit datorită solicitudinii pe care mi-o arăta, curajului pe care mi-l insufla, convingerii care-l stăpînea că urmînd fără şovăială linia partidului, sprijinindu-ne pe puterea acestuia de a mobiliza masele, vom birui toate greutăţile momentului şi vom izbuti să asigurăm pîinea cea de toate zilele pentru toţi. Gîndul să-ţi fie, tovarăşe profesor, — îmi zicea el — la popor, la acest popor minunat care aşteaptă de la clasa muncitoare, de la partidul ei, singura salvare şi răsărirea vieţii mai bune. Poporul e cu noi şi are o neţărmurită încredere în partidul clasei muncitoare, iar d-ta, tovarăşe, eşti aici în numele acestei clase şi al partidului ei care te ajută să-ţi îndeplineşti datoria faţă de ţară şi de poporul muncitor. Încrederea lui îmi dădea puteri, îmi insufla optimism, îmi oţelea voinţa de a trece peste orice greutăţi.

Aceasta în primii ani ai zidirii României noi. Anii care au urmat au confirmat întru totul viziunea măreaţă a ridicării ţării aşa cum o preconizase partidul şi pentru înfăptuirea căreia, în fruntea conducerii lui ferme leniniste, împreună cu tovarăşii săi de luptă apropiaţi, a muncit fără preget pînă în ultima clipă

Întors la îndeletnicirea mea de dascăl, mă aflam acum vreo şase ani la Cluj, ca profesor şi rector al Universităţii Babeş-Bolyai. Vizita tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Cluj a fost o sărbătoare, a constituit pentru Cluj o pagină de istorie. Înălţătoare clipe, neuitate zile de bucurie şi satisfacţie şi pentru noi, clujenii, şi pentru el care ne vizita. Cît interes pentru toate realizările, ce minunate sfaturi şi indicaţii veneau din partea lui. Zîmbetul plin de bunătate şi înţelegere îi era tot timpul pe buze. Îi sălta inima de mulţumirea celor văzute fie în oraş, fie în satele dimprejur, sau la Universitate. Tineretul, vlăstarele dragi ale partidului, îl însoţea pretutindeni cu dragoste. Atent la toate, înţelegător pentru cele ce se solicitau, pentru o şi mai rapidă progresare a procesului de învăţămînt şi educaţie, a ştiut să dea Clujului universitar avîntul pe care îl păstrează şi astăzi, neostenit, sub oblăduirea părintească a partidului. Mărturisesc: împreună cu toţi colegii mei, alături de întreaga studenţime ne-am simţit înălţaţi şi fericiţi că am apucat să trăim acele zile minunate. Era partidul care ne îmbărbăta, ne îmbrăţişa prin primul secretar al său, prin tovarăşul Gheorghiu-Dej. Îi păstrez, în cabinetul meu de lucru, imaginea fotografică zîmbitoare, sugestivă, dragă, înconjurat de tineretul studios şi de profesorii Universităţii. Privind-o, îmi voi aduce aminte de cele ce ne-a lăsat ca o înaltă misiune: Instruiţi şi educaţi tineretul în conştiinţa deplină a iubirii de patrie şi popor, în spiritul devotamentului nestăvilit pentru Partidul Muncitoresc Român, pentru clasa muncitoare, pentru socialism.

Dacă poate fi o mîngîiere la durerea ce o simţim de pe urma morţii conducătorului iubit, aceasta nu poate fi decît una: să-i cinstim memoria, îndeplinind moştenirea lăsată nouă tuturora. Uniţi în jurul Comitetului Central, să ducem mai departe opera partidului, urmînd pilda aceluia care şi-a închinat toată viaţa lui partidului şi poporului său.

Acad. Constantin DAICOVICIU
Rectorul Universităţii Babeş-Bolyai Cluj

exemplul său

A avut toate calităţile unui adevărat conducător al poporului în lupta pentru o viaţă mai bună şi mai dreaptă. Cu toţii îl admiram pentru capacitatea, pe care a manifestat-o totdeauna, de a găsi în diferite situaţii soluţiile cele mai potrivite, pentru simţul măsurii, pentru temperamentul chibzuit, pentru lipsa de pripeală, pentru bogata lui informare în toate domeniile de care se apropia.

Am avut ocazia, la 25 aprilie 1963, să stau îndelung de vorbă cu dînsul în materie de ortografie a limbii române. Bineînţeles, nu m-a surprins orientarea lui sigură în problemele teoretice ale scrierii, nici înţelegerea profundă a relaţiilor limbii cu societatea, căci acestea făceau parte din pregătirea lui generală, marxist-leninistă, bine ştiută de noi toţi. Am rămas emoţionat văzînd grija cu care se interesa de toate amănuntele privitoare la variantele grafice ale limbii noastre actuale.

Dacă unui domeniu care, oricum, nu reclamă soluţii de cea mai mare urgenţă, îi acorda atîta atenţie, cît de bine trebuia să cunoască problemele majore ale vieţii noastre, acelea care trebuie rezolvate nu numai corect, ci şi cu cea mai mare rapiditate? Răspunsul la această întrebare ni-l furnizează de fapt marile succese repurtate în ultimii ani de ţara noastră în toate domeniile, prin promovarea de către partid a acestor metode de muncă temeinică, luminată de cunoaşterea amănunţită şi sistematică a realităţilor, pe întreg frontul construcţiei socialiste. Exemplul său vom şti să-l folosim, muncind şi mai departe sub conducerea încercată a partidului, pentru continuul progres al patriei noastre.

Acad. Al. GRAUR

fiu iubit al poporului

Nimic din această strălucită şi rece primăvară care se pregătea să izbucnească în arbori şi-n cîmpuri cu o putere nebănuită nu conţinea în ea neînchipuita durere ce ne pregătea. Copiii desenau pe trotuare cercurile lor de cretă, strigăte vesele se ridicau sub cer, bărbaţii patriei noastre coborau în galaxiile minelor, mai veseli şi mai puternici; pe stîlpi se ridicau coardele bătrîne ale viţei de vie în cinstea ospeţelor viitoare. Pămîntul trezit la idele lui Marte era cutreierat de tractoare pînă sub soare, de la răsăritul lui şi pînă la îngroparea sub orizont. Coşurile fabricilor aruncau neobosite lavă neagră ca semn al energiei. In imense furnale oţelul bolborosea învingător un imn al muncii fără preget. In păduri ferăstraiele doborau trunchiuri semeţe destinate schelelor de pe care ridicăm palatele noastre. Ţara sta mîndră cu obrazul în soare privind lumea cu ochi ageri.

Şi în această sărbătoare a creaţiei sosi vestea zguduitoare: cel mai iubit fiu al poporului nostru fusese smuls de la locul său. Într-o secundă am auzit imensa inimă a patriei oprîndu-se săgetată de durere. Am simţit tresărirea enormă a materiei în faţa fîlfîitului de aripă a morţii.

A fost dat fiului modest de oameni de cînd să ne conducă în fruntea avangardei proletariatului din ţara noastră la lupta victorioasă pentru cucerirea mîndriei refuzate mulţimilor truditoare de umilinţi milenare! A fost scris ca acest om dîrz, chinuit ani de zile în închisori, cu lanţuri în picioare, să ducă alături de tovarăşii săi din conducerea partidului, de întregul partid, România pe treapta de civilizaţie, pe care se află, cu înţelepciune, cu acel devotament tăcut, acerb şi neobosit al eroilor care iubesc idealul, nu viaţa pieritoare.

Emanaţie a partidului nostru încercat în grele şi eroice bătălii pentru fericirea tuturor, Gheorghe Gheorghiu-Dej reprezintă tipul neînfricat de comunist condus de legea de fier a intransigenţei revoluţionare.

Cînd cătuşele chinuitoare strînse în jurul mîinilor sale s-au prăbuşit, el a apucat mistria şi-a arătat-o tuturor. N-avea decît un ideal, al partidului, să dea României strălucirea visată de marile noastre spirite vizionare, pierite în timp, nemuritoare însă prin îndrăzneala gîndirii lor susţinută de un adînc patriotism, să-i imprime concretizarea concepţiilor superioare de viaţă ale proletariatului revoluţionar, sprijinite pe cunoaşterea ştiinţifică a legilor sociale, să înfăptuiască ţelurile pentru care îşi dăruiseră fără precupeţire viaţa atîţia fii credincioşi ai clasei muncitoare.

In timpuri grele, tovarăşul Gheorghiu-Dej împreună cu ceilalţi tovarăşi din conducerea partidului, a ştiut să aleagă calea înţeleaptă dorită de poporul eliberat de asuprire şi exploatare. El aduna în fiinţa-i energia cea mai neslăbită cu munca neîntreruptă.

Nu mă sfiesc să repet cuvîntul grav: a fost şi va rămîne un erou al neamului nostru mult încercat. In acest ceas sfîşietor, cînd ne luăm rămas bun de la el, trebuie să jurăm cu toţii că-i vom urma pilda, că vom munci pentru propăşirea patriei noastre scumpe, strîns uniţi în jurul partidului, a Comitetului său Central.

Eugen BARBU

în preajma lui...

Mi-a fost dat să-l văd sau să-l întîlnesc de mai multe ori pe tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

În 1959 am fost convocat la Marea Adunare Naţională unde se desfăşura solemnitatea înmînării unor distincţii. Eu urma să primesc titlul de artist al poporului. Tovarăşul Gheorghiu-Dej era acolo. Dar, de astă dată nu ca să împartă distincţiuni, ci ca să primească pe aceea de Erou al muncii socialiste. Ceremonia a durat puţin, pentru că, în afară de tovarăşul Gheorghiu-Dej nu mai erau chemaţi decît două sau trei persoane. S-a băut şampanie. M-am apropiat şi eu, foarte respectuos, să-l felicit. Era vesel, rîdea tot timpul, făcea glume. Am murmurat cîteva cuvinte care-mi tremurau pe buze. M-a privit cu simpatie, a întins să i se umple paharul, a ciocnit cu mine şi văzîndu-mă că sînt topit de emoţie mi-a spus cu simplitate:

— Şi eu te felicit. Amîndoi sîntem de felicitat.

Altă ocazie cînd l-am văzut de aproape a fost în 1962, în sala Operei, la semicentenarul lui Caragiale. Se juca „O scrisoare pierdută". În auditoriu, oaspeţi străini, oameni de teatru veniţi din toată lumea. După actul III, tovarăşul Gheorghiu-Dej a invitat pe străini în salonul de lîngă loja oficială. Printre ei Iuri Zavadski, vechiul nostru prieten, Emil Chaberski din Polonia şi Sakari Puurunen din Finlanda, directori de teatre în care eu montasem „O scrisoare pierdută". Oaspeţii, dar mai cu seamă aceştia trei, s-au întrecut în laude despre Caragiale, despre spectacol, despre actori. Tovarăşul Gheorghiu-Dej îi asculta cu plăcere. Mulţumirea pe care i-am citit-o atunci în ochi a fost pentru mine cea mai înaltă răsplată, mai mult decît orice decoraţie, mai mult decît orice titlu. Partidului, căruia îi dăruise fiinţa lui, i se datorau noile condiţii de muncă din ţara noastră, partidului i se datora prosperitatea artelor, partidului i se datora rolul important recunoscut teatrului în construirea noii societăţi. Şi aceasta îi dădea o imensă satisfacţie.

Cînd a împlinit 60 de ani, am avut cinstea să fiu poftit la masa sărbătorească. După o zi în care ascultase urări rostite de mii de glasuri venite din ţara întreagă, şi strînsese mii de mîini, venise seara. Acum sărbătoritul lua masa în mijlocul a cîteva sute de invitaţi. În fruntea mesei, tovarăşul Gheorghiu-Dej, înconjurat de colaboratorii cei mai apropiaţi. Era bine dispus. Către sfîrşitul îmbelşugatei mese au început toastările, destul de multe. Tovarăşul Gheorghiu-Dej a dat atenţie fiecărui vorbitor. La urmă a răspuns tuturor pe un ton cald, intim dar totuşi măsurat, protocolar. Şi s-a ridicat să plece. Miezul nopţii trecuse de mult. Părăsindu-şi locul, nu s-a îndreptat însă spre ieşire, ci a pornit în direcţia opusă, spre colţul unde se afla estrada tarafului de lăutari. Taraful cîntase toată seara, iar la urmă intonase de nenumărate ori acordurile care-nseamnă „mulţi ani trăiască". S-a dus pînă la ei şi le-a strîns mîna, le-a mulţumit. Ca să plece, drumul îl aducea din nou prin dreptul locului pe care-l avusese la masă. S-a oprit în treacăt, a luat paharul să ne mai spună cîteva vorbe la despărţire. În picioare. Cele cîteva vorbe au ţinut două ore.

Ne-a povestit toată viaţa. Viaţa anilor de cînd partidul i-a încredinţat sarcinile de mare răspundere ale conducerii. Anii de lupte grele, de victorii, de bucurie, dar şi de imense greutăţi înfrînte.

Arunca din cînd în cînd cîte-o privire, la dreapta şi la stînga, unde se aflau cei mai apropiaţi tovarăşi, cărora Gheorghiu-Dej parcă le spunea din ochi: Împreună cu voi, cu întregul partid, prin munca entuziastă a poporului, au fost înfăptuite toate realizările.

Erau aceiaşi tovarăşi care au stat la căpătîiul lui pînă în clipa din urmă.

Şi cînd în ultima scrisoare, Gheorghiu-Dej spune că viitorul „stă în mîinile harnice şi încercate ale minunatului nostru popor, care, liber de orice exploatare şi asuprire, stăpîn deplin al ţării, munceşte cu elan pentru fericirea sa", — o spune pentru că ştie că aceste condiţii de fericire sînt opera partidului, pe care el l-a slujit cu nemărginit devotament, partidului sub al cărui steag vom munci şi de mîine încolo, ca şi cum tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej ar fi în viaţă.

Sică ALEXANDRESCU
Artist al poporului

amintire nepieritoare

In prima zi a Marii Adunări Naţionale, cînd, aplaudînd furtunos, cu entuziasm, l-am ales Preşedinte al Consiliului de Stat şi ne puneam cu toţii nădejdea în grabnica sa însănătoşire, scaunul rămas neocupat în loja conducerii de partid ne strîngea totuşi inimile. Pe masă, un carnet de notiţe neatins, un creion stingher, iar alături, pe o foaie de hîrtie, numele său: Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Buletinul medical înnourase, însă, fruntea întregului popor.

Speram, zbuciumaţi, legănîndu-ne între îndoială şi încredere, ne stăruia în minte zîmbetul său tineresc, chipul său de luptător. „Doar nu odată a mai înfruntat moartea!" — ne spuneam şi ochii noştri aşteptau o minune: clipa cînd, apărînd iarăşi printre noi ca de atîtea ori în decursul ultimelor două decenii, se va aşeza şi-şi va deschide carnetul de notiţe.

Timp de două zile l-am aşteptat zadarnic.

Şi totuşi, grav bolnav, el era printre noi acolo, în Marea Adunare Naţională: ultimul său mesaj — cuprinzătoare şi concisă formulare a politicii interne şi externe a partidului şi guvernului nostru — şi-a pus pecetea cu o vigoare covîrşitoare pe lucrările forului cel mai înalt al reprezentanţilor poporului.

In momentul cînd scriu aceste rînduri, el nu mai este printre noi.

Trăsăturile chipului drag al tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej sînt acum în memoria poporului, pentru de-a pururi.

Privesc fotografia lui pe prima pagină a ziarelor. Surîsul dar şi fermitatea i se vădesc pe chip ca şi în scrisoarea adresată Marii Adunări Naţionale. Cuvintele sale reprezintă ideile a milioane de oameni, lumina acestor cuvinte iradiază strălucirea patriei socialiste iar una din frazele răspunsului sună astfel: ...ne vom consacra toată puterea de muncă, pasiunea şi energia creatoare luptei pentru înfăptuirea neabătută a politicii partidului şi pentru prosperitatea Republicii Populare Romîne, pentru slujirea intereselor poporului, — după minunatul exemplu dat întotdeauna de dumneavoastră.

Zilele acestea cu drapelul îndoliat sînt pentru noi zile de solemn legămînt. Toţi oamenii muncii, de toate naţionalităţile, din ţara noastră vor lupta şi mai departe sub steagul partidului nostru drag pentru prosperitatea patriei şi făurirea unei vieţi fericite celor ce muncesc, pentru înfăptuirea politicii partidului, pentru măreaţa cauză a socialismului.

Servind această cauză, vom fi purtătorii fideli ai amintirii sale nepieritoare.

SUTŐ Andras

cele trei minute

Ţara, poporul, a condus pe ultimul său drum pe acela care, cu o neţărmurită dragoste şi mîndrie patriotică, era socotit de noi toţi fiu devotat al clasei muncitoare şi eminent conducător al statului român.

Spiritul revoluţionar de care era animat încă din fragedă tinereţe s-a călit, de-a lungul anilor bătăliei de clasă, neistovita lui sete de adevăr şi dreptate, izvorînd din mai vechile năzuinţi populare din care se ţese zbuciumata noastră istorie, n-a putut fi curmată de privaţiuni, de mizerii, de sălbaticile închisori ale burghezo-moşierimii. Setea de adevăr şi de dreptate a răzbit la lumină şi numele acesteia era conştiinţa fierbinte a luptei, abnegaţia comunistă.

A fost un conducător de tip leninist, cum ne-am obişnuit să-l numim, iar cuvintele acestea aveau pentru noi o deosebită încărcătură. Fiind împuternicit de partid să ducă la îndeplinire sarcini de foarte mare răspundere, tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, ajutat îndeaproape de cei mai buni fii ai clasei muncitoare, a luptat neobosit pentru îndeplinirea liniei partidului, pentru grandioasele lui obiective. Des rostită în străinătate, expresia cu privire la „miracolul romînesc" — dovadă a prestigiului ţării — se leagă prin mii de fire de înţelepciunea, clarviziunea politică a conducerii partidului nostru în frunte cu tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Nu-mi piere din minte impresionanta imagine a poporului care, aflat în pelerinaj zile în şir, s-a adunat mereu de pe larga vatră a întregii ţări în marele şi tăcutul fluviu omenesc al cărui început ajunsese în îndoliatul Palat al Republicii, dar al cărui sfîrşit nu se cunoştea, pentru că izvorau alte mii şi zeci de mii din Oaş, de la Suceava, din Banat sau de la gurile Dunării. Cei care au trecut pe lîngă catafalcul tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, rînduri-rînduri, cu pasul rar, capetele plecate şi inima împietrită de durere, sînt tovarăşii lui din *ateliere*, fie că e vorba de aceia de la Griviţa, de la Dej, de la Galaţi, ori din toate celelalte ateliere ale ţării; sînt ţăranii cărora partidul le-a dat pămînt şi i-a învăţat să-şi croiască viaţa după chipul şi asemănarea orînduirii pe care o zidim; sînt profesori, elevi, oameni de ştiinţă, studenţi, slujitori ai artei, într-un cuvînt, intelectuali, generaţii mai vechi sau mai noi, dar care, însufleţiţi de cuvîntul partidului, ajută la cristalizarea noilor conştiinţe şi la construcţia spirituală a României socialiste. Solemna curgere a fluviului omenesc pe sub îndoliata boltă a Palatului este de bun rămas şi de angajament ferm: strînşi în jurul partidului, a conducerii sale încercate, vă vom păstra memoria, scumpe tovarăşe Gheorghe Gheorghiu-Dej, şi vom munci neobosiţi pentru continua înălţare a Romîniei pe culmile socialismului, spre care cu atîta dăruire ne-aţi condus.

Am revăzut cu ochii minţii întreg tabloul acestei biografii minunate atunci cînd, în ziua funeraliilor, au răzbubuit cele trei minute enorme, dezghiocîndu-se peste ţară cu glasul alb al tăcerii şi totalei încremeniri.

Scumpul nostru tovarăş Gheorghe Gheorghiu-Dej n-a murit; el trăieşte în neistovitul avînt al ţării care l-a zămislit.

POP Simion

prezenţă neîntreruptă

„Neajungerea limbii" adică a cuvintelor de care se plîngea cu secole în urmă un mare scriitor, o simţim mai ascuţit decît oricînd acum cînd vestea care ne-a zguduit vineri trebuie să ne-o comunicăm unii altora cu exactitatea şoptită şi intensă pe care o cere cuviinţa marilor copleşiri.

Chipul tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej încadrat în negru...

Fruntea sa înaltă şi largă potrivită gîndurilor care porneau de aici — în doliu. Obrazul frumos împodobit de surîsul calm şi cald — între steaguri. Privirea dreaptă luminoasă şi înţeleaptă — încadrată în mătase neagră.

Ochiul şi mintea noastră se deprind greu cu imaginea lui îndoliată, cu ştirea dispariţiei celui care a adus o contribuţie de mare importanţă la uriaşele realizări ale partidului, mărturii vii ale perioadei celei mai înfloritoare şi mai pline de demnitate din istoria ţării noastre.

I-am ascultat cu toţii şi adeseori, vorba alcătuită din inflexiuni domoale şi formulări răspicate şi profunde. Dinapoia cuvintelor sale, chiar şi a pauzelor dintre cuvinte, bănuiam, simţeam, meditaţii îndelungi şi adînci care ne stimulau şi ne disciplinau energiile spre atingerea înaltelor culmi spre care ne călăuzeşte partidul.

Atunci cînd la o trecută Conferinţă a scriitorilor am avut deosebita cinste ca tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej să vină personal în mijlocul nostru şi să ne numească „ajutoare de nădejde ale partidului", pentru fiecare dintre noi, îndrumările date ne-au stat permanent alături, ne-au făcut mai drepte şi mai sigure rîndurile pe care le întocmeam în zilele şi nopţile de muncă.

Fiecare lucru frumos care s-a făcut şi se face în patria noastră, fiecare parte frumoasă a ţării, orice întreprindem şi gîndim frumos şi temeinic, împrumută şi prelungeşte ceva din viaţa şi munca exemplară a tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, pentru că toate aceste înfăptuiri sînt expresia forţei creatoare a partidului, căruia el şi-a consacrat întreaga lui energie.

Nu ne mai putem angaja direct în faţa sa. Trebuie să ne angajăm în faţa memoriei sale că nu ne vom drămui eforturile ca să-i urmăm şi să-i desăvîrşim îndrumările, întruchipare a înţelepciunii partidului nostru. Pentru că astfel îl vom simţi şi şti mereu aproape, mereu viu, mereu printre noi.

Pe tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Nicolae VELEA

Ritmul inimii tale...

Vin cu jerbe aprinse pe umeri metalele,
Vin cu jerbe cascadele hidrocentralelor,
E prinosul din urmă, vast cortegiu-al petalelor —
Şi din secolii stinşi vin cu jerbe răscoalele...

Ritmul inimii tale spre departe ducîndu-l,
Spre înalt încordîndu-ne braţul şi gîndul,
În bătaia cuptoarelor, în dogoarea garoafelor,
În văpăile ţarinii şi-ale largului navelor,

Şi-n chemările patriei la trezirea izvoarelor
Şi-n furnalele flaute în orchestra tăriilor
Şi-n scînteia ce pîlpîie-n geana copiilor
Şi-n văzduhul ce strigă curaj zburătoarelor,

Din ecou în ecou prelungit în durată
Ritmul inimii tale nu va sta niciodată.
...Lîngă noi el va bate — numai flacără-acum —
Veghe-aceleiaşi lupte, zbor aceluiaşi drum.

Cicerone THEODORESCU

19 martie 1965

Cîntec stăpînit de durere

Cu îndoliate pupile privesc azi lumina,
un tatuaj de lacrimi îmi arde obrajii,
silabele nu mi se mai supun, vocalele plîng,
condeiul se pierde amar în ceaţa cuvintelor.

Argeş, tu apă-lumină, eternizatoare
floare de sunet, nobil surîs de metal,
vremii acesteia sună-i sublima amploare
în memoria celui ce-ţi smulse sorii din val.

Primăvară, coboară în bernă acest echinox !
Zilele cresc fiindcă li-i grea despărţirea,
soarele răsare devreme, soarele apune plîngînd.

Ore, minute, secunde, ore, secunde, secunde...
Chipul său îl păstrăm în pupilele noastre
profunde,
gîndul nostru urmează magneticu-i gînd.

Priviţi-l. Secunda lui ultimă visează milenii
sărutînd în tăcere fiinţa acestui pămînt.

Cezar BALTAG

Nedespărţire

Nu, n-am să cred !
E atita primăvară...
Ce-nseamnă moarte ?
Un cuvînt de fum...
Cel care-a fost iubit
de-ntreaga ţară
nu va muri — o ştiu —
nicicind,
nicicum.

Biruitor în lanţuri
şi-n furtună,
primăvăratic sol în iarna grea,
şi înţeleptul dîrz
în vreme bună —
cine-ar putea să ni-l răpună ?
Cum ar putea ?

Nu, n-am să cred !
„A încetat din viaţă..."
Nebună-mperechere
de vorbe fără şir !
N-a încetat privirea-i
să mă privească-n faţă,
nici inima-i să bată
în lumea ce-o respir.

El mîna ne-o întinde
atît de simplu, iarăşi,
şi zîmbetu-i căleşte,
şi aripile cresc...
Şi glasul său ne-adună
chemîndu-ne „Tovarăşi"
şi freamătă într-însul
stejarul românesc.

Va fi cum spun :
neabătuţi prin vreme
îi vom cinsti în luptă
gînd şi steag.
Va fi cum spun :
îl vom păstra în inimi,
în cîntece şi ramuri,
în fiecare prag.

Eugen FRUNZĂ

Oră grea

Acum mi-e sîngele mai roşu ca oricînd
şi steag mă simt pe trunchiul ţării,
cît ţara legănîndu-mă în vînt,
cu-ntreagă mea făptură arborată-n bernă,
în cinstea marelui bărbat
care s-a smuls din noi,
umplîndu-ne cu amintirea lui eternă

şi ne simţim mai grei şi mai răspunzători,
şi-o gravitate nouă ni se-adaugă la suflet,
şi moartea o primim ca pe-o investitură,
viaţa trăindu-ne-o de două ori,
şi pentru noi,
dar şi mai mult pentru Partidul
care ne-a fost şi-ntotdeauna ne va fi
solara sursă de căldură

durerea mai puternic ne adună,
mai solidari în jurul umbrei celui drag
şi sîngele din inimă cutremurat,
dezlănţuit pe orizonturi bate
şi din el însuşi îşi aprinde-un steag,
mai luminos să se înalţe
din propria-i cenuşă a durerii,
cum numai comuniştilor li-e dat.

Grigore HAGIU

INCHINARE

EPOPEEA

TERRA INCOGNITA

Nu se poate scrie istoria contemporană a ţării fără Griviţa Roşie. Astăzi, după trei decenii de la marile evenimente din 1933, adevărul acesta este atît de evident încît penuria de date din sursele oficiale mai vechi, despre această parte a Bucureştiului, este de-a dreptul revoltătoare. Pentru toate istoriile, ghidurile şi călăuze ale Capitalei antebelice (care au apărut cu duiumul, cel puţin o dată-n an, sub semnătura diverşilor autori), municipiul Bucureşti sfîrşea la Gara de Nord. Mai departe nu exista pentru ei nici un monument arhitectonic, nici o relicvă istorică, nimic important de semnalat. Cercetătorii oficiali au lăsat aici, o pată albă, pe harta lor, ca o imensă *terra incognita* pe un continent de nepătruns.

Istoria de la origini a Griviţei Roşii, care durează de la începutul acestui secol, se reface cu ajutorul presei democrate şi din amintirea muncitorilor vechi.

Calea Griviţei de astăzi nu este decît fosta cale a Tîrgoviştei. Aspect rural, ca-n toate cartierele de margine ale Bucureştiului din acele timpuri. Case mici între livezi şi ogoare cultivate, hanuri la răscruci, hîrtoape şi noroi pe drum pînă-n osia carului.

Apariţia Griviţei industriale este o consecinţă a transformării Bucureştiului într-un important nod de cale ferată, prin construirea gării Filaret şi apoi a Gării de Nord, în ultimele decenii ale veacului trecut. In anul 1903, pe un teren alături de calea Tîrgoviştei, se ridică primul grup al „Atelierelor noi", destinat reparării vagoanelor şi denumit astfel spre a fi deosebit de vechile ateliere de reparaţii, aflate lîngă Gara de Nord. In 1918, se edifică un al doilea grup de ateliere pentru repararea locomotivelor. Concepţia constructorului (statul capitalist român) exprima rapacitatea capitalistă, după preceptul : „cu investiţii puţine, profit maxim". Curtea interioară a fost lăsată plină cu gropi, nenivelată. Se lucra afară, sub cerul liber. Iarna, vagoanele erau aduse la reparaţie îngheţate, ca nişte sloiuri. Mîna lucrătorului degera pe unealta de metal. Totuşi, braţe de muncă nu lipsesc. Foamea era un argument mai puternic. In 1930, atelierele de la Gara de Nord se mută definitiv pe calea Griviţei. Nici un ghid oficial nu înregistrează această acumulare tăcută ce se petrece aici, deşi ea constituie fenomenul de primă importanţă al deceniului. Atelierele C.F.R. Griviţa devin cea mai mare întreprindere din Bucureşti, cu cel mai numeros proletariat, strîns laolaltă, hotărît, combativ, radicalizat pentru luptă de Partidul Comunist, nu contra unui patron capitalist, ci împotriva statului burghez însuşi, care aici era exploatatorul nemijlocit.

Sîntem în preajma lui februarie 1933. Ţara stă ca-ntr-o imensă cumpănă. La hotarul din vest se ridică steagul negru al fascismului. Cuvîntul „Griviţei" a căzut greu în balanţa istoriei, ca un cutremurător protest şi ca o chemare la luptă. De-atunci se poate vorbi despre „Griviţa Roşie".

Terra incognita din ghidurile oficiale era de fapt un pămînt al revoluţiei.

FURTUNA ROŞIE

Muncitorimea este clasa capabilă să scrie epopeea acestui secol, punînd în mişcare o ţară şi un popor. Priviţi o hartă pe care sînt marcate centrele unde s-a luptat în 1933. Toată ţara, din Valea Prahovei pînă la Paşcani şi Iaşi, de la Constanţa pînă la Cluj, Dej şi Timişoara, e împînzită de steaguri roşii. La mijloc stă Griviţa către care converg toate firele. Citadela feroviară e însufleţită la luptă revoluţionară de Partidul Comunist prin Comitetul central de acţiune, în fruntea căruia a fost ales tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Aici se află inima acelei epopei ce-a zguduit din temelii statul burghez. De aceea viaţa fiecăruia dintre noi, fie că a existat atunci, fie că nu se născuse încă, e legată într-un fel sau altul de acele lupte încununate de glorie. Sirena Griviţei luptătoare vestea o lume nouă — aceea în care trăim astăzi.

Nu se poate decor mai potrivit pentru încadrarea acelor evenimente ca februarie, lună prin excelenţă aspră şi straşnică. In februarie, iarna are ceva metalic, tăios, neînduplecat. Peste criză, curbe de sacrificiu, foame, condiţii rele de lucru — frigul s-a adăugat ca o ultimă picătură într-un pahar încărcat de amărăciuni.

Greva din 2 februarie 1933, venind după un şir de ciocniri şi demonstraţii, constitue o ultimă anticipaţie, cea mai dramatică, a marii furtuni. La sunetul sirenei, lucrătorii lasă lucrul. Pe cei izolaţi în unele ateliere, din ordinul direcţiunii, îi eliberează cu forţa. In jurul atelierelor, se strînge lume de pretutindeni, muncitori din cartier şi de la alte întreprinderi bucureştene. Guvernul trimite armata. Se precizează astfel toate elementele conflictului, de la amănunte de decor, ca sunetul sirenei şi sclipătul baionetei, pînă la delimitarea taberelor adverse, care se vor înfrunta peste două săptămîni, cu o nemaivăzută amploare.

Greva din 15 februarie începe de la nivelul de luptă la care se ridicase cu două săptămîni în urmă. Imediat, grupele de autoapărare ocupă intrările de ateliere. Schimbul doi, venit la amiază, se solidarizează cu greviştii. Lupta ia proporţii colosale. La sunetul de alarmă al sirenei se adună populaţia din cartier şi grupuri de muncitori din diferite întreprinderi din Capitală, alcătuind o masă compactă de 12 000 de oameni, care fac zid în jurul atelierelor. Guvernul e din nou în derută. Deşi a folosit toate metodele clasice de opresiune, cunoscute exploatatorilor, din toate vremurile, de la răscoala lui Spartacus încoace, — ca înşelăciunea, călcarea de cuvînt, intrigile care dezbină, apelul blînd „la ordine" şi ameninţările, starea de asediu, arestarea conducătorilor — toate, toate s-au arătat ineficace. I se opunea o forţă nouă, puternică, de neînvins. Partidul de tip nou, leninist. Organizarea fermă, clarvăzătoare. Priceperea comuniştilor, a conducătorilor grevei în frunte cu tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej de a însufleţi pe oameni, cu dragoste şi răbdare, în clipele de cumpănă, capacitatea deosebită, ca pe baza analizei temeinice, a faptelor, să se desprindă cu limpezime ţelurile de viitor, întemeiate pe încrederea nestrămutată în lupta unită a muncitorimii.

Pentru cîteva zeci de ceasuri, Griviţa asediată a constituit un teritoriu muncitoresc, scos de sub puterea burgheziei, cu legile şi libertăţile lui aparte. Aici muncitorii simpli îşi alegeau în mod nemijlocit delegaţii şi urcîndu-se pe tribună criticau, liber, toate racilele orînduirii burgheze (fascismul, starea de asediu, pregătirile de război, înfeudarea ţării capitalismului străin). Prin luptă, învăţau de la comunişti să facă revoluţie. Griviţa Roşie a fost o şcoală care a călit conştiinţele şi a promovat pe cei mai buni în primele rînduri ale luptei.

Ca la război, autorităţile burgheze dezlănţuie atacul în zori. Trupa e încurajată cu alcool. Jandarmii dărîmă porţile şi năvălesc împotriva unei mulţimi ce se apără cu pietre şi cu apă clocotită. Griviţa e cucerită ca o cetate, atelier cu atelier. Ucenicul Vasile Roaită moare lîngă sirenă, ca un simbol al purităţii revoluţiei, intrînd în pantheonul eroilor tineri.

Iată ce-şi aminteşte un participant la lupte, care mai lucrează şi azi la ateliere, în secţia de fierărie.

„Soldaţii au dat năvală în curtea atelierelor. Un glonţ a nimerit pe-un prieten de-al meu, care stătea lîngă mine şi l-a prăvălit într-o baltă de sînge. Ii perforase stomacul. L-am ridicat pe braţe şi l-am dus în hala cazangeriei, unde l-am aşezat pe-o placă. Dar soldaţii au năvălit şi aici şi nu m-au lăsat să-i dau ajutor"...

Fiecare din cei 7 000 de oameni ar putea să povestească un fapt asemănător. La Griviţa toate pietrele sînt sacre.

Dacă priviţi la ţăranul spăimîntat din tabloul lui Băncilă, care aleargă pe-un cîmp semănat de cadavre, cu un orizont tulbure, nici el nu ştie încotro, hăituit ca un vînat fără apărare, ochii lui, transfiguraţi de groază, exprimînd toată tragedia răscoalelor ţărăneşti ne trezesc un sentiment de compasiune. Expresia plastică a Griviţei luptătoare, concretizată în acel grup compact de muncitori cu priviri înverşunate, cutezătoare, care înfruntă cu rîngi şi cu pietre rafala ucigătoare, ne provoacă admiraţie ca orice epopee eroică inspirată de un ideal măreţ.

„Sentinţa ce o veţi pronunţa, departe de a intimida şi întoarce pe muncitori de la drumul lor, va însemna un îndemn la acţiune, un nou îndemn la luptă" a spus la proces tovarăşul Gheorghiu-Dej în numele Griviţei condamnate de burghezie, dar niciodată înfrînte. *O epopee nu poate fi curmată printr-o sentinţă.*

Griviţa însîngerată devine un simbol de luptă. Sînt evenimente care izbucnesc în istorie, fac vîlvă mare, apoi se sting în uitare ca nişte comete, iar altele, pe măsură ce trece vremea, persistă ca nişte stele din ce în ce mai strălucitoare, pe cerul istoriei. Griviţa e o stea perpetuă. Strălucirea ei a crescut an de an.

Ghidurile oficiale puteau s-o ignoreze. Despre Griviţa a vorbit toată Europa. Guvernul Vaida a demisionat. Drumul fascismului a fost barat pentru o vreme. In însăşi incinta evenimentelor, la ateliere, clocotul luptelor nu se stinge. In ciuda pazei cu jandarmi, halele continuă să fie folosite ca loc de adunare iar transbordoarele ca tribune, de pe care muncitorii îşi afirmă drepturile. Ceferişti mai vechi din ateliere, cu care am stat recent de vorbă, mi-au spus că s-au transferat la Griviţa, chiar după anul 1933, venind de la Paşcani, din uzine bucureştene, ca să fie chiar în „leagănul mişcării", unde să înveţe lupta şi organizarea. *Pentru muncitorii din ţară, în vremea burgheză, aici era un pămînt al făgăduinţei, un far.* Acesta e, dacă vreţi, simbolul Griviţei.

Ziua eliberării, din 1944, a găsit cartierul şi atelierele decimate de bombardament. Uzina electrică era un amestec de moloz şi metal răsucit. Am văzut cîteva fotografii din acea vreme. Cazanele enorme, ca nişte vapoare eşuate, cu puntea sfărîmată de stînci. Şine de tren prefăcute-n spirale asemenea unor braţe de caracatiţă. *Bombele au distrus materia de metal a Griviţei, dar nu spiritul ei.*

Foştii combatanţi din februarie, cărora li se adaugă cei liberaţi din închisori, se află peste tot în primele fronturi ale luptei. Cei din Griviţa iau parte, în gărzile muncitoreşti, la bătăliile de lîngă Otopeni, împotriva ocupanţilor. De aici, dintre dărîmături încă, răsună primul strigăt adresat ţării angajate pe frontul antihitlerist : „Roţile se învîrtesc pentru victorie !" Iniţiativa aparţine muncitorilor trecuţi prin şcoala organizării din februarie. La chemarea partidului, din Griviţa pornesc coloanele de manifestanţi care inundă străzile Bucureştiului şi Piaţa palatului, unindu-se cu muncitorimea Capitalei, pentru a impune demisia guvernelor reacţionare ale lui Sănătescu şi Rădescu. După 12 ani, în 1945 se reeditează un alt februarie, de astă dată deplin victorios. In fruntea luptei e partidul muncitorilor.

Opera de reconstrucţie economică găseşte în muncitorii din Griviţa Roşie pe cei mai activi susţinători. Uzina electrică, atelierele de locomotive şi de vagoane renasc din cenuşă mai mari, mai moderne. *Epopeea Griviţei intră ca un fluviu măreţ în marea epopee a ţării eliberate.*

CARTIERUL FEROVIAR

Am vizitat Griviţa Roşie în 1958, la un sfert de secol de la vestitele evenimente din februarie. Ritmul cartierului Griviţa avea o tensiune particulară. Pe trotuoare circula o lume grăbită, cu mişcări energice. — femei cu chipuri aspre, acoperite pe cap cu basmale, purtînd sacoşe sau copii în braţe, bărbaţi în pufoaice sau uniforme de ceferişti. Pe stradă treceau în viteză camioane, cerul avea un luciu mat, străpuns de pîcla de fum; pe sub podul Grand circulau fără încetare trenuri înălţînd nouri albi.

Transformarea cartierului, după Eliberare, a început printr-un act simbolic. Groapa Cuţaridei, ca expresie a mizeriei capitaliste, înconjurată de bălării şi gunoaie, a fost acoperită, prin muncă voluntară, iar deasupra s-a ridicat un stadion sportiv („unde se joacă meciuri internaţionale") şi „Parcul copilului".

Dintre construcţiile noi, se relevă în primul rînd cartierele de locuinţe din Bucureştii Noi, înalte de cîteva etaje, vopsite într-o culoare deschisă ce se armonizează cu azurul, lăsînd loc, în centrul lor, unei pieţe largi, în fundul căreia stă cinematograful „Infrăţirea între popoare" împodobit cu portic şi coloane suple. Dacă nu mă înşel, e prima operă arhitectonică, din aceste locuri, trecută printre monumentele Bucureştiului. Faptul e extrem de semnificativ. Abia în vremea noastră, această zonă oropsită de veacuri, se integrează Capitalei socialiste, într-un circuit unic şi firesc. Fenomenul se reflectă şi în conştiinţa oamenilor de aici, pe care centrul Bucureştiului, devenit un focar al ştiinţei şi culturii, îi atrage în strînse relaţii, de stimă reciprocă şi colaborare. Sălile de spectacol din centru sînt cu asiduitate frecventate, ca şi conferinţele sau expoziţiile. Complexul Griviţa Roşie încheie contracte cu teatrele şi cinematografele de prim rang şi uneori, la un spectacol de succes, e mai uşor să obţii bilet în atelier, decît la casa pentru public. Tinerii de la Griviţa Roşie au legături culturale-sportive cu studenţii de la medicină, se vizitează reciproc, iar de revelion au petrecut împreună. Un bătrîn fierar mi-a vorbit de baletul „Lacul lebedelor" (îi zicea „Lebedele"), iar un adolescent, de la cazangerie. întîlnit la întîmplare mi-a vorbit de „Hoţii" lui Schiller şi de „Domnişoara Nastasia" de G. M. Zamfirescu. L-am întrebat dacă fenomene semnalate în ultima piesă, care se ocupă de fostele suburbii, le-a întîlnit astăzi — „E vorba de puterea banului şi a pumnului? Nu !" El însuşi are o prietenă, muncitoare la Chitila, care urmează liceul seral. S-au cunoscut la o adunare de tineret cu prilejul festivalului. Se întîlnesc sîmbătă şi duminică, iar uneori seara, cînd o conduce de la şcoală acasă. E o reeditare a idilei dintre Nastasia şi Luca, fără umbra ucigaşă a lui Vulpaşin.

Oricît s-a schimbat cartierul feroviar, ca aspect, atmosferă de viaţă, destine umane, totuşi el păstrează pînă astăzi spiritul său energic, muncitoresc, datorită Griviţei Roşii care se înalţă în mijlocul său ca un bastion glorios în amintirea vechilor lupte. Am întrebat dinadins pe un tînăr, care n-avea nici 20 de ani şi deci nu cunoştea decît evenimente recente, să-mi spuie ce crede despre cartierul în care locuieşte, cum îl poate caracteriza.

— Griviţa este un cartier revoluţionar — mi-a răspuns.

Acelaşi răspuns îl citeşti şi pe chipurile aspre ale femeilor, în gesturile bătrînilor pensionari. Cartierul feroviar s-a schimbat, însă n-a uitat trecutul, nici eroii şi nici suferinţele.

CICLUL GENERAŢIILOR

Astăzi, în faţa Griviţei Roşii reporterul descinde cu un sentiment de solemnă evlavie. O piatră comemorativă inclusă în zidul exterior îi atrage atenţia că păşeşte pe un teritoriu sacru. Uzina electrică, zărită încă de la poartă, pare un uriaş mausoleu, pe zidul căruia o inscripţie cu litere albe celebrează pe eroii de la 1933. Pe-o alee, în faţa ei, sînt busturile celor căzuţi în mod glorios. Vizitatorul păşeşte cu reculegerea lui Telemac.

După naţionalizare, cînd gospodăria ţării a fost preluată efectiv de puterea muncitorească, întreprinderea s-a mărit nu numai prin adăugarea unor noi secţii industriale (turnătoria de oţel, centrala de acetilenă etc.) dar şi cu o serie de edificii socialiste, care reflectă grija pentru om, ca : policlinică, sanatoriul de noapte, un club înzestrat cu o

CHIPUL DURERII

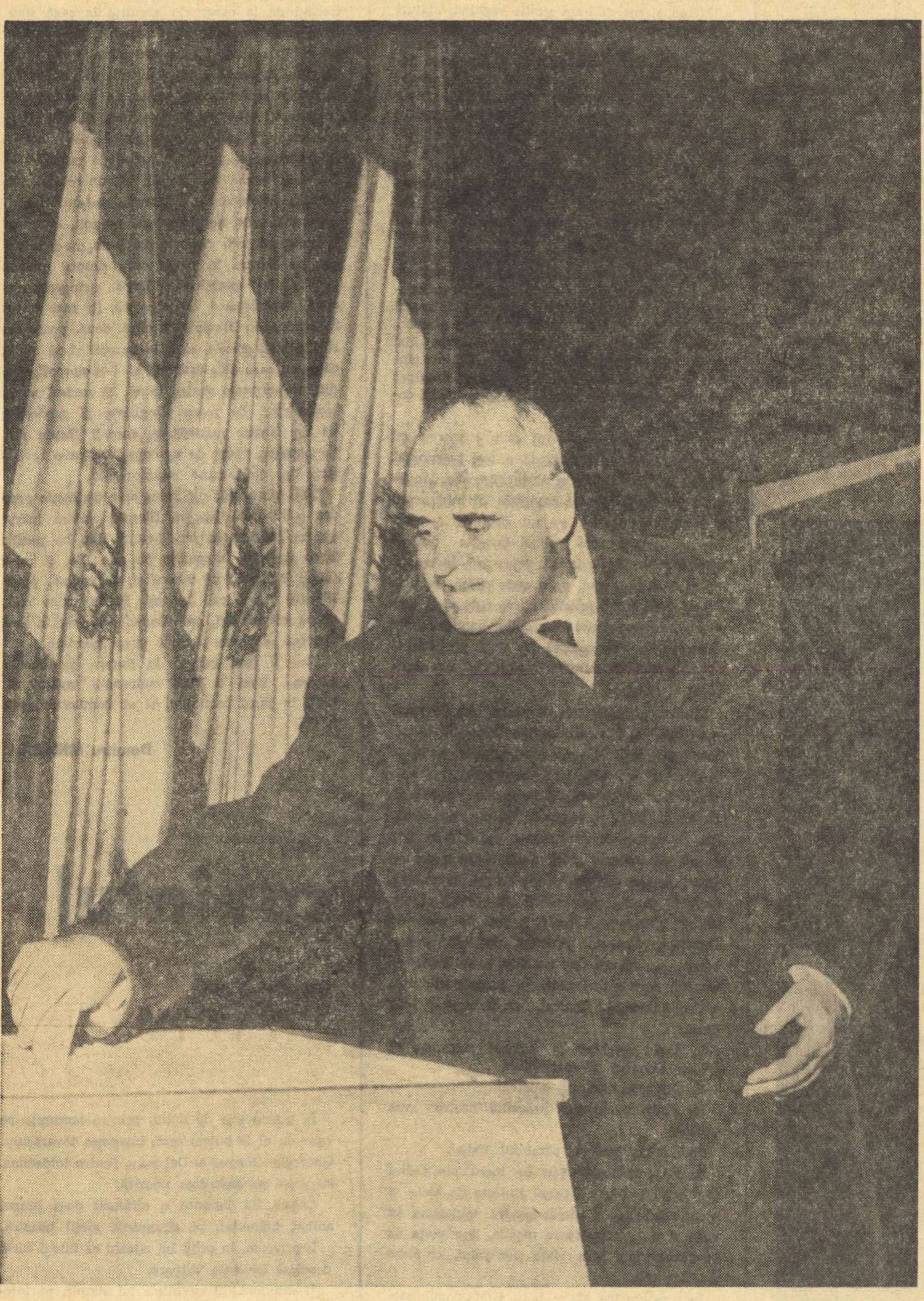
Chipul durerii te acoperă, Patria mea, nu pentru prima dată în
zbuciumata-ţi istorie. Ochii tăi au plîns dar fruntea ai ţinut-o
întotdeauna sus, căci fruntea ta se cheamă Omul şi Caraimanul, sprijin azurului.
Ochii mulţimilor tale au lăcrimat în jurul roţii Horiei şi a lui Cloşca,
la vestea morţii lui Tudor Vladimirescu şi a Bălcescului, la
vestea de necrezut a măcelului fiilor tăi mineri şi ceferişti
de la Lupeni, şi Griviţa, şi Doftana. Plîng astăzi străzile oraşelor, plîng satele şi cătunele,
vapoarele tale înstrăinate pe mări şi oceane sfîşie prin glasul sirenelor îndepărtatul văzduh,
plîng ochii prietenilor din întreaga lume, plîng ochii şi umila mea
inimă contopită în durerea poporului întreg, şi-i nesfîrşit zăbranicul durerii fără margini. Bărbatul strălucit, ager şi
înţelept, viteaz între viteji, va coborî
în pămîntul pe care l-a iubit şi înălţat. Chipul lui şi cuvintele lui au
încălzit şi luminat de peste treizeci de ani căminele şi sufletele noastre. Urme de lanţuri şi de temniţă a purtat, dar nu
le-a arătat nimănuia. Dincolo de grija pentru propria fiinţă,
propria sănătate şi linişte, nici o clipă nu l-a părăsit
grija pentru destinele şi istoria ta şi viitorul tău socialist, pămînt
cernit al acestei primăveri.
Cînd ai mai cunoscut tu, ţară a doinelor, strălucirea şi bunăstarea,
libertatea şi omenia,
dreptatea celor mulţi şi preţuirea popoarelor, ca în anii aceştia
de luptă neînfricată şi victorii, şi cînd ai mai avut
o conştiinţă atît de bărbătească şi limpede ca Partidul muncitorilor ?
Cînd oare, Patrie scumpă, şi-au simţit fiii tăi braţele, voinţa, mintea
şi inima mai strîns unite în jurul unui steag, al unui ideal
politic şi social, ca în anii aceştia de trudă eroică şi nepreupeţită, şi strălucite împliniri ? Cînd ai mai ştiut tu —
jalea, durerea, lacrima să le preschimbi, ca astăzi, în hotărîre,
chemare înainte, bărbăţie,
unitate de nezdruncinat a oamenilor şi munţilor tăi ?
Nu ai murit, tovarăşe Gheorghe Gheorghiu-Dej : trăieşti şi vei trăi
în milioanele de inimi ale poporului,
iar poporul nu cunoaşte moarte.
Nu ai murit, tovarăşe Gheorghe Gheorghiu-Dej : nu cunosc moartea
şi nu cunosc niciodată uitarea cei iubiţi de poporul nostru,
statornic în iubire şi recunoştinţă.
Durerea ne-a umplut cugetele, dar ea ne face mai bărbaţi. Acum,
în ceasurile necruţător de amare, la porţile tăcerii, încărcaţi
de durere, mai hotărîţi ne strîngem sub flamura
Partidului Muncitoresc Român, făuritor al României socialiste
Glorie poporului care naşte astfel de fii.

Tiberiu UTAN

19 martie 1965

GRIVIȚEI ROȘII

CONTINUĂ



TOVARĂȘUL GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ VOTÎND LA SECȚIA NR. 19 „GRIVIȚA ROȘIE" DIN CAPITALĂ

sală de cinematograf, cu o bibliotecă de 85 000 de cărți, în localul căruia funcționează în ultimii ani, o universitate populară.

N-am văzut la nici o întreprindere din țară atîta prețuire a trecutului ca aici la Grivița Roșie. Februarie este întîmpinat cu deosebită solemnitate. Din însărcinarea comitetului de partid și de întreprindere, se inaugurează muzeul: „Tradiția de luptă a muncitorilor de la atelierele C.F.R. Grivița Roșie". Corul se pregătește pentru a da un concert la radio. La club, participanții la grevă se întîlnesc cu tineretul și copii din cartier. Va fi pus în scenă poemul Grivița Roșie.

Totuși, parcă mai impresionantă decît prețuirea trecutului prin solemnități, e legătura ce se stabilește, de la om la om, în marea rotire a generațiilor, datorită căreia spiritul Griviței se păstrează întreg, deși lucrurile materiale se modifică, odată cu trecerea vremii.

Intr-una din secții am întîlnit un vechi muncitor al Griviței Roșii. Stînd de vorbă cu el, vechi luptător din februarie, ce lucrează încă și azi la cuptoarele de tratament termic, dogorît de temperatura fierbinte, înțelegi sensul adînc al afirmației că puterea în statul nostru aparține celor ce muncesc. Vorbele: „democrație și libertate", rostite de acest om, au puritatea intrinsecă a caratului. Peste cîțiva ani de zile va ieși la pensie și consideră ca un merit capital, că în meseria lui grea și aspră, la care puțini se înghesuie, a găsit cîțiva tineri destoinici care îi vor continua opera.

La Grivița, transmiterea uneltei de muncă de la maistrul bătrîn, ieșit la pensie la succesorul său, e un act esențial, prin care se exprimă tot sensul unei vieți. Nu are atîta importanță predarea unui sceptru între monarhi. Lumea muncii a cultivat tradiția fără să cunoască galerii cu portrete ale strămoșilor. E un cult oral ce ține de domeniul baladei și a cîntecului bătrînesc și cu atît mai impresionant prin sensul său. Forjorul — nea Fănică, cum e cunoscut în complex — declară în ziarul de uzină, cu cîteva luni înainte de a trece la binemeritatul repaos: „Pe Stanciu l-am pregătit timp de 18 ani, pe Constantin timp de 16 ani. Amîndoi lucrează cu multă măiestrie, executînd lucrări de calitate superioară". Iată ce înseamnă încoronarea supremă a unei vieți, petrecută în muncă și cinste. Desigur, ceva din ființa acestui om nu va dispărea cu totul, perpetuîndu-se în urmașii săi.

La cazangerie am stat de vorbă cu un tînăr ștemuitor, în vîrstă de 20 de ani. Imi citează cu mîndrie vre-o cinci nume, de veri, de unchi, printre care și-al tatălui său, care lucrează în cele mai diverse secții ale atelierelor. Cariera lui e semnificativă pentru tineretul de la Grivița Roșie. Deși n-a făcut încă armata, e un om matur politicește, fost secretar de U.T.M. pe cazangerie, acum membru în comitetul de partid. M-a mirat nerăbdarea lui de a fi cerut, încă la vîrsta de 18 ani, nici aceia împliniți, ca să fie primit în rîndul comuniștilor. Apoi am înțeles-o ca pe un fenomen normal, cînd am cunoscut mai bine Grivița Roșie. Aici, în această veche școală a revoluției, printre atîția comuniști încercați, tineretul se maturizează mult mai repede și mai temeinic. 99 la sută dintre tineri sînt utemiști, iar dintre aceștia marea majoritate la vîrsta de 22 de ani devin membri de partid!

Marele ciclu al succesiunii generațiilor, se desăvîrșește aici, printr-o continuă transmitere a tradițiilor de muncă și de luptă, de la maistru la ucenic, de la vechiul luptător la tînărul neofit, de la membrul de partid la utemist.

In aceasta constă secretul veșnicii tinereți a Griviței Roșii!

ȘI EPOPEEA CONTINUĂ

Am fost din nou în citadela revoluției. Ce schimbare surprinzătoare. Mai întîi Calea Griviței a devenit o impunătoare magistrală, cea mai impresionantă, poate, din întregul București. Șirul lung de blocuri înalte, armonios distribuite, îi dau un caracter monumental. Cît privește uzina, transformarea nu se remarcă atît în aspectul exterior al clădirilor, care mai păstrează din silueta cunoscută, în meterezele ei de cărămida. Ea s-a produs, în adîncime, în viața și munca oamenilor. Grivița Roșie se „reprofilase", într-un timp relativ foarte scurt (doi—trei ani) căpătînd datele unei întreprinderi industriale cu personalitate nouă. Nu mai era nici „atelierele", nici „complexul" Grivița Roșie, ci uzină. Mai precis: Uzinele Grivița Roșie, producătoare de utilaj pentru industria chimică! Citadela revoluției nu s-a desmințit nici de data aceasta. Animată de același spirit novator, ea merge în fruntea vremurilor. Epopeea continuă.

...Reporterul care intră în incinta uzinei întîlnește inscripții comemorative, săpate parcă pentru veșnicie, în amintirea memorabilului februarie. El are astfel, în mod direct, intuitiv, revelația permanenței istoriei în aceste locuri, ceea ce-i dă o stare de plenitudine și de încredere.

Cu Grivița Roșie de astăzi, în adevărata ei amploare, de uriaș puternic și modern, el se întîlnește întîi, piept în piept, la cazangerie. Trebuie să străbați hala ei imensă cu boltă de oțel, în care se înșiră cilindrii metalici, cu zecile și cu sutele, de mărimea unei case cîteodată, să tresari la tot pasul de puzderia fulgerelor albastre care te surprind din direcții neașteptate, ca să înțelegi, — tot intuitiv și direct — ce schimbare s-a produs la Grivița Roșie în acești ani.

Hala grandioasă e un imperiu al cilindrilor de metal. Acești cilindri se numesc aici „virole", constituind celulele elementare din alăturarea cărora iau naștere acele coloane înalte de 30—40 de metri, pe care le vedem strălucind în bătaia soarelui în rafinării sau în uzinele petrochimice. Nu mai auzi răpăiturile sacadate ale ciocanelor de nituit care răsunau aici pînă mai curînd. Le-a luat locul fulgerul albastru al aparatului de sudură. Un cărucior care alunecă pe șine automat, lăsînd în urmă un cordon metalic. Și virolele sînt îmbinate între ele laolaltă. Cusăturile sînt controlate de ochiul pătrunzător al razelor Roentgen.

Iată cum sudura a devenit una din operațiile principale în Grivița Roșie de astăzi, iar sudorul una din figurile cele mai des întîlnite. Il vezi peste tot, în șorțul masiv de azbest, veghind nemișcat, prin ochelarii fumurii la focul orbitor ce împrăștie de jur împrejur, fantastice pînze albastre. Zeci de fulgere stranii spintecă spațiul de sub cerul întunecat al înaltei hale de oțel, desenînd umbre bizare, conture diforme mărite la o scară halucinantă, ca într-un vis sau într-o poveste, despre un vrăjitor modern.

Și această imagine a cupolei imense de metal, cu o puzderie de lumini pîlpîind neincetat, îți dă măsura adevărată și întreagă a schimbărilor survenite aici în urma reprofilării. Așa arată Grivița Roșie de astăzi, ca un titan de oțel, învăluit în fulgere albastre.

După ce fiorul primei impresii a trecut, apare firesc întrebarea: unde sînt oamenii care mînuiau ciocanul de nituit, pe care i-ai văzut alcr altădată? Unde sînt cazangiii, vechii cazangii, acei puternici stăpîni ai tunetului de metal, veteranii lui Februarie Roșu și unde sînt contingentele mai tinere, care le preluaseră, în cursul anilor uneltele de muncă?

Dar îndată ce te amesteci printre oamenii cu șorțuri de azbest și intri în vorbă cu ei, găsești răspunsul potrivit. In ei se perpetuează în timp spiritul citadelei feroviare. Deși practică meserii schimbate: mînuiesc jeturile de sudură, craițuiesc, asamblează virole, — ei nu sînt alții decît tot oamenii Griviței feroviare, foștii nituitori, fierari, cazangii.

Ei îți vorbesc de Februarie, de partid, de Grivița lor de care sînt mîndri, ca și de faptul că în rîndul lor și în fruntea lor a luptat tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Ei îți povestesc, — și atunci ochii lor capătă o deosebită strălucire, — despre alte întîlniri, în anii noștri, cu tovarășul lor iubit, cînd acesta, aflat la conducerea partidului și a statului, a venit adesea printre ei și i-a povățuit, cu aceeași cunoaștere temeinică a faptelor, cu dragoste și prietenie, cum să dezvolte și să modernizeze uzina.

Și astfel epopeea Griviței Roșii continuă. Prin oamenii ei. Grivițenii, așa cum au dovedit-o în nenumărate rînduri, știu să lupte, să fie în pas cu vremea. A fost nevoie să se deprindă cu meșteșuguri noi? Le-au învățat „din mers", însușindu-și „cea de a doua meserie", cu chibzuială, din vreme, cînd încă ultimele locomotive nu părăsiseră hala cazangeriei. A trebuit să se deprindă, cu o îndeletnicire mai subtilă, cum e descifrarea desenelor? Tineri și bătrîni s-au așezat în bănci, ca niște elevi cu puf pe obraz, ca să învețe desen tehnic.

Schimbarea radicală care s-a produs în viața uzinei a presupus și existența unui proces istoric, mai profund, de continuitate. Fiindcă rotirea generațiilor ei se desfășoară și astăzi în virtutea acelorași tradiții.

Șeful unei grupe de asamblaj nici n-a împlinit bine 25 de ani. Dar răspunsurile lui sînt deosebite. El și cu tovarășii săi fac ultimul finisaj al coloanelor chimice, operație de care depinde modul lor de funcționare în marile combinate la Brazi sau Turnu Măgurele. Pînă să deprindă noua lui meserie, el a crescut în ambianța Griviței feroviare. Fiu de țărani din apropierea Bucureștiului, a visat de mic copil să se facă mecanic de locomotivă. Dar mai înainte, mînat de o curiozitate adolescentină, a vrut să afle cum e construită mașina care pune în mișcare trenurile... și a ajuns, după terminarea școlii profesionale, cazangiu nituitor. Era în anul al 23-lea, după botezul de foc al „Griviței"...

Cazul unui alt tînăr, craițuitor după reprofilare, ne relevă aceleași semnificații. A copilărit în Giulești, jucîndu-se cu pluta în ochiurile de apă adunate în groapa Cuțaridei. Tatăl său, fierar timp de 41 de ani la „Ateliere". Frații lui, căruțași. Actualul craițuitor, a fost, începînd din 1956, după terminarea armatei, fierar și cazangiu. Acum locuiește într-un bloc nou pe Calea Griviței. Căsătorit, are un copil, cumnați tipografi la „Casa Scînteii", frecventează spectacolele de film și teatru. Deși a învățat ca și tovarășii săi meserie mai înaltă, să descifreze un desen tehnic, și craițuirea după procedeul „arc-aer", remarcîndu-se drept fruntaș, el a rămas mai departe, după cum se vede, în virtutea unei tradiții muncitorești, transmisă în familie și în uzină, — un om al cartierului feroviar și al citadelei sale glorioase.

Intrebîndu-l de la cine a învățat noua meserie, el mi-a răspuns:

— La școala de craițuitori și de la nea Dumitru.

Ori nea Dumitru, era un muncitor vechi, încă de la fostele „Ateliere" și apucase zilele lui februarie.

După cum se vede, ștafeta muncii și a luptei trece de la o generație la alta în virtutea acelorași legi ale tradiției.

Epopeea Griviței Roșii continuă.

★

Zilele din acest martie au găsit cartierul și clădirea citadelei revoluționare, cernite. Alături de tricolorul țării și de flamura roșie a partidului, flutură în vînt mari panglici de doliu. Ființa aceluia care timp de trei decenii și-a legat viața de aceste locuri, mai mult decît de oricare altele, de la botezul de foc al luptei revoluționare și pînă la amiaza socialismului, nu mai este printre cei vii.

Grivițenii l-au văzut pe iubitul lor tovarăș, Gheorghe Gheorghiu-Dej, pentru ultima dată, la 7 martie, cînd l-au întîmpinat cu flori și aclamații de bucurie. Ei l-au ales în unanimitate ca deputat al lor. Apoi, au început să parvină știri întristătoare, urmărite cu durere, pînă cînd a sosit clipa fatidică din 19 martie, orele 17 și 43 de minute. In acea seară sirenele Griviței Roșii n-au mai fost însoțite de bătăile inimii lui. A fost o pierdere grea, dureroasă, cea mai grea și mai dureroasă pierdere din viața citadelei revoluționare.

Trecînd din nou, îndurerată și cernită, prin fața catafalcului său, ca pentru un ultim omagiu, Grivița muncitorească avea înscrisă pe chipuri o atitudine hotărîtă. Bărbați, femei, tineri, — s-au întors la casele și atelierele lor, ca să ducă lupta mai departe pentru cauza partidului, căreia și-a închinat viața, scumpul nostru tovarăș Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Epopeea eroică a Griviței Roșii continuă!...

Vasile NICOROVICI

Ochii

Mari ochi aveai, fîntîni —
în ei găseam
cînd ni-era sete
izvoare care,
cu spume sfîrîind de stele,
ne răcoreau.
Tu auzeai, vedeai, simțeai cu ochii
tăi ageri, și atît de grei
de ceea ce numim Istorie: cortegii
de calcinate seminții, și altele
ce-ncearcă să se-nalțe
pe cele vii,
cu semnul milei sau al fierului.
Le cîntăreai pe toate
cu ochii tăi fîntîni
păziți de acvila sprîncenelor.
Cînd uneori (așa cum te-am văzut),
îți înclinai pe-un umăr capul,
tu revedeai, reauzeai, simțeai din
nou
tot gerul anului acela,
și, oase lîngă oase, coatele,
mitralierele cusînd mari giulgiuri
morții
și frații tăi rostogoliți în ele.
Atunci, în ochii tăi
se-nvîrtejea pămîntul
acestei Patrii,
și-ntocmai ca sirena
ce-am auzit-o în
33
în Bucureștii plini de
șampanie și sînge,
o lacrimă îți spinteca pupila,
o lacrimă pe care o lăsai
să stea de pază,
și de amintire
ca un tăiș al adevărului și al
dreptății.
Aveai mătasea căprioarei
în ochii tăi de-adevărat
bărbat,
ce răsfrîngeau această Patrie
grădină circulară, cu spirale
suind mereu spre stelele supuse.
Cînd răsuna în ei
asaltul
scînteietor al apelor strunite în zăbale,
clipea mai des, și
din genele răsfrînte
ca niște arcuri pașnice
zburau săgețile
surîsului.
...Tovarășe Gheorghiu, cîte
aș mai putea vorbi
de-adîncii ochi ai tăi — și
cu ei.
Ii văd, îi simt, și-acuma îi aud,
fiindcă agonisind
în nesfîrșitele străfunduri ale lor
iubirea noastră —
ni i-ai lăsat,
și ei vorbesc acum, prin noi,
prin toți,
prin douăzeci de milioane
de chipuri strînse
în jurul Comitetului Central.
Și lacrimile noastre dese
nu ridează pămîntul Patriei,
căci demne sînt de tine.
Lăsați-le să pice, tovarăși,
nu le ștergeți
cu zborul primei rîndunici,
și nici cu străvezile batiste
ale
răsufletului norilor;
vor răsări din ele lanuri
nemaivăzute, și tulpini
de fier și de beton cu floare
din soare smulsă —

să ne mîngîie ochii lui și-ai
noștri

Eugen JEBELEANU

E Țara

Nu vroia să fie legendă,
mit neguros —
Inginer de vaste-orizonturi,
lucra cu oameni, cu planșe, cu grafice,
conducea șantierul cel mare al țării
din mijlocul Statului său major de constructori.
Cu fiecare celulă a ființei sale
trăia bucuria luminii
cînd o nouă rețea de lumini izbucnea peste țară,
trăia plenitudinea forței,
cînd se nășteau giganți de-oțel și-aluminiu,
sferele, turnurile, cupolele strălucitoare,
din mintea și mîinile celor ca el,
lucrători și țărani iscusiți.
Nu vroia să fie legendă,
ci un constructor, lîngă constructori.
Dar printre halele strălucitoare, geometrice,
pe peluzele parcului, în curtea uzinelor,
crește iarba pe care-o păștea Miorița.
La umbra zidului cu proaspăt mortar,
se mlădiază tija de apă-a fîntînilor,
ce nu pot uita povestea lui Manole, zidarul
E țara cu multe izvoare —
Fluier din veac
răspunde la șuierul fabricii,
iedera doinelor suie,
frumoasă, fantastică,
pe verticala uzinei.
Vrejul de apă vie
se răsucește
pe fusul motoarelor,
și țara spune mai departe un cîntec,
taie cu firul apei,
cu zimții frunzișului,
profilul pur de medalie,
cioplește balada.

Maria BANUȘ

Lîngă inima lui

Lîngă inima lui — falnic soare-n amurg —
trec Carpații cărunți și umbriți, în coloane,
Dunărea, tulburată-n bulboane,
muncitori și țărani — milioane.
Trece Grivița Roșie,
nesfîrșită coloană,
trec bătrînii stejari ceferiști,
cu lacrimi în gene și inima-n doliu.
Trece Reșița, Hunedoara, Galați,
fumegînde, în șiruri, furnalele toate,
furnaliști, oțelari, laminori,
în priviri cu șarje de sori...
De trei zile și trei nopți în monom,
trec bărbați și femei și copii,
„Bun rămas!" să-i șoptim, mii și mii,
„Bun rămas, zîmbet cald și ochii vii!"
„Bun rămas, frunte-naltă și mîini!"...
Lîngă inima lui, noi, poporul,
jurăm să-l păstrăm pururi viu
pe al Griviței fiu.

George DAN

GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ

un îndemn nepreţuit

Sînt martorul anilor de luptă grea şi de muncă eroică în care partidul, în frunte cu tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej, a creat în ţara noastră o viaţă demnă, bună, luminoasă, spre care a năzuit dintotdeauna poporul ţinut în mizerie şi întuneric. Dacă azi cîmpiile, scăldate odinioară în sînge, sînt brăzdate de mii de tractoare, căutate în lumea întreagă şi dacă locurile marilor jertfe proletare (Lupenii, Griviţa) au devenit centrii viguroşi ai unei puternice activităţi industriale, meritul îi revine în primul rînd partidului şi conducerii sale clarvăzătoare. Sînt larg cunoscute în lume capacitatea, meritele şi înfăptuirile noastre, a crescut stima de care se bucură astăzi România socialistă. Tovarăşul Gheorghiu-Dej şi-a adus o contribuţie de mare însemnătate la această operă măreaţă de reînnoire a patriei, săvîrşită sub conducerea partidului de harnicul nostru popor. Educaţia, cultura, arta sînt acum un bun al tuturora. Pentru artă şi artişti, regimul nostru popular a creat posibilităţi nemaiîntîlnite altădată la noi, şi în acest domeniu tovarăşul Gheorghiu-Dej, în spiritul politicii duse de partid pentru înflorirea culturii socialiste, a muncit fără preget cu o imensă dragoste pentru tot ce era chemat să îmbogăţească viaţa spirituală a maselor.

L-am întîlnit pe tovarăşul Dej în nenumărate împrejurări. Unele din ele se leagă de acordarea unor înalte distincţii oamenilor de artă şi cultură. Vorba sa bună şi fermă era un îndemn nepreţuit pentru noi. Păstrez o fotografie care a fost şi-mi va rămîne o scumpă amintire, aceea de la Consiliul de Stat, cînd mi-a fost decernat, anul trecut, titlul de artist al poporului. Lumina ochilor şi zîmbetul adînc omenesc ale tovarăşului Dej m-au pătruns atunci cînd mîna lui caldă şi puternică o strîngea pe a mea. Avem datoria sfîntă de a păstra, apăra şi duce mai departe opera căreia el i s-a dăruit cu o abnegaţie fără margini.

Al. CIUCURENCU
Artist al poporului

La Hidrocentrala „Gheorghe Gheorghiu-Dej" de pe Argeş

o viaţă pilduitoare

L-am auzit întîia oară vorbind pe tovarăşul Gheorghiu-Dej în 1948. Era în sala cinematografului „Patria", pe atunci încă ARO, şi se adresa brigadierilor întorşi de pe primele şantiere naţionale ale reconstrucţiei. Am pătruns greu, înăuntru. O mulţime compactă de tineri în salopetă umplea strada, ascultînd, cu o flacără pură în priviri, vocea, care prin megafoane chema tot ce era viu şi entuziast în ţară la munca tenace, grea, eroică, pentru clădirea României noi, socialiste. Cuvîntarea era mereu întreruptă de ropotul aplauzelor şi strigătele de întrecere ale brigăzilor. M-a impresionat adînc în această atmosferă, de efervescenţă juvenilă şi de avînt un lucru, pe care l-am regăsit apoi ca o supremă certitudine, ori de cîte ori am avut norocul să-l mai ascult pe conducătorul nostru iubit în adunări de partid, în şedinţe de lucru sau festive ale Marii Adunări Naţionale, în întîlniri cu intelectualii. Tovarăşul Gheorghiu-Dej punea o cumpănire profundă în tot ce spunea. Entuziasmul îl îndrepta spre obiective concrete, precise, înfăţişate limpede. Avîntului îi cerea împlinirea prin faptă creatoare, realizabilă, concretă. Fiecare cuvînt era rostit cu sentimentul unei imense răspunderi, gîndit îndelung, cîntărit. Am recunoscut mereu în această admirabilă clarviziune politică, o înţelepciune străveche a poporului nostru. Vorbele tovarăşului Gheorghiu-Dej erau spuse simplu, fără nici o emfază, dar dădeau sentimentul că sînt cărămizi aşezate temeinic, munciloreşte la o zidire fără moarte. Nimeni n-a unit mai strălucit ca el puterea de a vedea perspectivele mărețe ale clădirii cu grija pentru amănunt, pentru lucrul făcut trainic, gospodăreşte. Perspectiva istoriei, luminată de o flacără patriotică mistuitoare, căreia i-a dăruit senin ultimul strop de energie se deschidea îndrăzneaţă din cuvintele şi faptele lui, sprijinită pe concepţia marxist-leninistă, pe datele ştiinţei, pe cunoaşterea exactă a realităţilor, pe refuzul improvizaţiei, pe verificarea sistematică şi răbdătoare prin practică. De aceea, în fruntea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, a ştiut să ne conducă din victorie în victorie cu o mînă sigură de cîrmaci încercat.

Sfîşiindu-ne sufletul, sirenele au sunat ieri cînd l-am condus pe cel din urmă drum. Tot ele, răscolite, ca sufletul Griviţei Roşii au vestit acum cîteva decenii intrarea lui în istorie, ca fiu credincios al clasei pe care partidul o ducea la atac. Între aceste două momente se înscrie o viaţă pilduitoare, identificată cu biruinţa socialismului în România. Scumpe, neuitate tovarăşe Dej, nu ne putem stăpîni durerea care ne strînge inimile. Dar sirenele miilor de fabrici şi uzine moderne înălţate în anii puterii populare pe întinsul patriei noastre înfloritoare le auzim şi ca un semn al vieţii neînfrînte, în ele sună şi mai departe chemarea ta la luptă şi muncă neobosită pentru România comunistă, fericită, pe care ai visat-o şi la aşezarea temeliilor căreia ţi-ai dăruit întreaga fiinţă.

Ov. S. CROHMALNICEANU

acele zile de martie

În zilele acestea teribile, firesc, mi-am amintit de alte zile, tot de martie, altfel, cu totul altfel, dramatice şi care au marcat profund întreaga noastră existenţă. Nu mai ţin minte dacă era ploaie sau vînt, timpul alterna ameninţări şi promisiuni, cum se cuvine unui început de anotimp, dar noi ştiam cu toţii că iarna trecuse. Şi totuşi... De cîteva zile oraşul era pe străzi. Insurecţia armată izbîndise, ocupantul fusese izgonit, războiul era pe sfîrşite şi, ceea ce mi se părea uluitor, puteam auzi cuvîntul partidului în plin oraş, în săli şi în pieţe, puteam striga pe străzi, în mijlocul unor uriaşe mulţimi, lozincile incandescente, de luptă. Şi totuşi... Ne aflam încă în zodia generalilor de cavalerie, prim-miniştri care scoteau armata împotriva ţăranilor ce porniseră la împărţirea moşiilor, a muncitorilor ce protestau împotriva rafinatei dezorganizări a producţiei şi a speculei şi a inflaţiei întreţinute cu grijă, prim-miniştri ce se lăudau în interviuri că vor îneca ţara în sînge. O manifestaţie uriaşă fusese primită cu gloanţe. De cîteva zile oraşul era pe străzi şi acum ne aflam în acea imensă piaţă a Naţiunii, plină de oameni, ce nu mai puteau încape acolo; se revărsau, sus, pe dealul unde se afla Parlamentul, mult dincolo de spitalul Brîncovenesc, se vedeau fluturînd steaguri şi pancarte şi toţi ascultam cuvintele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej care anunţau instaurarea primului guvern democratic. Mă aflam într-o coloană, înainte de marea piaţă şi în spatele meu, spre Sft. Gheorghe, se vedea o mare de oameni şi deasupra lor, pînă departe, fluturau steagurile biruinţii. Nu-l puteam vedea, eram prea departe, dar mi-l închipuiam, drept şi hotărît, pe cel ce condusese Griviţa Roşie, exponent al eroicului partid care în fruntea poporului doborîse fascismul şi care deschisese drumul marilor transformări revoluţionare. De-acolo de unde mă aflam, dincolo de piaţa de flori, nu-l vedeam, dar vedeam tălăzuirea aceea de oameni, pe care vorbele lui o făceau să freamăte în aşa fel încît frazele lui parcurgeau această masă şi undele cuvîntării sale căpătau forme concrete prin unduirea mulţimii.

El anunţa atunci în numele Partdului Comunist sfîrşitul unei lumi seculare, roasă de boala exploatării şi ridicarea tînără şi îndrăzneaţă a unei lumi noi, iar cuvintele sale porneau din minţile noastre — ce vibrau la unison — şi se reîntorceau spre noi, dar pline de o altă forţă ce trezea în fiecare dintre noi şi în toţi, o sporită energie. El ne tălmăcea visele cele mai adînci, şi le reîntorcea mult mai înalte şi mai frumoase. Astăzi, aceste vise pot fi văzute, ele au fost clădite, şi noi trăim în mijlocul lor.

Paul GEORGESCU

uniţi sub steagul partidului

A fost un om deosebit, călit în împrejurări deosebite, a fost un conducător înţelept şi îndrăzneţ, cu o neţărmurită încredere în popor, iubit şi urmat de popor. A fost omul prezentului şi al viitorului; ne-a îndemnat să muncim, să ridicăm ţara pe culmi nebănuite, ne-a îndemnat să visăm, cu siguranţa că visurile noastre vor fi împlinite.

Mereu şi mereu l-am simţit veghind, alături de tovarăşii săi cei mai apropiaţi, asupra destinelor ţării — şi aceasta ne-a dat încrederea deplină în forţele noastre, ne-a ajutat să înfrîngem greutăţile, să înaintăm cu paşi siguri spre victorie. Îi datorăm enorm, cît nu putem exprima în cuvinte. Şi nu vrem să credem că o moarte năprasnică l-a smuls dintre noi. Îl căutăm în mulţime. Ne adunăm în faţa Comitetului Central, ne aşteptăm să apară, cu zîmbetul său atît de omenesc, atît de generos. Îl descoperim în mintea noastră; prezenţa lui este vie, prin fapte, prin cuvintele pe care ni le-a adresat, tuturor, prin farmecul său... Dimpreună cu alţi tovarăşi de scris, am mers, nu o dată prin ţară, prin locuri pe care le străbătuse şi auzeam mereu: A fost tovarăşul Gheorghiu-Dej aici, a văzut cum muncim, s-a interesat îndeaproape de viaţa noastră şi ne-a sfătuit... Aceasta însemna că oamenii vor munci mai mult, mai bine, cu răspundere sporită, cu gîndul la viitor. Căci el vorbea deschis, înaripat — şi întotdeauna găsea drum spre inima oamenilor.

Îmi amintesc, şi-mi voi aminti mereu cu cîtă dragoste şi recunoştinţă a fost întîmpinat la Conferinţa pe ţară a scriitorilor din ianuarie 1962. I-am aşteptat cuvintele cu înfrigurare şi i le-am ascultat cu un profund respect, fiindcă erau cuvinte pline, izvorîte dintr-o minte înţeleaptă şi o inimă generoasă. Îndemnul pe care ni l-a făcut, de a scrie opere trainice, de un înalt nivel artistic, opere care să-şi croiască drum spre inima oamenilor exprima grija deosebită şi permanentă pe care partidul şi statul o acordă continuei dezvoltări a literaturii şi artei noastre.

Păstrez cuvintele sale ca pe un bun de mare preţ, cum le păstrează atîtea milioane de oameni îndoliaţi. Şi simt nevoia să îl revăd în drumurile sale prin ţară, înconjurat de tovarăşii săi, la tribună, îmbrăţişînd pionierii, zîmbind... Iată, îl am aci, înainte, pe ecran. Stă de vorbă cu un miner; vorbeşte în faţa a mii de mineri: „Mai mult cărbune pentru front, pentru victorie"... Şi ninge, ninge, oamenii îl ascultă, sînt hotărîţi, îl asigură că vor cîştiga victoria... E tînăr, e atît de ager, de însufleţit, zîmbeşte. Zîmbetul său, atît de expresiv, s-a născut din zîmbetul a milioane de oameni, care strîns uniţi în jurul partidului, a Comitetului său Central, l-au îndrăgit şi l-au urmat...

Şi iată-l vorbind la tribuna celui de al III-lea Congres al partidului.

Printre constructorii gălăţeni.

În vizită pe bordul primului nostru vas oceanic.

Sădind un pom în pămîntul Indiei.

Şi iată, cabinetul său de lucru din sediul Comitetului Central. Omul lipseşte de aici, a plecat departe, a plecat pentru totdeauna în acea zi de nouăsprezece martie. Dar viaţa sa se prelungeşte prin viaţa poporului, cu care s-a împletit.

În aceste clipe grele, uniţi sub steagul partidului comuniştilor, sîntem mai hotărîţi ca oricînd să ducem mereu înainte opera de construire a socialismului şi comunismului, de înflorire a patriei.

Nicolae ŢIC

tari şi în durere

Sînt exact 5 ani de atunci. Mijloc de martie şi început de primăvară. Era soare şi calm, şi-n văzduh fîlfîiau luminate aripile înnoirii de fiecare an, şi sub Feleac rîdeau toate ferestrele marelui oraş, şi mulţimea de pe străzi circula vioaie. O electriza un interes unanim: „L-ai văzut?" — „Da. Venea de la Universitate. Rîdea". — „Acuma unde-i?" — „Trebuie să apară. Uite-l... Se duce la conferinţă." Îl petreceau toţi cu ochii pe tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Era în zilele Conferinţei Organizaţiei regionale de partid, unde a ţinut un memorabil discurs.

În sală ca întotdeauna cînd vorbea, se instăpînea o linişte solemnă, ca şi cum de la tribună radia un fluid. Pe dinaintea ochilor noştri se desfăşura panorama anilor şesenalului, pe vremea aceea la primii paşi, dar noi îi vedeam într-aievea, proiectaţi în noi şi peste timp, aşa cum îi vedem astăzi materializaţi în giganţi ai tehnicii moderne, în ogoare înfrăţite, în institute de cultură, şi mai cu seamă în oameni. Cred că simţeam toţi în palme fiorul chemător al muncii, conştienţi de efortul ce ne aştepta, siguri de noi şi foarte siguri de viitor. Şi-n ceasurile acelea două, de solemnitate şi măreţie, răsuna vocea lui bărbătească, amabilă şi cu un nu ştiu ce timbru de modestie care refuza orice articulaţie retorică, trecînd de la observaţii ascuţite la şagă fină şi înţelegătoare, de mare omenie. Îl interesa tot şi nu scăpase nimic, nici situaţia amănunţită din industrie şi agricultură, nici viaţa în căminele studenţeşti. Auzind de perspectiva unor nunţi între studenţi români şi maghiari, a exclamat: „Mărturisesc că şi mie mi-ar face plăcere să joc la o astfel de nuntă!" — căci era vorba de tineret, şi tineretului i-a acordat întotdeauna o atenţie măgulitoare.

Nu ştiu cum ne cunoscuse pe toţi, cum ne reţinuse pe toţi, căci primindu-ne, ne-a întrebat pe fiecare în parte ceva despre munca noastră, în specialitate. După strîngerea de mînă, tovărăşească şi puternică, îţi mai ţinea încă mîna cu blîndeţe, o clipă două, poate ca să-ţi stingă emoţia, să i te apropii şi să simţi că e om care abia aşteaptă să i te apropii, şi-i displace distanţa dintre inimi. Şi surîsul acela încurajator, de mare simplitate şi modestie, de un farmec neprevăzut, care îl făcuse atît de popular, văzut de aproape, era ca o revărsare de înţelepciune strămoşească.

Cînd am primit din mîna sa o distincţie pentru o modestă lucrare literară aveam inima ca un bulgăre de jar. Acuma stau cu peniţa între degetele înţepenite pe alte file, şi mi-e inima îngheţată de durere şi, pe pagină, peste literele negre, cad lacrimi. Şi în uzine cad, şi pe arătură cad, pretutindeni cad, căci o ţară întreagă deplînge această grea pierdere.

Vom fi însă tari şi în durere, şi dincolo de ea... Vom fi tari, cum ne-a învăţat el, uniţi în jurul partidului şi al Comitetului său Central.

Dumitru MIRCEA

cuvîntul cald...

În aceste zile de doliu, printre lacrimile pe care nu ni le putem opri, imaginea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej pune pentru totdeauna stăpînire pe amintirea noastră.

Chipul lui luminos a strălucit de-a lungul anilor, neîncetat, pe drumurile vieţii noastre.

Îl priveam. În ochii lui citeam ca într-o carte deschisă izbînzile viitoare.

Îl ascultam. În cuvintele lui simple, pe înţelesul fiecăruia, tălmăceam sensuri adînci care ne însufleţeau în munca şi în lupta noastră.

Îl urmam cu încredere nestrămutată, cu o dragoste tot mai fierbinte.

Cuvîntul cald al tovarăşului Gheorghiu-Dej, privirea lui blîndă, strîngerea de mînă prietenească, zîmbetul lui, ne însoţea mereu, ne îmbărbăta cînd drumul era greu, ne era răsplată cînd eram învingători.

Nu voi uita niciodată mulţumirea întipărită pe chipul tovarăşului Gheorghiu-Dej cînd, odată cu un mare număr de oameni de artă şi cultură, am primit din mîna lui „Ordinul Muncii".

Nu voi uita prezenţa lui în mijlocul nostru la Conferinţa Naţională a femeilor, cînd am citit în ochii lui umezi de emoţie, bucuria de a vedea înflorind un om nou, cetăţean conştient al ţării sale — femeia liberă şi egală în drepturi a republicii noastre.

Nu voi uita cuvintele rostite de tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej la tribuna Naţiunilor Unite cînd, în atenţia încordată a sute de delegaţi din lumea întreagă, înfăţişa tabloul măreţ al succeselor României în înfăptuirea construcţiei socialiste şi afirma năzuinţele de pace ale poporului român.

Nu voi uita Sesiunea extraordinară a Marii Adunări Naţionale din primăvara anului 1962 care a consfinţit victoria istorică a încheierii procesului de colectivizare a agriculturii. Cei unsprezece mii de ţărani prezenţi la această mare sărbătoare, deputaţii şi numeroşii invitaţi simţeam în pieptul nostru bătînd laolaltă cu a noastră, inima caldă a tovarăşului Gheorghiu-Dej. Şi nu voi uita niciodată acele clipe dureros de grele în care am simţit şi am înţeles că scrisoarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej adresată Marii Adunări Naţionale purta în ea o ultimă bătaie de inimă, o ultimă pîlpîire de viaţă pe care n-a vrut s-o lase să se stingă pentru totdeauna, înainte de a fi trimis un ultim mesaj poporului său.

Strîns uniţi în jurul partidului să-i urmăm îndemnurile, conştienţi că numai aşa îi vom cinsti, cum se cuvine, memoria lui scumpă.

Dina COCEA
artistă emerită

CĂRȚI

EUGEN CONSTANT: „Poezii - Articole"

Selecția severă dintr-o operă răspîndită în aproape 20 de volume, ziare și reviste, e mai puțin un mănunchi de valori incontestabile, care își cer reconfirmarea din partea noilor generații, cît un impresionant document de luptă și viață, dăruite generos.

Poezia lui E. Constant poate fi apropiată de modele mai noi și mai vechi (de la posteminescianismul Contemporanului al lui Tradem sau Neculuță pînă la motive verlainiene și bacoviene, reinterpretate într-o manieră romantică tenebroasă și spectaculoasă). Îi putem stabili timbrul specific, decorul preferat — toamna parcurilor violete, natura frămîntată de furtuni simbolice, temele predilecte — meditația solitară asupra vieții și morții, revolta spontană în fața contrastelor sociale, erotica ușor desuetă în tonalitățile ei de romanță sentimentală.

E posibilă, desigur, și o apreciere din punctul de vedere al mijloacelor tehnice speciale — avalanșa de imagini, care stabilesc corespondențe metaforice cu funcție definitorie, în general: „Iubirea mea... cenușe.../ vestmînt peste tăciuni / Și cearcăne de lună pe creștet de goruni / Tristețea mea... tămîie în cioburi deamintiri / Și visuri... foi de toamnă... pe pajiști fulguiri" (Prin suflet adieri).

Dar atît ar fi insuficient și părerea pe care ne-ar sugera-o acest examen incomplet ar fi nedreaptă, căci opera e imperfectă sub aspectul valoric, poate depășită artistic încă în momentul creării ei. Punctul de rezistență al acestui discurs poetic nu stă în originalități virtuoase de stil, ci în mesajul lui umanist. Intelectual șomer, ignorat sau persecutat, E. Constant a simpatizat de timpuriu cu mișcarea muncitorească, situație care implică riscul și sacrificiul. Ecourile în poezie ale acestei atitudini sînt anarhice și sentimentale, dar impresionează prin consecvența lor de laitmotiv prezent oriunde, în elanurile paterne, în elegiile filozofice, în pasteluri. Așa, aceste exclamații dincolo de o grandilocvență ușor demodată sînt sincere teste ale unei stări de spirit ardente și curajoase (deci tocmai aici trebuie căutat adevărul lor omenesc): „Aș fi vrut să fiu om pașnic, om de inimă, milos. / Nu rîvneam măriri, petreceri, nici comori de nici un fel: / Dar tiranii, hoți de codru, mi-au dat mușchi de ins rebel, / Ochi de fulger, în orbite și pe buze verb tăios" (Șomaj).

Vremurile mai noi au adus în versurile lui E. Constant seninătăți alecsandriene.

Articolele din culegere, îl completează pe poet, demonstrînd prezența lui în mijlocul evenimentelor (criza economică, fascismul, războiul, problemele țăranului, intelectualului sau școlii, ale vieții de provincie etc.). Format la școala publicisticii românești democratice, E. Constant a deprins vigoarea stilului, ținuta intelectuală, nervul frazei, chiar dacă avînturile pamfletare îi sînt cîteodată limitate de anume prejudecăți ale expresiei căutate, ceea ce diminuează impresia de spontaneitate.

Reținem cîteva păreri despre artă: „Arta nu se poate concepe ca o funcție diletantă de estetism pur. Ea trebuie să-și aibe rădăcinile profund înfipte în popor, în umanitate, în veridicitate, iar coroana să-și reflecte strălucirile magnifice pe cerul de cobalt al întregii lumi" (Așa cred eu).

Și un principiu definitoriu în cea mai mare măsură pentru autorul însuși: „Artistul nu trebuie disociat de om. Amîndoi constituiesc o forță dinamică, iar nu o entitate iluzorie".

GABRIELA MELINESCU: „Ceremonie de iarnă"

Critica a văzut ca esențial în volumul de debut al Gabrielei Melinescu caracterul de confesiune directă, necontrafăcută. Autoarea nu mimează nici o formulă prestigioasă, nu arată că ar tenta-o pozele de efect. Remarcată a fost și neobișnuita unitate de ton și atitudine a lirismului cuprins în această carte, unitate care confirmă cel mai stringent deplina sinceritate a actului poetic.

Tema e, de fapt, una — dragostea și în raport cu ea se definește feminitatea poetei. Specificul acestei feminități nu e atît aspectul ei „băiețos", cum s-a spus. Dimpotrivă, adolescenta face o timpurie distincție între ea și băieții care o înconjoară. Savurează anterior relațiile ce se vor stabili mai tîrziu între ei, crește cu conștiința diferențierilor și a necesității propriei împliniri. Acceptarea condiției dragostei și feminității, subordonarea față de această condiție cu un început de curiozitate distanțată dau poeziei de dragoste un calm specific, de sălbăticiune vibratilă care intră în cicluri firești. Dragostea — lege în rînd cu tainele naturii — e emblema cărții: „Era o toamnă-n timp, universală, / Rodiseră pămînturile — oriunde / și presimțeam pe buze rumenind / cuvintele de dragoste rotunde" (Vis).

Aici, tocmai lipsa oricărei problematizări (artificioasă la un astfel de temperament) conferă inocență gesturilor celor mai hazardate.

Dar pînă la împlinire, se parcurg niște etape pentru a căror fină disociere poezia oferă un material original.

Abia trecînd în adolescență, fata presimte dragostea în universul animist al basmului: Făt-frumos e motanul lustruit căruia, pentru o alintare i se promit, într-un schimb infantil, șoșonii „albi ca sticlele de lapte", iar salcîmul ascunde o lume de flori și șoapte miraculoase. O dorință fără nume încolțește. Noaptea cheamă din ascunzișurile grădinii (Jurnal de o zi), închipuirea zboară spre mirajul dansului, lăsînd în urmă „ochii aruncați pe chip fierbinți" (Casa părintească). Fata face gesturi de frondă speriată, țintind să atragă atenția din nevoia de expansiune a eului (Ambiția unui băiețandru, Bîrfitoarele). O nuntă și o moarte o amețesc, spunîndu-i ceva despre dimensiunile necunoscute ale dragostei (Calea Dudești și remarcabilul Bocet: „Lume l-am iubit cu legămînt / și-acum tu-mi duci omul în pămînt / singur doar cu flori și cu veșmînt... / Ne-ai purtat în șa pe amîndoi / și pe drum uscat și pe noroi, / ne-ai zvîrlit în ploaie și vîltoare / și de friguri ne-am ținut mai tare. / Mi se-apleacă ziua de pămînt / eu mi l-am iubit cu jurămînt".

Băieții încep să dea emoție și culoare fiecărui moment al zilei (Cenușăreasa, Vacanță, Cîntec de fată), dar nici unul nu e ales, iar despărțirea e însoțită de un sentiment încă nediferențiat, de pierdere și trădare față de un grup, de care fata nu se desolidarizează încă: „Se însoară, prietenul nostru, se însoară... / Băieții glumeau și nu l-au crezut, / dar mireasa venea ca-n iarnă o vară. / Noi eram dintr-odată uriți, / copacii se-ascundeau, să nu ne vadă (Luna mai).

Un moment de suspensie între vîrste (asupra căruia moartea e interogată cu teribilă gravitate: „De pustiul ăsta din inima mea / Ce zici, regală, Luminăția-Ta, Moarte ?" e urmat de explozia dorințelor certe, a gesturilor refulate, care îndrăznesc mîngîieri doar față de umbra iubitului, a imprudențelor spontane (Casa străină). Simțurile se ascut, pîndesc, excitate de slabe adieri: „Îmi cade umbra ta pe trup / îmbrățișare despletită. / O, arcul buzelor s-a rupt / nervurile cum să-i adun ? / și nările îmi ard cînd trec / mirosuri albe de tutun"" (Timp îndrăgostit).

O maturizare rapidă materializează această poezie aproape aeriană, făcută pînă acum din „zăpezi" și „flăcări". Volatilizărilor transparente le iau locul pietrele fierbinți de dragoste și geloziile care „albesc" lucrurile (Nevăzuta femeie...). Nudă de imagini și efecte, adeverind parcă părerea că lirismul acestei vîrste stă în înseși mișcările ei fulgurante, poezia Gabrielei Melinescu se încarcă acum de incantații, refrene și invocări, cu modulații mai adînci și mai savante (Imnuri, Nopțile Șeherezadei).

Poeta ar trebui poate sfătuită să încerce și alte corzi, dar volumul rămîne unul dintre cele mai rotunde pe care le-am întîlnit în ultima vreme, fără căderi ale tensiunii lirice, poate tocmai datorită unicității tonului.

Magdalena POPESCU

REVISTA REVISTELOR

Viața romînească

nr. 2/1965

La o jumătate de an de la brusca dispariție a lui Mihai Ralea, revista Viața românească a avut inițiativă de a omagia într-un număr special pe acela care i-a fost director din 1933 și colaborator timp de 40 de ani.

Editorialul revistei explică imboldul care a determinat apariția numărului omagial: „Viața românească", revista căreia Ralea i s-a dedicat din tinerețe cu o fervoare și o abnegație poate încă puțin cunoscute și căreia i-a dăruit întreaga sa zestre intelectuală, imprimîndu-i sigiliul personalității sale, a considerat ca o datorie de onoare să înmănuncheze într-un număr special diversele studii, contribuții, memorii și texte inedite legate de opera și personalitatea lui Ralea, stimulînd un proces de analiză și cercetare aflat desigur la începuturile lui".

În articolul Mihai Ralea, Aspecte ideologice ale operei, N. Tertulian întreprinde o delimitare în cîmpul „ideilor directoare ale scrisului" lui M. Ralea, stabilește unele confluențe cu ideile vremii, subliniază unele aspecte din lucrările de sociologie și psihologie.

Const. I. Botez în articolul Concepția lui Mihai Ralea în psihologie relevă aportul însemnat al lui Ralea la conturarea unui sistem de psihologie, noutatea punctelor de vedere, a principiilor și metodelor care conferă lui Ralea un merit deosebit.

Bun cunoscător al lui Mihai Ralea încă din tinerețe D. I. Suchianu aduce mărturii prețioase în articolul Intelectualul, gînditorul, sintetizează ideile originale cu care M. Ralea a îmbogățit cultura românească.

Acad. Al. Philippide semnează observații dense și de mare pătrundere despre eseistica lui M. Ralea: „Minuitor de idei înainte de orice, Ralea surprinde și notează asociații subtile sau disocieri neașteptate, dar întodeauna scoase din firea adîncă a lucrurilor și nu produse de fantezie". Este afirmată tranșant durabilitatea judecăților de valoare emise de fostul director al Vieții românești: „Ralea a spus lucruri definitive (chiar dacă uneori numai în treacăt) despre Anatole France, despre Rilke, despre Valéry, despre André Gide, Thomas Mann, Proust și atîția alții. Judecățile lui literare cu privire la Sadoveanu, Arghezi, Ibrăileanu, Ionel Teodoreanu sînt de asemenea excelente".

În Viața românească sub directoratul Mihai Ralea D. Hîncu se ocupă de „faza nouă" a revistei arătînd cum ea „s-a distanțat treptat de iluziile poporanismului, apropiindu-se de recunoașterea imperativului unor transformări structurale ale societății românești săvîrșite de forțele revoluționare ale acesteia".

Cercetătorii Grigore Botez și Mihai Bordeianu au scos la lumină o parte însemnată din corespondența lui Mihai Ralea cu G. Ibrăileanu între anii 1919—1929. Relațiilor cu Garabet Ibrăileanu îi este consacrat și articolul lui I. Crețu.

Despre modalitatea criticii literare exercitate de M. Ralea, despre judecățile sale se ocupă articolul lui H. Bratu, M. Ralea și critica literară.

Capitolul Evocări, amintiri, mărturii debutează cu un cald omagiu adus lui Mihai Ralea de către dramaturgul de reputație mondială Eugen Ionescu.

Urmează foarte prețioasele evocări care surprind în etape diferite, din unghiuri personale, personalitatea lui M. Ralea. Ele sînt semnate de poetul Demostene Botez (Clipa scoasă din timp). I. Petrovici (În amintirea unui fost elev și prieten), Eugen Filotti (Mihai Ralea la „Cuvîntul liber"). D. D. Roșca (Un om între oameni), articol prețios prin finețea cu care discerne „anume dispoziții caracteristice și permanente ale spiritului", prin adîncimea portretului sufletesc al lui M. Ralea, Mircea Mancaș (Mihai Ralea, profesorul, umanistul), Valentin Lipatti (Gînduri despre Mihai Ralea).

Numărul omagial reușește, cu unele inegalități, să reliefeze coordonatele complexei personalități a lui Mihai Ralea, pe acelea de sociolog, estetician, critic literar, psiholog, eseist, moralist.

De cele mai multe ori judecățile formulate sînt obiective, entuziasmul motivat nu obturează analiza critică. Materialele diverse cuprinse în numărul omagial pot constitui repere sigure pentru aprofundatele exegeze viitoare.

Iordan DATCU

NEUE LITERATUR

nr. 1/1965

Primul număr din acest an al revistei scriitorilor de limbă germană din R.P.R. se impune atenției cititorului prin actualitatea și bogăția cuprinsului. Copios reprezentată, în primul rînd, de începutul noului roman al lui Oscar Walter Cisek, „Dickicht vor Tag" (narînd pitoreștile aventuri ale flăcăului român Pintea Grigore, care străbate Maramureșul de odinioară îndreptîndu-se spre Baia Sprie și Baia Mare) și de un fragment din „Cordovanii" lui Ion Lăncrănjan în versiune germană, proza artistică din acest număr aduce totodată cîteva schițe de Christian Maurer din volumul său recent apărut, o povestire de Willy Schuster și una de R. Apreotesei. Versuri semnează Hans Schuller, Astrid Connerth, Oskar Pastior, Grete Gross, Ingmar Brautsch, Reinhold Hermann și Dieter Schlesak care transpune liber în germană trei mici poeme de V. Sivetidis. În traducere, tot de D. Schlesak, poezia „Buletin de vot" a lui Alexandru Andrițoiu.

Preocupări de ordinul istoriei literaturii ocupă în revistă un spațiu remarcabil. Impresionează plăcut „Mica antologie a poeziei germane de dragoste" unde, printre cei 20 de poeți selectați, se numără: Hugo von Hoffmannstahl, Rainer Maria Rilke, Ștefan George, Bertolt Brecht, Georg Heym, Erich Kästner. Deosebit de interesante sînt paginile consacrate lui Franz Kafka. Studiul de sinteză al lui Hans Liebhardt despre opera lui Kafka se încheie cu următoarea caracterizare de ansamblu, sugestivă: „Gorki spune despre Esenin că acesta n-ar fi un poet, ci un organ creat de natură pentru a cînta poetic. Expresia i se potrivește și lui Kafka". Într-un alt articol, scriitorul ceh Otto F. Babler vorbește despre Milena Jasenská, traducătoarea în limba cehă a operei lui Kafka și prietena acestuia, publicistă de valoare în perioada dintre cele două războaie mondiale. Jasenská a murit în 1944 în lagărul de concentrare nazist de la Ravensbrück. Revista reproduce trei scurte proze de Kafka și două articole ale Milenei.

La rubrica de publicistică, un articol de Georg Kronadka, scris cu prilejul sărbătoririi celor 90 de ani pe care i-a împlinit Albert Schweitzer la 14 ianuarie a.c., amintește particularități adînc semnificative din viața și opera acestui mare savant, dîrz luptător pentru pace. În „Dialog cu patria", Paul Schuster omagiind lucrările pictorului Hans Hermann, născut la Brașov în 1885, scrie: „H. Hermann se numără demult printre primii, cei mai renumiți reprezentanți ai picturii din Transilvania, dar abia în ultimii 20 de ani, în anii construcției socialiste a Republicii noastre, a reușit să se bucure de recunoașterea generală ce se cuvinte operei sale (...) În acești ultimi 20 de ani, el caută și-și găsește teme nu numai în Transilvania, ci cuprinde succesiv întreaga țară în marele dialog pe care-l poartă, ca artist, cu fiecare din temele sale".

Cronici literare, teatrale și plastice, numeroase și bune informații culturale întregesc cu vioiciune fizionomia acestui substanțial număr al revistei „Neue Literatur".

A. L.

IGAZ SZÓ

nr. 2/1965

Numărul 2 al revistei lunare de la Tîrgu-Mureș publică — precum ne-a obișnuit — un material variat. Apărînd în preajma alegerilor, unele articole și cîteva din poezii sînt închinate evenimentului. Din colocviile cu scriitorii candidați pentru Marea Adunare Națională și Sfaturile Populare, cititorilor le este dată posibilitatea să cunoască și mai de aproape activitatea literară și pe tărîm obștesc a lui Zaharia Stancu, Nagy István, Ion Brad, Kovács György, Aurel Rău, Sütő András sau Létay Lajos. Cîteva pagini care preced colocviile, cuprind reportajul lui Geo Bogza: Oameni, rîuri, munți. Traducătorul, Nagy Bálint, e un frecvent colaborator al revistei, cu transpuneri din proza noastră.

Încă de la cel dintîi număr de apariție, în profilul publicației a intrat constanta preocupare pentru traduceri. Astfel, pe lîngă reportajul lui Geo Bogza, numărul de față publică versuri de Ion Brad (trad. Hajdu Zoltán) și Ilie Constantin (trad. Ováry Géza). Am vrea să subliniem hărnicia și priceperea tînărului poet Ováry, prezent cu transpuneri nu numai în Igaz Szó, dar și în Utunk sau Korunk.

Din materialul beletristic reținem, apoi, remarcabila nuvelă a lui Herédi Gustáv: Omul cu capre. Subiectul e luat din anii celui de al doilea război. La rubrica Forum, opera de romancier și povestitor a lui Herédi, este examinată critic de către Veress Zoltán.

Tot aici istoricul literar Szigeti József îl evocă pe poetul Zrinyi Miklós de la moartea căruia au trecut 300 de ani. Autor, printre alte lucrări, al unei epopei a luptei contra otomanilor și a stăpînirii habsburgice, Zrinyi se înșiră în galeria scriitorilor care au ilustrat vechea literatură maghiară cu tendințe vădit progresiste.

Lîngă recenzia unui roman de Szász János — cum e Mîine are să ningă (continuare a romanului, de mici dimensiuni și el, Primii și ultimii, tradus în românește), citim referințe pe marginea romanului Triunghiul de Pop Simion și a volumului întîi al Istoriei literaturii române, recent apărut.

Igaz Szó ne informează număr de număr asupra realizărilor din domeniul plasticii. Revista aduce o seamă de reproduceri: sculptură și pictură de Romul Ladea, Bordi András, Feier Petru, Mohi Sándor.

Rubricile de note și însemnări cuprind scurte popasuri lîngă cîte o carte de: Sartre, Jorge Semprun, Tristan Tzara (descoperiri privitoare la opera lui Villon făcute, cu puțin înainte de a muri, de către poetul francez de origină română).

Petre PASCU

MACHADO ÎN ROMÂNEȘTE

Apariția lui Machado în limba română are semnificația unui act cultural. Ea prilejuiește contactul cu o mare poezie despre care auziserăm și citiserăm fără a o putea cunoaște însă așa cum se cuvine. Este meritul lui Aurel Rău faptul că valoarea acestei poezii se păstrează cu toate virtuțile ei, într-o tălmăcire în care personalitatea vestitului cîntăreț spaniol se mărturisește pagină de pagină. Pomenirea numelui lui Machado îl sugerează pe Lorca și invers. E bine că ambii poeți, îngemănați de-o artă mare și de-un destin tragic similar, pot figura astăzi în bibliotecile noastre.

Sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului acestuia au constituit un reviriment al literaturii de limbă spaniolă. A poeziei, mai cu seamă. Emul al liricii a fost Ruben Dario, marele nicaraguez, verlainian prin structura versului. Aidoma lui, poeții de limbă spaniolă vor cultiva versul cantabil, fluent, uneori cu discreție ca Lorca, alteori cu revărsare năvalnică de fluviu ca Neruda. Aurel Rău, în postfață, observă că și începuturile liricii lui Machado au, prin influența lui Dario, o tonalitate verlainiană. Și așa este. Pînă și lumea culorilor ne amintește aici pe Verlaine:

„O piață... și de flăcări—portocalii / Cu fructe rîzătoare și rotunde, / Și poezia de atmosferă autumnală / ...Monotonia / ploii sub geam afară." La fel invocarea fîntînilor și havuzurilor ,a străzilor pitorești și intime într-o nuanță ușor nostalgică definesc această influență. Dar Machado va deveni atît de repede el însuși! Cauza acestui cîștig de personalitate stă în faptul că, la fel cu Lorca, Machado ocolește cu înțelepciune evaziunea și devine un pasionat cîntăreț al Spaniei. Pasionat dar în același timp lucid. Această luciditate artistică dublată nu rareori de una istorică întărește realismul poeziei lui Machado cu puncte de vîrf în „Pămîntul lui Alvagonzales" și în poeziile inspirate de războiul civil.

Interesant este că deși, aparent, multe poezii ale lui Machado par de notație, ele sînt, prin densitatea lor, mai degrabă stampe. Din cîteva linii se surprinde un peisaj care însă prinde numaidecît relief: „Casa atît de îndrăgită / în care locuise ea, / peste un morman de ruini înclinată, / își arată uitat / negritul și putrezitul, / rău asamblatul schelet de stejar."

Traducătorul, atent și bine inspirat, și-a dat seama de această densitate a substanței lirice și i-a păstrat cu grijă bogăția.

In peisagistica lui Machado trăiesc cîmpiile Castiliei cu pregnanța cu care cele flamande respiră în poemele lui Verhaeren sau stepele în versurile lui Esenin. Nu admirăm însă aici un peisaj festiv și uniform ci unul interiorizat și răsfrînt în biografii. Machado, invocînd locurile copilăriei zice:

„Se află în venele mele stropi din iacobinul sînge", afirmîndu-și astfel, ca Ady Endre, pe linie iacobină, spiritul revoluționar.

Peisajul cîmpiilor e aspru și e observat de un ochi realist:

„Duero curgînd străbate inima de gorun / a falnicii Castilii. Oh, trist pămînt străbun / Și nobil, tu al naltelor creste și podișuri / Și cîmpuri fără pluguri și creste și desișuri..."

O varietate de mijloace vine să definească drama acestui relief zgîrcit. Satira vizează clerul:

„Gravi filozofi, cu supa din mînăstiri hrăniți, / Contemplă firmamentul extatici și mîhniți",

în timp ce:

„Castilia mizeră, stăpînă altădată / Sfidează cît ignoră, în zdrențe stă-mbrăcată."

In plin cîmp stau ruinile unui ospiciu: cu țigle înegrite de timp, cu ziduri murdare, ca o ironie cumplită a destinului. Tot în aceste cîmpuri castiliene se desfășoară drama sîngeroasă a familiei Alvagonzales. Cu suport epic, poemul nu este însă banala nuvelă versificată care părăsește zonele poeziei. Poemul e povestit cu evenimentele cheie, adică cele strict necesare, restul fiind acoperit de frumoase oaze lirice.

In fine, în acest peisaj trist, surprins cu încordare, scapără minunate colori ale unei naturi fascinante:

„Stropi și soare. Curcubeul / Strălucește. Și departe / fulger galben umple cerul / de sălbatice petarde."

Natura la Machado este surprinsă foarte deseori în amurg. Măslinii și plopii sînt preferința poetului. Aceștia ard în amurg. Drama familiei lui Alvagonzales se petrece în amurg. Guadalquivirul curge, prin amurg înspre mare. Poetul însuși se întreabă ce caută prin asfințit:

„...Și asfințește. Ce cauți, / poete, în asfințit ?".

Acest amurg devine simbolic peste o Spanie care și-a pierdut eroii și faima:

„Această Spanie, cu orizont închis / Ce se roagă și cască, trișoare și bătrînă / Și tristă și gălăgioasă și rea".

Dar orizontul poetului nu rămîne închis. Luciditatea sa își spune răspicat cuvîntul într-o prevestire al cărei realism l-a dovedit, mai tîrziu, războiul civil:

„Dar o altă Spanie se naște, / Spania daltei și-a asprului baros, / cu acea tinerețe eternă ce crește / din trecutul neamului, viguros. / O, Spanie neînduplecată și salvatoare, / Spanie ce răsare / purtînd secure în mîna răzbunătoare, / Spanie a furiei și-a ideii".

Atitudinea cetățenească, prezența unei arte direct militante se va înfățișa însă în opera lui Machado în anii de înfruntare, în anii războiului civil. Credincios ostaș al Republicii, Machado va închina un poem lui Lister, cu acest emoționant final:

„De-ar valora cît încercata-ți armă, / Condeiul meu, m-aș stinge liniștit".

Un imn este dedicat tineretului angajat al Spaniei:

„Nu e de-ajuns să te scoli în zori: / Se cere să privești spre orizont. Atenție!"

Timbrul versurilor devine sacadat, conținutul lor vădit revoluționar. Se face apel la vigilență:

„Prin răspîntii de drumuri, / dușmanii fioroși stau la pîndă... / Atenție la soarele ce răsare / și la roșul nou născut al mamei bătrîne / Cu arcul întins se cere spre viitor / Să plutim. Atenție, atenție, atenție!"

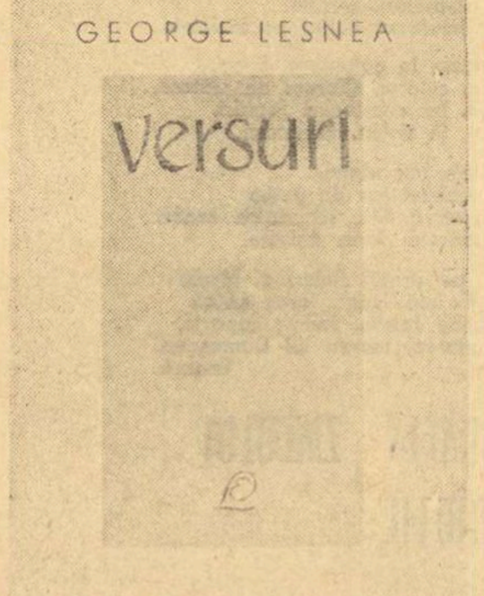
Machado participă la Congresul internațional al scriitorilor pentru apărarea culturii, la Madrid, Barcelona și Valencia, în 1937. În timpul apărării Madridului, îl găsim pe baricade. După stingerea războiului civil este nevoit așadar să se exileze, pelerin anonim în convoaiele lungi de refugiați, dincolo de graniță, în Franța. Drumul îl parcurge pe jos, prin ploaie. De aici o pneumonie care-l doboară. Se poate deci spune că și el a murit ucis de fasciști ca Lorca, — dacă nu în fața plutonului de execuție, în orice caz în fața barbară a fascismului dușman al culturii.

Poet modern și excelent teoretician al adevăratei poezii moderne, Machado este un inovator în literatura clasică spaniolă și-n folclor. Cupletele și romanțele sale provin dintr-o decantare modernă a artei populare. Mult discutatul raport între tradiție și inovație poate fi demonstrat exemplar de lirica acestui mare poet. Nou și reînnoit pe parcurs și etape el este mai bogat în substanța lirică decît Lorca, mai profund și mai social. Toate aceste virtuți sînt păstrate și frumos comunicate în poemele alese și traduse de Aurel Rău. O postfață documentată, scrisă cu talent de către traducător este, alături de prefața datorată lui Rafael Alberti, un ajutor de preț pentru înțelegerea vieții și operei poetului. Valoarea traducerii dovedește munca și seriozitatea unui poet de talent și dragostea lui pentru tezaurul marilor culturi.

Al. ANDRIȚOIU

cronica literară

GEORGE LESNEA



„VERSURI"

De la debutul lui George Lesnea, în revista Gîndul nostru, au trecut 43 de ani, răstimp în care fostul muncitor zețar din tipografia Vieții românești a fost (și continuă să fie) prezent în cîmpul poeziei. Pentru mulți cititori (cu deosebire tineri), numele lui se leagă, aproape automat, în primul rînd de unele dintre cele mai bune tălmăciri realizate la noi din Pușkin, Lermontov și, mai ales, Esenin. Cartea de Versuri apărută nu de mult la Editura pentru literatură ne aduce aminte însă tuturora că George Lesnea e nu mai puțin și autorul unor interesante scrieri lirice originale, că de-a lungul deceniilor, ele au fost adunate în plachete care au stîrnit, la vremea lor, discuții vii, contradictorii, aprobări sau respingeri, aplauze sau observații severe, adesea vădit exagerate. Nu are rost să reluăm un proces încheiat de mult. Cert este că în intîiele sale volume, George Lesnea își căuta formula, digita pe partituri străine, încercînd să asimileze creator experiențe celebre. Atîta vreme cît nimeni nu se naște din nimic, situația e, obiectiv vorbind, inevitabilă. Parcurgînd, de aceea, culegeri ca Veac tînăr (1931) sau Cîntec deplin (1933) vom desluși cu ușurință inflexiuni stilistice, motive, procedee sau atitudini filozofice descinse din Eminescu, Arghezi sau Esenin. Nu sînt singurii autori frecventați cu asiduitate, așa cum nici Lesnea nu e unicul discipol al acestor maeștri sau al altora. Despre influența lui Esenin asupra poeziei noastre interbelice s-a scris și, probabil, se va mai scrie. Regretatul G. Călinescu are, în masiva sa Istorie a literaturii române, un întreg capitol consacrat afinilor marelui cîntăreț al stepei rusești; Șerban Cioculescu (dacă nu mă înșel) a schițat, pe vremuri, un documentat studiu închinat aceleiași probleme. Că Lesnea e (măcar în unele poeme) un eseninian e un adevăr ce nu mai trebuie probat. Înrudirea e de temperament, de viziune și îndeosebi de stil, amîndoi avînd o indubitabilă aplicație spre tonalitățile elegiace, spre versul muzical și mai ales spre expresia de structură funciar imagistică. Raportîndu-i pe unul la celălalt nu vreau să sugerez echivalențe. Operația ar fi, în fond, lipsită de orizont, pentru că Lesnea nu calchiază verbul sau universul eseninian, așa cum nici Bolintineanu, de pildă, fiind lamartinian și hugolian, nu calchiază Meditațiile sau Orientalele. Iubind atmosfera încărcată de nostalgie și tristeți a poeziei lui Serghei Esenin, autorul Cîntecului deplin își circumscrie inspirația într-o lume al cărei peisaj nu-și găsește asemănare în realitățile transfigurate de poetul de la Reazani. Coordonatele pe care se mișcă Lesnea, elementele ce-i populează compozițiile lirice sînt profund autohtone: „E multă vreme-n mine: Sînt împletiri de grai, / Cuvinte de hrisoave și sunete de nai, / Cimilituri din gura glumețului norod, / Orații vechi de nuntă și stihuri de prohod. // Sînt scuturi ciocănite de făurari bătrîni / Și doinele cîntate prin munți și pe la stîni. / Sînt zbuciumări trăite prin temniți de haiduci, / Cu sufletele-n codri și gleznele-n butuci. // E multă vreme-n mine; Letopisețul, plin / De morți, al lui Neculce și-al lui Miron Costin" (Izvod). Sau: În sufletul meu crîncen port secolii grămadă, / Și cerul sterp, și lutul fecund într-o plămadă, / Furtuni din munții negri, cu brazi voinici pe stînci, / Și fluierat de mierle, și clopote de sară, / Și mers de vite pe hudiți vechi de țară, / Și doruri îngropate în cîntece adînci" (Destin). Evident, reconstituind geografia patriei, vorbind despre locuitorii acesteia și de istoria noastră, Lesnea realizează un dialog (sau un soliloc) în care maniera de tratare a materiei poetice aduce în memorie pe Esenin. Pentru că, asemenea strălucitului său înaintaș (și, pînă la un punct, și asemenea inegalabilului Eminescu), Lesnea simte nevoia neînfrînată de a transfigura totul, apelînd copios la virtuțile metaforei. Descrierile (unele excelente) devin adesea veritabile simfonii de imagini. Și nu numai în volumul de început, ci și în acelea din epoca maturității (Poezii, 1938; Argint, 1939): „Ieri s-a spart fereastra unui curcubeu, / Împroșcînd cu țăndări iarba din poiană, / Oile scoboară ca din cer, mereu, / Mieii poartă colbul razelor pe blană. / Și-a umplut și baciul fluierul cu cer, / Ca să-l zică noaptea focului de veghe. / De pe culmi-un nour, alergînd stingher, / Vine să-i aducă prăpădita zeghe" (Pe munte). Citind atari versuri oricine va recunoaște, însă, că imagismul lui Lesnea izvorăște, practic, din cultivarea altui sistem de asociații decît acela specific lui Esenin. Comună celor doi e doar metoda.

In fond, Lesnea (ca natură artistică) se dezvoltă într-o perioadă în care metafora e considerată de către poeți de cea mai diferită orientare estetică (inclusiv de către cei din cercul Vieții românești), drept principalul sau unicul mijloc specific de materializare și transmitere a emoțiilor. Dacă la Lucian Blaga sau Al. Philippide, bunăoară, e subordonată aproape rațional unei idei de bază, ea însăși sugestivă, revelatoare, generoasă și originală, la George Lesnea (ca la Adrian Maniu sau Radu Boureanu, de pildă) capătă adesea un rol decorativ, pictural sau e chemată să lumineze puternic fiecare element constitutiv al întregului. Funcția ei este, în numeroase cazuri, strict ornantă. Fenomenul e intuibil cu deosebire în poemele concepute să traducă relația particulară poet-natură. Fără îndoială, Lesnea e un interesant pastelist, chiar dacă unele versuri ni-i amintesc ca viziune, modalitate și materie verbală, pe Alecsandri, Eminescu sau Pillat. Mai mult însă decît oricare altul el acordă metaforei valoare de principiu estetic fundamental. De unde imagismul, ca notă artistică definitorie. Nu e vorba însă de orice fel de imagism. Pentru Lesnea, a contempla lumea obiectivă echivalează cu a-i descoperi acesteia o dinamică și o structură asemănătoare acelora caracteristice condiției umane. Peisajul capătă, inevitabil, mișcare; între om și natură, se stabilesc raporturi confraterne, ca în folclor sau ca la Eminescu și Sadoveanu. Poetul proiectează asupra realităților înconjurătoare o perspectivă transfiguratorie, în care metafora (mai precis suita de metafore) însuflețește totul. Lesnea e, în privința aceasta, un animist. Ceea ce îl distinge însă de alții este consecvența cu care preferă imaginile antropomorfizante. Desprind, cu titlu ilustrativ, o strofă luată la întîmplare din Argint: „Sub dealul care leneș cu brîu de somn se-nfașă, / O casă zgribulește în alba ei cămașă. / Cu pălăria trasă pe ochii prinși de teamă / Culege-n poala prispei apusul de aramă. / La gîtul gol o salbă de chipăruși i-atîrnă, / Știuleți cu dinți de aur ținuți de păr de-o bîrnă" etc. (Din sipete copacii).

Universul de imagini e, firește, tradițional. E vorba însă de modul în care înțelegeau, în genere, ideea de tradiție majoritatea colaboratorilor Vieții românești și, într-o sumă de opere ale sale, M. Sadoveanu. Între acesta din urmă și Lesnea, liniile de interferență sînt, de altfel, numeroase, vizînd, la un moment dat, așa cum remarca recent și Al. Andriescu în Iașul literar, însăși concepția despre om, natură și timp. Tributar lui Sadoveanu, poetul ieșean împrumută de la dascălul său (mă refer la volumele apărute înainte de Eliberare) tendința de a interpreta natura ca o realitate anistorică, păstrătoare a unor legi nemodificate de timp, și omul, locuind în mijlocul ei, ca o ființă asemenea, pe care scurgerea vremii nu o înspăimîntă. Are, de altminteri, ca Sadoveanu, viu sentimentul trecutului, țesînd între sine și înaintași (Ceaslov, 1940 și Pomul vieții, 1943) firul continuității, peste veacuri. Moartea însăși nu-i apare, într-un atare context, decît ca o punte ce-l leagă de eternitate, adică de natură, de univers: „Nu, n-am să plec cu totul cînd fi-va să-mi dau drumul, / Făcîndu-mă vecie, pe lume-am să rămîn. / Cu haina lui albastră mă va-mbrăca văzduhul, / Am să mă-ncing cu taina pămîntului bătrîn.// Voi clincheta cu steaua ce-a poposit pe turlă, / Voi murmura cu apa, sclipind pe solzi de prund. / Voi rătăci cu lupii ce-n hruba iernii urlă, / Cu zorile de aur în rouă-am să m-ascund. // De mine-or să vorbească talanga și izvorul, / Voi suspina din scripcă, voi răsuna din nai..." etc. (Făgăduință). E aici (și nu numai aici) reluarea dintr-o perspectivă similară, a testamentului mioritic.

Comentînd opera lui George Lesnea, G. Călinescu releva aspirația îndrăzneață a acestuia de a lua în dezbatere marile teme lirice. Una dintre ele, prezentă cu deosebire în primele volume, privește ideea de timp și ideea de destin. De fapt, ca la mulți alți poeți dintre cele două războaie mondiale, dispuși să filozofeze, Lesnea coroborează cele două teme cu tema morții. Timpul, soarta, sfîrșitul implacabil îl preocupă intens, existența însăși nefiind, în concepția poetului, decît o etapă în drumul ireversibil spre extincția finală, ca în halucinantul poem intitulat Hanul: „Fugarii galopează cu pulbere pe pîntec, / Pe capră surugiul lălăiește-un cîntec, / Cu sfîrc de bici atinge cîte-o plăpîndă stea, / Și roțile retează vremelnicia mea. / Iar chipul tuturora, ce-mbătrînește-n pripă, / Se uită-n amintire cu silă și regret; / Cînd surugiul vesel, cu mîna de schelet, / Ca pe-un tăciune-și pune luceafărul în pipă. / Și rîde peste caii ce poticnesc mereu / Prin bulgării din bezna spre care merg și eu. //...// Nu te uita că-s vesel, că-s zîmbitor și cînt. / Ajunși la Hanul Nopții, hei, surugiu, oprește! / Deshamă caii vieții, cu negură-i nutrește / Să vină să bem vinul tăcerii care crește, // Că trebuie să mînem cu toții sub pămînt". Aforistic, ideea capătă expresii memorabile în tulburătorul poem cu care se închide volumul Cîntec deplin; „Vom porni, odată, undeva, pe rînd, / Nu se știe unde, nu se știe cînd //...// Către neagra pace, singuri, dispărînd, / Vom porni odată, nu se știe cînd" (Încheiere). Străbătută de un pesimism explicabil prin raportare la epocă, lirica aceasta reia, la urma urmei, străvechiul motiv al „fortunei labilis". Lesnea nu-i cade însă rob incapabil a se desprinde de sub tirania vechiului dicton. Aceeași etapă a evoluției sale ideologice, cînd senzația de inutilitate a efortului uman se conjugă nu o dată și cu îngenuncherea panteistă (Psalm) cunoaște și abordarea unui alt motiv literar, la fel de străvechi, în care tristeții iremediabile îi e preferată bucuria de a trăi plenar viața. Horațianul „carpe diem" cu adagiile lui anacreontice împrospătează viziunea poetului. Corbii, moartea, melancolia, nu-i mai aglomerează universul. Volumele Poezii și Argint înseamnă, în privința aceasta, o cotitură elocventă, dezvoltînd linii care, în plachetele anterioare, abia se schițau în elogiul adus luminii. Natura, oglindă altădată a zbuciumărilor insolubile e acum, repetat, sursă de optimism. Toamnele, ploile, iernile și ninsorile nu mai sînt ocazii de meditație elegiacă sau de poze îngîndurate. Zăpada are daruri miraculoase, înfrumusețînd uritul (Orașul alb); asfințitul aduce calm, seninătate și tăcere (Peste păpuriș de soare); diminețele sînt balsam (Rugul); pămîntul pare un surîs al soarelui (Tinerețe); poetul clamează bucuria de a trăi: „Mă strigă frunzele pe nume / Mă poartă păsările-n glas... / Mă bucur că trăiesc pe lume, / Că printre oameni fac popas" (Dimineață).

E în aceste versuri, explozie de vitalitate, una din chezășiile orientării ulterioare a lui George Lesnea. După Eliberare, corzile harpei sale, desfăcute eolian, vor vibra intens la satisfacția împlinirilor. Un volum ca Treptele anilor (1962) sau poemele tipărite în anii din urmă prin reviste aduc, în evoluția ideologică a scriitorului, lumini fără umbre și penumbre, mărturisirea deplinei adeziuni la realitățile noastre socialiste, cîntarea entuziastă a noilor frumuseți ale peisajului românesc și a făuritorului lor, Partidul, a cărui prezență e deslușită, mitic, în tot ceea ce înseamnează nou, bun, frumos, uman. Elogiului adus patriei (Țara mea, Pămîntul) i se adaugă acela adresat, encomiastic, lui Eminescu, Alecsandri, Sadoveanu sau Arghezi, văzuți ca expresii reprezentative ale poporului. Poetul obsedat altădată de imaginea sălciilor plețoase și a morții, de durerile lumii, de sentimentul singurătății și al inutilității, se convertește în cîntăreț al florilor, al grîului, al Bistriței, al vulturilor curajoși. Între sine și lumea înconjurătoare realizează și acum relații osmotice, natura e și acum antropomorfizată, dar constelația sub care se petrec fenomenele e aceea a luminii atotbiruitoare. Motivele deprimante au dispărut, apunînd și cauzele lor obiective și subiective, sentimentalismul romanțios care îl cuprindea cîndva pe poet, făcînd din el un continuator al tradiției inaugurate de Tradem, s-a destrămat.

Versurile scrise în ultimii ani au, neîndoios, un caracter adesea festiv, declarativ; ideile artistice nu izbesc totdeauna printr-o originalitate deosebită, expresia nu cunoaște nici ea forme dintre cele mai ideale. Nu e însă mai puțin adevărat că, alături de poeme vădit neinspirate, cicluri ca Răzlețe, Treptele anilor (1962) sau Versuri noi aduc și realizări interesante, pe măsura talentului de atîtea ori împlinit al lui George Lesnea. Dintre piesele citabile, m-aș opri în primul rînd la una ca Marș prin glod, remarcabilă poemă de atmosferă, printre cele mai răscolitoare dintre cîte s-au scris la noi vreodată pe tema războiului, a condițiilor și efectelor lui dezumanizante: „Frig și ploaie, glod și vînt, / Iad de mlaștini pe pămînt. // Pașii-s mîzgă, drumul — ghiol, / Iar piciorul — de nămol. // Pînă-n gît stă-n glod un tanc. / Milul mușcă din bocanc. // Glod pe arme, glod în căști, / Glod în sînge, glod pe măști. // Glod pe cer și glod pe jos, / Pînă-n suflet glod cleios. // Reci mocirle de blestem: / Cade cîte unul ghem. // Reci șiroaie de prăpăd: / Trec ceilalți, n-aud, nu văd. // Trec prin glod, în ud prohod. / Trec infanteriști de glod". Prin contrast, vizînd și el aceleași zone ineffabile ale poeziei, aș cita în al doilea rînd, ca mărturie, nu mai puțin emoționantul poem testamentar Vulturii: „La fel cu vulturii, spre ceruri / m-aburc și eu l-al vieții scapăt, / Trec peste piscuri de zăpadă / cu creștetul meu nins, stingher. / Leg începutul cu sfîrșitul, / tăcut și mîndru pîn'la capăt, / Și-aștept să mă ajungă moartea / între pămînturi și-ntre cer. // Să cad și eu fără de veste / și printre vînturi să mă prăbuș, / Să se destrame-n hăuri lira / acestui trup fremătător. / Cerca-voi geamătul muririi / cu zvon de cîntec să-l înăbuș, / De mine-n veci să-și amintească / toți cei ce m-au văzut în zbor". Asemuindu-se vulturilor semeți, George Lesnea se definește, în noua lui ipostază, așa cum, pe vremuri, legat, ca Anteu de pămîntul patriei, se autodefinea în Izvod. Simțind atunci mai ales chemarea istoriei și a naturii, se vede azi, ca în La ani șaizeci, încorporat sufletește prezentului luminos: „Din aripi bat ai visului vulturi, / Sub ei pămîntu-i pajiște de-avînturi / Iar peste cerul verde din păduri, / Coboară cer albastru. Din pămînturi, / Cu buze moi, izvoarele pe guri / Azi ne sărută, pentru alte cînturi".

Sînt cînturile pe care cititorii i le așteaptă, și de astăzi înainte, cu același legitim interes.

Aurel MARTIN

ANUL DANTE

AMINTIREA POETULUI

Nu întîmplător primul act de devoțiune, care anticipează întrucîtva și deschide seria manifestărilor prilejuite anul acesta de cel de al șaptelea centenar al nașterii lui Dante — l-a făcut cetatea natală a poetului.

După stingerea lui la Ravenna, în susurul suav al „pinetei", Florența „mache, anzi matrigua" (Boccaccio) a nutrit și nutrește încă ceea ce s-ar putea numi „complexul medeic", alcătuit din regrete tardive și gelozie revendicativă. Cu rare excepții, efortul ei a urmărit compensația culpei, ștergerea din memorie a ceea ce este de neuitat : faptul de a fi renegat, în urma disputei înverșunate dintre guelfii albi și negri, pe acela care, „florentimus natione non moribus" întrunea în personalitatea lui valorile cele mai înalte ale spiritului italian.

Și cu ocazia acestei aniversări, Florența pare să anticipeze anul jubiliar, asigurîndu-și meritul de a fi făcut cel dintîi gest de pietate întru memoria marelui poet. Este vorba de recenta lucrare a lui Piero Bargellini — „Vita di Dante", care se adaugă unei lungi serii de contribuții cu o tradiție deopotrivă de veche cu opera florentinului. Numele autorului, născut la Florența în 1897, este de mult consacrat de o seamă de titluri prestigioase pentru oricine studiază istoria culturii italiene și în special cea a civilizației toscane, înflorită în jurul „orașului pictorilor". Ca intelectual italian și consilier al Florenței, Piero Bargellini aduce, cel dintîi, poetului un pios omagiu,

În tot acest timp, „fortuna Dantis" s-a păstrat cu temporare eclipse (Quattrocento, Settecento) pe culmile ei. Situînd opera poetului la nivelul consensului unanim (acordat însă pentru criterii foarte diverse), apologia a ridicat-o deasupra vicisitudinilor criticii. Superlativul paralizează actul critic fertil, capabil să depisteze virtualități ale operei orientate dincolo de limitele impuse de o considerație unanimă. Înțeleasă ca o perfecțiune ideală, suficientă sie-și, și prin aceasta dezarmantă, întrucît se sustrage oricărui criteriu comun de investigație, opera dantescă a stimulat mai cu seamă acea latură a cercetării al cărei acces îl sugera imperativul poetului : „cercate sotto il velame" (căutați sub văl) și capitolul din „Convivio" — care preciza cele patru planuri ale interpretării textului : literal, moral, alegoric și anagogic. Cum Dante însuși acredita ideea că sensul ultim ține nu de text ci de sub sau poate de supratext, efortul exegeților s-a orientat cu precădere spre acest din urmă.

Mai interesant este însă faptul că, paralel cu sublimarea înțelesurilor primare, personalitatea lui Dante traversează un proces similar de idealizare. Prin același efect al „apologiei", prezența lui umană se desprinde treptat de contingent : ceea ce în existența sa era numai hazard este pus cu convingere sub semnul unei implacabile necesități logice ; momentele vieții lui au preț în măsura în care permit calculul perfect al unor cifre cu semnificații transcendentale ce țin de un pitagorism trecut prin creștinism etc. Această orientare a biografilor lui Dante nu o inițiază, așa cum s-a crezut, „Trattatello in laude di Dante" al lui Boccaccio (a demonstrat-o recent Siro Himenez), ci, poate, acea „Vita" scrisă de Vittorio Bruni, a cărui exaltare compensează, în parte, neînțelegerea lui Dante de către umaniștii Quattrocento-ului și de către Machiavelli.

Seria apologetică astfel deschisă extinde ceea ce Bergson ar fi numit „zonele de indeterminare" din jurul personalității lui Dante, prin eliminarea treptată a reperelor ei sociale istorice. Pînă la un punct acest „sonno poeta" „maraviglioso sopra natura" exprima virtual tipul uman renascentist, preconizat de Pico della Mirandola și Giorgio Manetti. „Demnitatea" și „excelența" lui ca exaltare a liberului arbitru constau în „indeterminarea": în neparticiparea lui la vreun regno, adică în posibilitatea autodeterminării lui prin regresiune sau participare voluntară la divin.

Situată într-un complex mai amplu, lucrarea lui Piero Bargellini exprimă reacția contrară acestei orientări tradiționale a biografilor lui Dante. Cercetătorul încearcă o repozitivare a detaliului biografic capabil să ilumineze semnificațiile adînci ale existenței poetului, precizînd în „zona de indeterminare" care-l înconjoară centre solide de referință ia biografia artistului și a creației lui. Antiapologet, dar minat de o pietate sever filtrată de scrupulul științific Piero Bargellini identifică în diversele momente ale existenței lui Dante resortul social și uman, conceput suficient în afara oricărei determinări metafizice. Umanitatea lui Dante nu este prin aceasta frustrată, ci reintegrată limitelor ei reale. Evitînd scientismul cu false pretenții de obiectivitate, dar și apologia care anulează criteriile, lucrarea lui Bargellini reconstituie ponderat dimensiunea istorică a personalității lui Dante.

Erudit cunoscător al istoriei și topografiei orașului, Bargellini plasează existența poetului într-un mediu autentic. Prin această reconsiderare a realității social-istorice, el restabilește un nivel superior, respectul pentru adevăr al primilor biografi anteriori apologeților și cărora, contemporani cu poetul, le lipsea detașarea în timp necesară unei sublimări ideale : cronicarii Campagni și Villani și Boccaccio, primul exeget public al „Divinei". Copilăria petrecută în parcul solitar, crescut între casa Aligherilor și severa basilică romană : adolescența împărțită între studiu și deliciile furtive ale vîrstei ; tinerețea cu pasiunea pentru Beatrice, cu „rătăcirea" de după moartea ei și cu prezența pasionată la viața politică a orașului, maturitatea cu durerea exilului și speranța incertă a întoarcerii — sînt toate acestea etape ale unei umanități în formație pe care nu întotdeauna au ocolit-o vicisitudinile vieții. Dante întreține de pildă complexul secret al aristocrației lui insuficiente ; „prezbit al memoriei" are doar nostalgia „timpului pierdut" și răspunsul ambiguu al lui Cacciaguido nu favorizează amintirea părinților lui.

Prin acest contrapunct ingenios de lumini și umbre, prin această reducție a divagației apologetice la certitudinea detaliului documentar, personalitatea lui Dante se împlinește firesc în limitele umanului. Este o reprezentare deschisă sensibilităților noastre, care nu încetează de a vedea în marele Florentin întruchiparea lui cea mai nobilă.

EUGEN CIUCĂ „Dante Aligheri"

Cornel Mihai IONESCU

CĂRȚI ȘI IDEI

SIMONE DE BEAUVOIR

memorialistă (II)

Memoriile lui Simone de Beauvoir au apărut începînd din 1958 și cuprind trei volume : „Mémoires d'une jeune fille rangée" (Amintirile unei fete cuminți — 1958), „La force de l'âge" (Puterea vîrstei — 1960) și „La force de choses" (Puterea lucrurilor — 1963).

E interesant de comparat amploarea acestor narațiuni autobiografice cu volumul „Les mots" (Cuvintele) prin care Sartre a abordat și el anul trecut același tărîm al amintirilor, al autoanalizei retrospective. Deosebirea izbitoare de proporții — volumul lui Sartre ar încăpea ca un capitol în ciclul lui Simone de Beauvoir — concretizează două procedee deosebite și, probabil, două atitudini față de trecut. Amîndouă sondajele autobiografice refuză nostalgiile și duioșiile. Cît de variată ar fi gama, cît de nuanțate atitudinile în fața propriului trecut, în literatura autobiografică sentimentul ireversibilului se colorează mereu melancolic. Tristețile lui Olympio, ori dialogul verlainian cu amintirea — „Souvenir, souvenir que me veux tu" — răsună în proza volumelor de memorii mai puțin direct decît în lirică. Sub o formă sau alta sînt însă mereu prezente, chiar cînd le deghizează ironia cu care în apusul vieții individul privește înapoi. Și Simone de Beauvoir și Sartre au ales căutarea lucidă, analiza a ceea ce i-a format ca individualități și conștiințe. Luciditatea nu tolerează abandonul melancolic. „Cuvintele lui Sartre" sînt în mică măsură narațiune autobiografică, constituie mai curînd un eseu analitic asupra primei lui etape de formare, asupra relațiilor de familie, asupra a tot ceea ce a adus cuvîntul scris în viața copilului. La Sartre tonul stăruitor sarcastic e uneori iritant. Ai impresia că adultul e excesiv de sever cu imaginația ori cu mimetismul cabotin al unui copil izolat, deși simți că tonul acesta e menit să păstreze luciditatea. Analiza minuțioasă, devenită uneori expunere sistematică de factori, e prezentă și la Simone de Beauvoir. Astfel, încă din prima parte a „Amintirilor unei fete cuminți", autoarea se întreabă : „De ce am hotărît să fac literatură ?" Arată că în copilărie „nu-și lua în serios mîzgălelile" și că „nu se simțea înzestrată", examinează apoi pe rînd cauzele care au îndemnat-o de la cincisprezece ani să noteze în albumul unei prietene cariera la care visa : „Să devin autor celebru". Printre aceste cauze, enumeră admirația pentru scriitori și mai ales dorința de a comunica. „Mi-era teamă de noapte, de uitare ; ar fi fost o sfîșiere să las pradă tăcerii ceea ce văzusem, simțisem, iubisem".

Astfel de pasaje care discută sistematic un fapt, o trăsătură, nu sînt puține. Structura generală e însă epică și trilogia constituie un roman al faptelor autentice, un roman non-fictiv. Personajul care spune „eu" e urmărit în formarea și în transformarea lui, suferind influența întîmplărilor și modificîndu-le. Povestirea păstrează tot timpul contactul cu diversitatea și culoarea obiectelor, în timp ce Sartre, care a arătat totdeauna — în romane ca și în teatru — o capacitate deosebită de a nu desprinde ideea de concretul lucrurilor, acceptă în „Cuvintele" riscul abstracției. Sînt două modalități deosebite și amîndouă își dovedesc vitalitatea.

Aceste diferențe sînt estompate de o esențială trăsătură unificatoare : sinceritatea totală, uneori surprinzătoare. Citind aceste pagini de amintiri te gîndești la un înaintaș ilustru : „Purced la o faptă care n-a mai avut asemănare și care nu va avea imitatori". Fraza orgolioasă cu care se deschid „Confesiunile" lui Rousseau vestește hotărîrea de a spune adevărul pînă la capăt, de a nu ascunde nici amănuntul umilitor, nici sentimentul obscur, tăinuit. Scriere postumă, „Confesiunile", îngăduie posterității să vadă ascunzișurile unui om. Simone de Beauvoir dezvăluie cititorilor detalii, impresii, relații umane de cel mai intim ordin. Forma confesiunii memorialistice e împinsă în aceste cărți la cea mai riguroasă consecință. Dacă nu vom aprecia această denudare morală din unghiul de vedere meschin și cu prejudecățile burghezului amator de picanterie, dar șocat de adevăr, vom putea descoperi sensul atitudinii. Acest sens e foarte depărtat, opus chiar celui rousseauist. Memoriile lui Simone de Beauvoir nu au poezia pătrunzătoare a artistului preromantic, dar nu au nici orgoliul singularizării : „Vreau să arăt semenilor mei — scrie Rousseau — un om cu tot adevărul firii și omul acesta voi fi eu. Numai eu. Îmi simt inima, iar pe oameni îi cunosc. Nu sînt făcut ca nici unul dintre aceia pe care i-am văzut ; cutez să cred că nu sînt făcut ca nici unul dintre cei ce există". La antipodul acestui individualism care vestea romantismul, „Cuvintele" lui Sartre se încheie cu ideea solidarității umane și cu cea a egalității de esență. E și firul călăuzitor în memoriile lui Simone de Beauvoir. Solidaritatea umană e regăsită la toate treptele. Nu numai la nivelul intelectului dar și la acela al instinctului, în căutările tulburi ale adolescenței. Oportunitatea artistică a dezvăluirilor suportă discuție, dar numai ipocrizia filistină poate vedea în ele exhibiționism.

Romane ale unor experiențe autentice, cele trei volume își modifică unghiul de vedere și cuprinderea artistică. În primul, unghiul se lărgește treptat. Trece de la autismul primei vîrste, în care copilul „protejat, dădăcit, amuzat de necunoscuta noutate a lucrurilor" privește lumea dinafară ca o sursă obscură de senzații, la anii de formare, la raporturile, apoi la conflictul cu familia. Cu volumele următoare raporturile dintre subiectiv și obiectiv se schimbă, devin precumpănitoare în favoarea celei de-a doua laturi. „Puterea vîrstei" și „Puterea lucrurilor" sînt vaste cronici ale epocii noastre, prima pentru perioada 1930—1939 și pentru anii războiului, pentru ocupația nazistă și rezistență, cealaltă pentru perioada de după încheierea războiului. Interesul artistic și uman al narațiunii autobiografice se dublează astfel, ca în principalele scrieri de acest gen, de o incontestabilă valoare a documentului artistic. Nu fără puncte discutabile. Onestitatea cronicii e egală cu sinceritatea mărturisirii. Dar dacă relatarea faptelor e exactă, interpretarea lor nu evită totdeauna confuziile.

„Amintirile unei fete cuminți" narează anii trăiți înăuntrul și împotriva familiei. Lumea în care se formează naratoarea e foarte apropiată de cea a romanelor lui François Mauriac — burghezia catolică, fixată de tradițiile și orgoliul ei de castă, cu prejudecățile ei stratificate. Eșecurile profesionale ale tatălui, care a trecut de la avocatură la diferite experiențe comerciale ratate, falimentele bunicului, au zguduit această temelie de clasă a familiei, fără să-i schimbe convingerile sau aspirațiile. Tatăl naratoarei are veleități artistice — s-a visat actor — dar micile cochetării de acest fel i-au modificat prea puțin sistemul de gîndire. Simone este educată la o instituție particulară cu caracter religios — la cursurile domnișoarelor Désir — singura școală socotită potrivită pentru o fată de familie.

E atmosfera, dar nu și atitudinea lui Mauriac. Autorul „Cuibului de vipere" și a lui „Thérèse Desqueyroux" alternează între observație crudă și nostalgie. Familia catolică și corolarele ei, patrimoniul, testamentele, titlurile de rentă, toate cu miros de tămîie, sînt privite dinăuntru. Observația artistului e acidă dar atașamentul față de familie și de viața în camerele închise, cu mobilă masivă, e atît de intens încît s-a transformat în „mister". E sensul titlului unui roman — „Misterul Frontenac".

Simone de Beauvoir își privește din afară viața de pînă la douăzeci de ani, fără un atom de nostalgie pentru vechile prejudecăți. Observația e necrutătoare, fie că e vorba de scenele patriotarde cu care a fost întîmpinat în familie începutul primului război mondial, fie de diversele stupidități rostite grav și menite să mascheze realitatea. Una dintre mătușile lui Zaza, prietena intimă a povestitoarei, a descoperit o soluție care dă căsătoriei de conveniență o grandoare mistică. Ea „profesa" teoria dragostei sacramentale la prima vedere. „În minutul în care logodnicii rostesc în fața preotului acel „da" ce îi unește, harul pogoară asupra lor și se iubesc". Astfel de moduri de a gîndi și astfel de moravuri sînt relatate frecvent cu o înverșunare care dezminte liniștea ironică făgăduită de titlu. Eliberarea de prejudecăți nu s-a înfăptuit fără zguduiri și conflicte violente și a fost plătită cu viața celei mai bune prietene. Inteligentă și sensibilă, Zaza nu are tăria de a se împotrivi unei familii în care pasiunea prejudecăților religioase și sociale e mult mai apăsătoare decît în familia Beauvoir. Se zbate împotriva atracției și repulsiei pentru dragostea carnală, se împiedică ca de un lanț prins de picior de atașamentul pentru mama ei, dominatoare și rigidă, și piere în această zbatere. Moartea lui Zaza coincide cu primii pași independenți ai lui Simone : „Luptaserăm împreună împotriva soartei noroioase ce ne pîndea și multă vreme m-am gîndit că mi-am plătit libertatea cu moartea ei".

Prima etapă — cea din „Amintirile unei fete cuminți" — este, deci, închegarea unei individualități și afirmarea unei conștiințe. Individualitatea fetei inteligente și voluntare se formează prin jocul obișnuit al influențelor și reacțiilor, cele din urmă avînd rol precumpănitor în ciocnirea cu familia conservatoare. Părăsirea religiei se face brusc, cu sentimentul calm al unei evidențe. Calea „fusese deschisă" de scepticismul tatălui care neutralizase bigotismul matern. „Imposibil să trișez mai departe ; neascultarea susținută și sistematică, minciuna, visările impure, nu erau niște purtări nevinovate... am înțeles că nimic nu mă va putea face să renunț la lucrurile pămîntești. Nu mai cred în Dumnezeu mi-am spus, fără mare mirare". Aceeași bruschețe, de astă dată colorată anxios, o are pentru adolescenta de cincisprezece ani descoperirea pieirii individuale. „Într-o după-amiază, la Paris, mi-am dat seama că sînt condamnată la moarte". E o experiență asupra căreia s-a oprit frecvent literatura despre adolescenți. La Simone de Beauvoir constituie însă un punct de pornire pentru ceea ce avea să devină axa filozofiei existențialiste.

Individualitatea se înfăptuiește și se descifrează prin influențe succesive, prin dibuiri și erori. Prima mare pasiune — pentru Jacques — e și o sursă de contact cu tablouri, cărți și concerte : cu arta modernă. Pasiunea se risipește, iar Jacques, strălucitorul diletant, se dovedește a avea tipica psihologie a ratatului, incapabil să-și valorifice jumătățile de aptitudini. Impulsul intelectual a rodit însă. Dibuirile și mimarea de personalități străine nu sînt nici ele ascunse în această relatare total sinceră. Naratoarea și sora ei afișează un cinism care le ascunde rău inocența reală, colindă localurile și se lovesc de propuneri și situații dubioase. Dar spre deosebire de Zaza care se macină steril, experiențele absurde sînt semnul unei frămîntări ce se va limpezi treptat.

O dată cu individualitatea se închegă și conștiința critică și morală care a făcut posibile activitatea și scrisul. Se definește viziunea onestă și tăios de sinceră asupra sa însăși și asupra lucrurilor. Așa cum s-a desfăcut de familie, naratoarea începe să iasă din sine, să se gîndească la ceilalți, să identifice sensul vieții cu ideea de solidaritate și de răspundere. În „Amintiri", există doar premizele acestei atitudini, coincizînd cu întîlnirea cu Sartre.

După acest prim moment hotărîtor al eliberării de prejudecățile și rigorile familiei, celelalte două volume devin cronica unei existențe și cronica unei epoci. „Puterea vîrstei" narează perioada 1929—1944 ; „Puterea lucrurilor", anii următori. Nu vom încerca să urmărim mai departe aspectele nenumărate și de diverse ordine ce le implică desfășurarea unei perioade care a cuprins războiul, rezistența, acțiunile politice de după război. Sînt de făcut doar cîteva observații cu privire la structura acestor volume și la evoluția naratoarei.

„Eu îmi urmăream cu avînt visul de schizofrenă — constata cu asprime un pasaj din „Puterea vîrstei". Lumea exista, în felul unui obiect cu nenumărate fațete, a căror descoperire era mereu o aventură, dar nu ca un cîmp de forțe în stare să mă contrarieze. Îmi explic astfel modul capricios în care luam cunoștință de realitate". Descoperirea lumii cu laturile ei sociale, politice și morale a fost un proces mai lung și nu mai puțin dificil decît eliberarea de familie. Sartre și Simone de Beauvoir l-au trăit cu întrebări, erori, cu autocorectări, dar mereu alterocentric și onest. „În căutarea lui, Sartre se putea întoarce înapoi, dar nu se oprea niciodată — ni se spune în „Puterea lucrurilor". Camus se păstra. Avea despre sine o idee la care nici un efort și nici o revelație nu l-ar fi putut face să renunțe". Cele spuse cu privire la Sartre se aplică perfect și naratoarei. Observația explică trecerea de la individualismul tinereții, de la indiferența politică, cu vagi simpatii de stînga, de la refuzul de a vota, la prezența curajoasă și continuă din ultimii ani. Explică și modificările, disperarea grupului inițial de existențialiști.

Cît privește modul de construcție, se accentuează în cele două volume caracterul de cronică minuțioasă, atentă la detalii — unele — la prima vedere neesențiale. Sînt înșirate cărțile citite, spectacolele și filmele văzute. Cîteva informații sînt întregite de note. Impresia nu e fastidioasă și descoperim aci o intenție care leagă din nou la Simone de Beauvoir teoreticul cu esteticul. Este interesul pentru concretul existenței, pentru faptele mărunte și mari care au umplut zilele. Culoarea anilor scurși nu e obținută doar prin asemenea detalii — selectate, de altfel, picurate cu tact și nu îngrămădite — dar ele contribuie la unificarea cronicii individuale cu cronica unor vremi.

Mai toate volumele de memorii cu o minimă consistență prilejuiesc aprecieri asupra omului care se destăinuie și, prin el, asupra omului unui mediu și al unei epoci. Recent, Pierre Henri Simon, cronicarul literar al ziarului „Le monde", comenta într-un articol două jurnale scriitoricești, unul al romancierului Marcel Jouhandeau, celălalt — ultimul volum dintr-o foarte lungă serie — al criticului Paul Léautand, autorul unei cunoscute antologii a poeziei simboliste. Remarcînd și ascuțimea spirituală a cîte unei observații, Pierre Henri Simon stăruia iritat asupra egocentrismului, mărginirii și cinismului etalat cu complezență, mai ales de criticul simbolist. Concluzia era aspră și cronicarul se arăta scîrbit de „acest strip-tease de moșnegi". E o impresie pe care, începînd cu unele pagini din jurnalul fraților Goncourt, o lasă destule însemnări scriitoricești zăvorite în egotism, măsurînd și deformînd toate prin lentila unei vanități nepotolite. La Simone de Beauvoir onestitatea lucidă, sinceritatea, atenția pentru ceilalți sînt în total contrast cu asemenea obositoare autocontemplări. Aprecierea despre om pe care o degajează e — în ciuda neliniștilor — tonică.

Silvian IOSIFESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; S. Damian ; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct) ; Eugen Simion ; Tiberiu Utan (redactor șef) ; Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : Radu Georgescu

ATLAS LIRIC

„CER PACEA ȘI CUVÎNTUL!"

SAU

despre poezia lui Blas de Otero

Născut la Bilbao, în 1916, Blas de Otero e unul dintre marii poeți de limbă spaniolă și unul dintre cei mai remarcabili poeți ai lumii. Viața și poezia lui, dedicate „imensei majorități" („a la imensa mayoria"), fac corp comun împotriva „cerului zeilor absurzi". Ferm în credința sa, el nu face concesii non-artei, dar nici artei sofisticate.

„Patru poeme", „Inger cumplit de- omenesc", „Cer pacea și cuvîntul", „Cu imensa majoritate", — sînt titlurile cîtorva dintre cărțile de poezie ale lui Blas de Otero.

Poezie profund originală, pe care suferința și speranța și-au săpat împletite sigiliul. Poezie în care obsesia Aerului (care în limbajul parabolic al lui Blas de Otero înseamnă Libertate) este dominantă, prezentă pînă la chin, niciodată pînă la deznădejde.

Tragismul și optimismul cel mai pur sînt exprimate de Blas de Otero cu fiorul mîndrei responsabilități a spaniolului și a umanistului.

O economie planificată a cuvintelor îi este impusă lui Blas de Otero în permanență. Impusă nu doar de „diavolul alb", care este hîrtia, ci de atîția și atîția diavoli negri, care îl torturează nu doar pe Poet, ci Poporul spaniol.

Limbajul poetic al lui Blas de Otero este, așadar, în mod obligatoriu, discontinuu, plin de sacade, elipse, sugestii, cu aure multiple și — în aparență numai — contradictorii.

Dar (și aici se revelă marea artă a Poetului) din gîtlejul strangulat de călău nu țîșnește niciodată Minciuna, ci strigătul orbitor al Adevărului.

e. j.

LEUL NOPȚII

lui José Barcélo
(cu glas înalt)

Rotește-ți fruntea, Ludwig van Beethoven,
spune-mi ce văd, ce vînt pătrunde în ochii tăi,
Ludwig : ce umbre pleacă sau vin,
van
Beethoven : ce vînt van, necunoscut
mătură nimicul... Spune-mi
ce asculți, ce hulpavă mare
roade ruina surdei tale urechi ;
rotește, rotește-ți fruntea, Ludwig, mișcă-ți
masca de pulbere,
spune-mi ce lumini
sclipesc pe visul tău de umede cenuși ;
rotește-ți fruntea, căpitan al adîncului
morții tale : tu, Ludwig van Beethoven,
leu al nopții, sonor capitel !

SILABE CUPRINZĂTOARE

Pentru ca pasul meu să te trezească, din umbră-n
umbră
am coborît, pînă-n adîncul patriei.
Din frunză-n frunză, pînă ce am atins rădăcina
amară a patriei mele.

Pentru ca, prin credința mea, să te ridic, din abis
în abis
am ieșit la lumina speranței.
Umăr la umăr, pentru-a vedea un popor pe picior
de pace, ridicînd o auroră.

Pentru ca vocea mea să lucească liberă,
am lustruit cu văzduhul cuvintele, literă de literă.
Ah, cuvintele. Cineva
a înghețat sub soare buzele Spaniei.

PANA CE CÎNTĂ

Cu toate acestea,
aerul (această obsesie a aerului voios și liber)
pătrunde-n carte, deschide paginile, scutură
versul al șaptesprezecilea, îi suflă între silabe,
și dacă ați ști cum mă sufoc în litera O,
ca și cum Spania toată nu ar fi
decît o singură, oribilă arenă de tauri,
albă de soare,
mistuită încetul cu încetul de un înfiorător evantai
negru.

Cu toate acestea,
adie
un pic de aer, privește — acel plop.

DEPARTE, DEPARTE

Vreo cîteva femei boite, triste,
atente surîdeau spre portofeluri,
iar ei, analfabeți și magnanimi,
priveau prin ele, spre ciorapi, cu grijă.

Oh, ce mătase, cîte cerșetoare-n fuste
de veșnicie. Urbe plină de
biserici și bordeluri, de sătui,
și unde foamea, din belșug se-mparte.

Oraș blagoslovit, sclipind de zoaie,
plin de-adultere și de indulgențe;
în care visele sînt de noroi și-n care
noroiul murdărește toate stelele.

Oraș al muncii, psalm de fabrici, unde
blestemă omu'-n timp ce președinții
se roagă : oh, furnale-nalte,
infernuri ce se-nfundă-n ceață.

În zorii zilei, ora trei și cinci.
Porți, porți, și porți. Și alte porți.
Un om, pe-alături, urinînd.
Trec doi jandarmi călări pe biciclete.

Mă oglindesc în galantare. Paca
Y Luz. Fiii cutărui. Ciorapi de mătase.
Ceasloave. Iar ceasloave. Psaltiri.
Zăbranice. Și văluri. Lumînări.

Și acatistele Imaculatei.
Și, sus, nebunul joc de pulpe
Ce se-mpletesc. Oh, scandalos cartier.
Însă fecioarele dorm liniștite.

Eu trec pe stradă fluierînd. Nimic
de tine nu mă leagă, oraș natal.
Cetate, unde foarte, foarte departe,
se-aude marea, marea lui Dumnezeu,
imensă.

LITOGRAFIA ZMEULUI DE HÎRTIE

Iarăși
trebuie să spun am văzut sînt
obosit
de a vedea
rugina indigoul murdăria
spoită
Azi
douăsprezece august în acest oraș
pe care-l arăt
ridic fața în fața mării nu pot
mai mult
și aclam
liniștea sforii ce suie
spre pînza zmeului tont

Încă o dată
ai pămîntul cuvîntul
unealta curajul pentru a
înmormînta un copil
Azi
vorbesc cu marea despre aceste salarii
niciodată
n-a fost mai rea masa comună
am
chef să rup
și să sfîșii
tăcerea descordatei sfori
a pînzei zmeului tont

Încă o dată
ai pămîntul prilejul
zdrențele colorate pentru
a înmormînta un copil.

PRIBEGIND

Orașe
văzute, pe unde-am trăit, bătînd străzi
și piețe
temelii, frunzișuri vesele
— Madrid, Bilbao, Paris sau Barcelona —
ale clădirii credinței mele
trăite,
lume
întîlnită, unghere de maghernițe,
colonade,
tot ce-am tîrît după mine cu
ploaia, sau soarele, — ori vîntul
pribegind
la fel
unui cîine al străzii
prieten al străzii
tovarăș
al străzii.

ZURBARAN 1957

Iată
lucrurile
pe care le avem la îndemînă :
masa
de brad, farfuria
de supă (ca să
ne aflăm în vorbă)
asta e viața, furculița
alături,
unde
se află cîrpa,
libertatea zvîrlită la pămînt,
totuși
există
ceva,
se-ntîmplă
că ne-adunăm la un pahar,
știm
că mîine
va fi sîmbătă,
atît în Spania cît și în foame,
liberă
și răscumpărată sîmbătă.

SĂ NE-NȚELEGEM

Să ne-nțelegem. Eu vă vorbesc
despre un arbore înclinat
spre vînturi, spre fe-
ricirea
ne-nvinsă a luminii.
Vă vorbesc ...de la om la om.
Toți
— eu, tu el — noi
sîntem fiii
marelui război. Așa e !
Așa se face că
toți — voi, ei —
purtați
semnul lui Cain gravat
în sînge.
Aer !
Vînturați
trecutul, renașteți în ziua de
mîine
cu înflăcărare !
Pe Abeli fortificați-i !
Drept,
vorbească-vă răsăritu-n crenelurile
voastre abeliene.

UN VERS ROȘU ÎN JURUL ÎNCHEIETURII MÎINII

După vînt și cuvîntul grăbit
vine zăpada
cade
fulg
după
fulg

Iată aici realitatea
țăranul roșu Cuenca
din doi sau trei, sau grîu
peste foame

Sosesc hîrtii scrisori mă vor
îngropa mă vor îngropa
pe mine
mă — umple — ochi soarele
piața
în care oamenii — vezi —
fumează vorbesc

să vorbești :
cuvînt viu și de-odată
liber

Oroare de diavolul alb
cuvîntul înghețat
cearceafurile de fir de hîrtie de-Olanda
pe care condeiul suie cuvintele.

E-al meu
felul tău de-a umbla prin
surîs
acest
je t'aime prin umbra susurătoare

Femeie
trece-ți brațul
afundă-ți ochii în asprul meșteșug
al lui Nazim
Clară și liberă
sclipească o panglică roșie între cătușe.

În românește de
EUGEN JEBELEANU

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.28. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10, Telefon 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

În pagina 3:
100 de ani de la moartea lui
NICOLAE FILIMON
de GEORGE IVAŞCU

În paginile 4-5:
PROZĂ ŞI VERSURI DE TINERI SCRIITORI
Semnează: Vasile Băran, Virgil Duda, D. Mureşan, Iulian Neacşu, Sinziana Pop, Dumitru Ţepeneag

În pagina 6:
SPORT
Sperăm
de FĂNUŞ NEAGU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

În pag. 2:
DRAGOŞ VRÂNCEANU
Început de primăvară
(versuri)

În pag. 8:
MARIANA ŞORA
„Vremea celor fără de vină" de S. LENZ
(cărţi şi idei)

Anul XII Nr. 14 (577) Joi 1 aprilie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 1 leu

ÎNSEMNĂRI DESPRE PROZA de astăzi

Într-un articol publicat acum cîtva timp (G. L. nr. 46/964), încercînd să-mi reprezint cam în spre ce direcţii evoluează proza noastră astăzi, ajungeam la constatarea că interesul prozatorilor pentru formula reportajului, cultivată foarte asiduu acum cîţiva ani, înregistrează o sensibilă descreştere, amploare căpătînd modalităţile de alt tip şi în special cele analitice. Arătam că acesta e un proces firesc: unei perioade în care literatura legată de problematica actualităţii îşi propunea, înainte de toate, să cuprindă şi să înfăţişeze cît mai mult din noua realitate socială (şi aici modalitatea reportericească şi-a adus contribuţia sa ce nu trebuie ignorată) îi urmează o alta, de fixare, de sedimentări în toate domeniile, cînd procesele social-morale încep să fie sondate în adîncime.

Din cele spuse mai sus, cineva a tras însă concluzia alarmată că aş susţine ideea declinului, ba chiar a perimării reportajului, neînţelegînd că toată discuţia nu reportajul ca atare îl viza (gen de sine stătător, cum se ştie, cu legi proprii şi cîmp de acţiune precizat), ci o anumită atitudine artistică împrumutată de la reportaj şi extinsă la proza de ficţiune, la povestire sau la roman. Dar acesta e numai un aspect secundar al chestiunii ce o abordasem în articolul amintit, acolo fiind vorba în fond de un proces mai amplu prin care cred că trece proza noastră, proces pe care îl defineam în termenii următori: pe de o parte o restrîngere a preocupării pentru descriere iar pe de alta o intensificare a interesului pentru analiză. Aici, în acest punct, eu însumi găsesc că se impune să aduc o nuanţare a formulării, în sensul lărgirii ei. Este de bună seamă evidentă, în proza generaţiei tinere în deosebi, şi lucrul s-a remarcat nu o dată, îndreptarea cu preponderenţă către acele formule epice care înlesnesc observarea mai atentă a mişcărilor psihice, tendinţa de a pătrunde către zone din ce în ce mai adînci şi mai intime ale conştiinţei omului de astăzi. Aceasta e o realitate incontestabilă dar încadrarea ei prea tranşantă în

G. DIMISIANU

(Continuare în pagina 7)

EUGEN CRĂCIUN: FATĂ CU FLORI

ION SAVA

Nu mi-aş putea aduce aminte de cîte ori am creionat în capul cîte unei proze de ziar sau am rostit acest nume cît a durat portretul lui viu între noi, între noi prietenii lui şi ai viziunii lui reprodusă pe pînza unui şasiu.

De cînd i-au murit pensula şi paleta pot numai să-l „pomenesc" şi numai în mîhnire. Ion Sava pierit ca o garoafă în pruncia luminii. Ce putea el să mai **dea** în clasa semenilor lui din pictura lumii, dacă rezista şarpelui din neant? Dacă...

Dacă ar fi avut răgazul interzis brusc de Doamna cu zăbranicul negru! Enervantul **dacă** al speranţei cu o săgeată înfiptă în aripa ei întinsă!

S-a vorbit şi s-a trăncănit foarte mult despre poezia **Frumosului** în pictură. În absenţa unui cuvînt în stare să exprime noţiunea l-am derivat şi noi din adjectivul ei.

Aţi întreba ce este **Frumosul** şi vi s-ar răspunde sincer cu „Nu ştim" dar presupunem...

E frumosul în graţioasa **Mona Lisa**, în madonele lui Boticelli, în **Ecce homo** al lui Guido Reni, în Antinous! Posibil! Toate lucrurile din lume sînt frumoase în tonul dulce. O fi **Frumosul** în Cezanne? Depinde.

Dar atrocele cap de Crist al lui Grünewald? Cum îi e Frumosul? După vulgul artistic admirabilul tablou e urît. Iată că Urîtul (să-l scriu cu iniţială ca pe Frumosul) e frumos. Ce-i aşa dară frumosul? Nu ştiu. Frumuseţile pot fi urîte şi Urîturile, frumoase. Frumosul bărbatului e în femeie şi al femeii în bărbat. Să fie frumosul numai sensual? Ar fi poate ceva, ar fi şi un frumos fidel şi cotidian.

Relativa frumuseţe devine parazitară. E o frumuseţe ştiinţifică, una industrială, una bancară, una medicală. Vă aduceţi aminte, poate de un peizaj omenesc semnat de Forain... Pe un pat de spital stă îngenunchiat un salahor murdar cu perechea celor două părţi dorsale, cu spatele crăcănat în faţa medicilor care-i contemplă frumuseţea unui buboi ieşit în şezut. Pacientul e fericit să spuie că niciodată în viaţa lui n-a fost vorbit atît de bine. Furunculoza poate fi frumoasă şi chiar splendidă. Lichidul cefalorahidian, într-adevăr frumos, extras din şira spinării cu seringa ţi-l arată medicul ca o bijuterie cristalină. Un abces bine reuşit în gură are frumuseţile lui. O gîlcă bine răscoaptă în măselele fălcii poate fi cel puţin, interesantă, pentru chirurgul chemat să i-o golească. Maşinile dintr-o fabrică, roţile dinţate, manivelele, au o frumuseţe, cît şi uleiul de uns şi păcura.

E o frumuseţe agricolă şi legumicolă, a dovleacului, a morcovului, a cartofului. Cîte şi mai cîte frumuseţi compun mental **Frumosul.**

Viziunea picturală a lui Ion Sava are în vedere diformităţile fizice ale omului viril şi genul. Pensula lui ironică admiră lăbărţarea, pocitura, oribilul şi dezgustătorul, ca o protestare a infirmităţilor cu care ne gratifică natura, de la obez şi fleşcăit pînă la paralitic. El e un medic satiric şi amărît, cu penelul, al damblalei şi al plesnirii de sine în autoumflare.

La Iaşi scosese o revistă, **Caricatura** singura bună publicaţie de adevărat humor, ilustrată din toate epocile noastre, degenerată azi în forma unui bilunar în culori, făcut pentru glume şi hohot de rîs, dar parcursă cu lacrimi funebre.

Derivată către teatru, arta lui Ion Sava, voind să restaureze anticul, a creat, căci e o creaţie adevărată, masca scenică din nou.

Europenii moderni uitaseră de greci şi s-au trezit că adoptă, mai ales în Elveţia, măştile lui Sava.

Păcat că s-a oprit orologiul din turnul lui, odată cu omul, ins de carne bolnavă şi de ţărînă.

Un muzeu Ion Sava ar completa exemplificator pinacoteca şi actualele muzee drăguţe.

Doamnei Sava i-au rămas de la pictor şi scriitor egal în calitate, vre-o 10 piese de teatru rapide în cîte un act! Autorul mi le citise odată într-o noapte, cîndva. De ce nu le caută, în sărăcia dramatică actuală, teatrul? Ne gîndim la curiozitatea multi-valoroasă a artei unui profund autor, Horia Lovinescu, astăzi director.

Adresa sfioasei, delicatei Doamne Sava cred că e bine cunoscută. Văduva nemuritorului artist e secretara Teatrului Naţional. Aviz şi editurilor literare.

Tudor ARGHEZI

Prefaţă la un viitor volum sub presă **Ion Sava,** la Editura „Meridiane".

„GIGANTUL" de PACIUREA

Fotografia N. Săndulescu

ARTA CELOR MULŢI

Anul acesta, continuînd o tradiţie fericită, se va ţine al patrulea festival I. L. Caragiale. Întrecerea anterioară — ca să mă exprim cifric şi exact — a cointeresat în manifestări plurale — joc, cîntec, păpuşari sau teatru — şapte sute de mii de oameni. Cifra ţine de demografie şi de recensămînt, specialităţi care intimidează. Şi totuşi, numărul oamenilor, care, în orele lor libere, se îndeletnicesc cu plăcerile cîntecului sau ale vorbei rostite cu talent şi emoţie, îmi dă de gîndit: mişcare de amatori.

Oricît mi-aş propune să evit confruntările, totuşi mintea fuge îndărăt, la comanda unei memorii veşnic trează. Mişcarea artistică de amatori de pe vremuri începea şi sfîrşea cu balul anual al Societăţii „Principele Mircea", unde cîteva domnişoare de „familie bună" erau anual codoşite de nişte părinţi interesaţi. In prezenţa „augustei" familii regale, cîntau şansonete licenţioase sau declamau monologul Andromacăi, spre desfătarea cîtorva fanţi pomădaţi, determinaţi de talentele fetelor să devină gineri cu zestre.

Balul se termina în aplauze, confetti şi felicitări, cu planuri certe şi tranzacţii matrimoniale aranjate. Este aproape tot ce ţin minte din mişcarea de amatori, dacă nu cumva trebuie să adaug şi festivalurile de 24 Ianuarie, prilej de manifestaţiuni provinciale, la care cîte un farmacist cu talent artistic cînta din piculină spre satisfacţia clientelei sale devotate. Este tot ce iniţia, oficial, statul, în timp ce fondurile alocate culturii se transformau, printr-o stranie prestidigitaţie, în prime pentru jandarmi, aterizînd nu arareori, şi în buzunarul domnului prefect.

Revoluţia culturală a zilelor noastre a trecut şi prin gustul oamenilor, la rădăcinile lui fundamentale, chemînd insul anonim la preocupări majore: după schimb, tovarăşul forjor sau sudor, sau simplul tinichigiu, îşi părăseşte uneltele curăţate sistematic şi trece în cabină, unde, după ce se spală pe mîinile lui pă-

Aurel BARANGA

(Continuare în pagina 7)

VOI

Rămîn singur cîteodată
tocmai pentru a fi mai alături de voi,
prietenii mei, prea mulţii mei prieteni.
Rămîn singur,
pentru a-mi murmura refrenele
pe care vreau să vi le dărui,
pentru a şlefui inelul
care ne leagă nevăzut,
ca orbita unei planete, ce leagă de soare
atîta materie vie sau încă inertă.
Rămîn singur
pentru a-mi aduna cîntecele
cu care vreau să vă întîmpin mîine,
prietenii mei, prea mulţii mei prieteni.
Rămîn singur, cîteodată,
pentru a mă cufunda în prietenia voastră,
singurul aer în care respir,
tovarăşii mei.

29.III.1960

Mihu DRAGOMIR

DIALOG

Reproducem din scrisoarea tovarăşului ILIE GUŢAN, *din comuna Tălmaciu, raionul Sibiu, aceste observaţii, care dovedesc interesul manifestat de cititorul nostru faţă de problemele liricii contemporane:*

Arta (deci şi poezia, obiectul reflecţiilor de faţă) este un teren fecund al căutării, al descoperirii, presupunînd luptă, confruntare, dezbatere, condamnare sau afirmare. Ceea ce se petrece în poezie, ca în orice domeniu al cunoaşterii, este mărturia dorinţei de inedit şi este firesc ca un gust format la şcoala tradiţiei să recepteze mai greu noul, calificîndu-l drept anomalie. Preferinţele estetice ale unei epoci resping neobişnuitul, alungîndu-l la periferie. Nu o dată în artă, prezentul preţuieşte şi exaltă trecutul, iar surprinzătorul spontan se consacră abia în viitor. Timpul cerne şi judecă.

Oare Eminescu a cunoscut în vremea sa o reputaţie unanimă, cînd versul său avea o profunzime covîrşitoare în comparaţie cu poezia anterioară? Într-o poezie de epigonism eminescian — nu numai în creaţie, dar şi în consumaţie — apăru versul lui Arghezi, consemnat imediat de Macedonski ca o tentativă îndrăzneaţă de revoluţionare a formei poetice, de rupere cu inve-

(Continuare în pag. 2)

CĂRȚI

MADÁCH IMRE „Tragedia omului"

Tragedia omului de Madách Imre este o evocare impresionantă a condiției umane — binom cu termeni în violentă opoziție, —, a spiritului omenesc, dual și contradictoriu, atras spre poli opuși, implintat în relativ și efemer dar năzuind spre certitudini și durată, pătruns de neliniștea materiei și cutremurat de spectacolul devenirii universale, propunîndu-și ținte colosale, animat mereu de elanul autodepășirii. În substanța artistică omogenă, originală, a unui poem de amplă viziune, cu multiple semnificații (filozofice, etice, sociale, cosmice) marele scriitor maghiar a izbutit să contopească mituri eteroclite și erudiție istorică, credințe disjunctive (păgîne, pitagoreice, creștine) și informație științifică. Se pot deosebi însă trei motive fundamentale care sprijină și din care se dezvoltă întreaga compoziție: motivul păcatului originar, cel faustic și cel sisific. Poemul Tragedia omului recurge adeseori la decor și personaje biblice, relatînd de fapt metempsihozele onirice (Adam parcurge în vis evoluția istorică a speței sale) prin care se perindă tradiționalul triunghi al perdiției (Adam — Eva — Lucifer). Sub înfățișări diferite, separați prin bariere de clasă uneori, dar refăcînd pînă la urmă întotdeauna cuplul inițial. Adam și Eva, sub privegherea blazată a lui Lucifer străbat, dispuse adeseori de autor într-o succesiune contrastantă, epocile cruciale, ale istoriei (de la curtea despoților egipteni, de exemplu, acțiunea se mută în polisul grecesc, din exaltatul Ev Mediu lîngă telescoapele lui Kepler). Adam trece prin secoli consumat de o nobilă frenezie a cunoașterii și de imense dezolări; el vrea să despice enigma, să descopere elixirul fericirii obștești, pendulînd tragic între entuziasm și dezabuzare, între speranță și deznădejde. O vocație faustiană se împletește aici cu un destin sisific. Îl vedem mai întîi pe Adam în chip de faraon magnific și magnanim, acordînd sclavilor libertate iar pe Lucifer, acum ministru, demontînd virtuțile în stilul lui La Rochefaucauld. După ce, reincarnat în Miltiade, eroul de la Maraton răsplătit cu atîta ingratitudine, constată caracterul iluzoriu al drepturilor cetățenești ateniene, Adam se cufundă în atmosfera lubrică, orgiastică a decadenței romane. În mijlocul cruzimei — recipe-ferrum ! — a dezmățului și a capriciilor morbide răsună revelator glasul de tunet al apostolului Petru care vestește solemn: „Alt ideal aduc: frățietatea / Și dezrobirea omului din jug, / Ce vor mișca pămîntu-n temelii !" și proclamă: „O singură poruncă e: iubirea". Apoi scena se schimbă: ne aflăm în Bizanțul disputelor teologice, asaltat de barbari și bîntuit de cruciați; Adam e acum un cavaler medieval înflăcărat și pur, uimit de cerbicia și apetitul criminal al preoților. Rugurile se aprind din cauza unei vocale; motivele sciziunii sînt, ca la Swift, de o insignifianță hilară (o sectă creștină pronunță homousion, cealaltă homoiusion !), martiriul însuși devenind în felul acesta ridicol. Tabloul opt ni-l înfățișează pe descoperitorul legilor mecanicii cerești făcînd horoscoape într-o epocă în care adevărul era interzis iar superstiția glorificată. Dezgustat de viața frivolă de curte, Adam-Kepler se retrage în observator și contemplă galaxiile. Într-un rînd adoarme și, vis în vis, are viziunea însîngerată a revoluției franceze. El este acum Danton, regele oratorilor, tribunul în stare a răscoli cu verbul său incendiar sufletul mulțimii; încercînd să salveze viața unei tinere marchize, în care recunoaște perechea sa edenică, un ideal feminin ancestral, devine repede suspect într-o vreme de permanentă suspiciune reciprocă și e decapitat. Continuînd șirul travestiurilor sale mistice, protagonistul poemului poposește la Londra, unde îl așteaptă o altă dezamăgire. Pe „tărîmul liberei întreceri" progresul se dovedește a fi doar aparent. Vizitează apoi un falanster (celula societății viitoare — după cum își închipuia, naiv, Madách), un fel de laborator uriaș, plin de retorte, țevi și alambicuri în care clocotesc și se distilează lichide bizare. Aici au fost nimicite substanțele organice și procesele spontane, aci totul se obține pe cale sintetică; criteriul suprem e cel pragmatic. Artele au fost alungate iar sentimentul declarat ilicit, pruncilor li se repetă, în locul cîntecelor de leagăn, formule algebrice de către dădace cu pregătire matematică superioară, judecățile de bun simț sînt socotite rușinoase anacronisme. Tabloul următor evocă zborul în haos, efortul omului de a se desprinde de humă unde totul pare sortit zădărniciei. Plutirea fără scop în incomensurabilul fără densitate, fără oprelişti, devine tragică pentru structura umană adaptată cu toate organele ei neliniștii telurice. Reintoarcerea pe pămînt e singura condiție a supraviețuirii. „Și nu simt țintă, stavilă nu simt. / Ce prețuiește viața fără luptă, / fără iubire ?" Priveliștea e însă deprimantă: globul întreg e acum acoperit de ghiață, reintrat într-o nouă și definitivă fază glacială, cu o omenire răriță, stupidă, primitivă, reintoarsă la cultul păgîn, idolatru. Învăluită într-o crustă sticloasă planeta va rătăci curînd pustie prin spațiu. Zbuciumul mileniilor — concluzia poemului lui Madách, inacceptabilă pentru cititorul contemporan, e corectată însă de o generoasă viziune umanistă — e deci van, lipsit de finalitate; fiecare experiență istorică reprezintă pentru Adam dărîmarea unei iluzii; pesimismul cel mai întunecat pare îndreptățit. Dar aici visul ia sfîrșit. Adam se deșteaptă într-o lume paradisiacă, radioasă, cu ochii încețoșați încă de confuze previziuni, cu sufletul copleșit de vedenii și spaime. El urcă piscul vecin cu nădejdea că va înfrînge prin moarte jalnica predestinare a seminției sale. Un pas și Satan va triumfa. Dar este prea tîrziu: pîntecul Evei rodise. Gestul funest e acum inutil. Cerurile se deschid într-o splendidă revelație a clemenței divine. Adam e absolvit. „Lucifer a pierdut încă o dată prinsoarea lui". (Tudor Vianu). O speranță nouă încolțește în pieptul întîiului bărbat. Poate că totul „a fost un vis deșert", un coșmar luciferic menit a-l pierde pe om. Poate că destinul speței umane nu e implacabil ci convertibil prin faptă. Poemul lui Madach construit, cu intenție, pe acest abil echivoc, lasă deschisă o poartă. Prin ea spița lui Adam va răzbate cîndva la un drum mai larg. Razele soarelui risipesc temerile, trupul se descleștează din inerție. Disputa omului cu sine însuși și cu materia reincepe. Porunca providenței: „Luptă-te și crede" consfințește transferul de la mijloc la scop. Efortul, lupta devin pentru om finalitate și justificare a vieții.

Octavian Goga, a cărui „poezie plină de tragism", după cum observă prefațatorul volumului I. D. Bălan, „își găsește afinități multiple cu aceea a lui Madách" oferă într-o remarcabilă traducere ce și-a păstrat pînă astăzi prospețimea, fericite echivalențe românești valorilor poetice ale textului original. Anumite apelative autohtone (marchiza din tabloul IX se desparte de fratele ei cu cuvintele: „fii tare, nene dragă !") și cîteva expresii familiare („Domnul: iar. fiule tu spune ce te doare"), sînt însă în context evident stridente.

ȘTEFAN LUCA „Moștenirea"

Proza de inspirație rurală s-a îmbogățit cu un titlu nou prin reluarea unor teme literare frecvent ilustrate. Sub raportul mediilor investigate și a problemelor pe care le ridică romanul Moștenirea de Ștefan Luca nu aduce nimic nou. Pînă și cititorul cu o capacitate de lectură mijlocie le-a întîlnit de zeci de ori. Reapare deci în fața ochilor noștri familia ardelenească, numeroasă, cu ramificații încîlcite, supusă autorității nedisputate a celui mai vîrstnic membru al ei, crescută în respectul tradițiilor și nedesprinsă încă definitiv de un aprig sentiment al proprietății. Boala bătrînului Toader Nistor stîrnește în familie o furtună neobișnuită. Obiectele din casa muribundului sînt inventariate și prețuite din ochi, o sită, cîteva scule ruginite provoacă un schimb răspicat de cuvinte și penibile răbufniri de ură. Instinctul acaparator supraviețuiește, o vreme, în cazul celor doi frați mai mari. (Victor și mai ales Sabin) intrării lor în cooperativa agricolă din sat. În prima sa parte narațiunea deși reia situații și tipuri cunoscute este convingătoare, atmosfera — autentică. Acolo însă unde autorul își propune să înfățișeze mutațiile de conștiință cartea e deficitară. Pe Sabin, de pildă, îl vedem mai întîi înverșunat în convingerea că lui i se cuvine moștenirea părintească și ocupîndu-se cu afaceri dubioase iar apoi căit și dispus să revină pe calea cea bună. Procesul propriu-zis de modificare a perspectivei interioare e considerat subînțeles, lăsat undeva în afara planului cărții. Romanul lui Ștefan Luca rezervă, cititorului, în privința construcției epice, mai ales nedorite surprize. Acțiunea se lărgește necontenit, anexează mereu planuri, eroi (pînă și în paginile finale debutează cîte-un personaj !), și probleme noi, dispersînd structura unitară a primei părți, se diversifică în stufoase retrospective și își multiplică mereu firele. Moștenirea e o narațiune de perpetuă divagație, periclitată de o prolifică sporire a „țesuturilor" sale. În felul acesta multe din personajele generos introduse în roman sînt repede abandonate, altele, deși trec ceva mai des prin fața reflectorului scriitoricesc au totuși un profil șters (excepție fac unii din membrii familiei lui Toader Nistor). Alteori autorul alege procedee stîngace, artificiale de compoziție. Cîteva considerații de ordin general (interesante de altfel) asupra naturii țăranului român, adaptabil, capabil de reînnoiri structurale sînt prezentate ca un rezumat al unui rezumat, obligate în chip inexplicabil, să treacă, înainte de a ajunge la cititor, prin cîteva trepte (un prieten al doctorului Pavel Danciu îi relatase acestuia discuția — petrecută într-un tren — și medicul la rîndul său i-o povestise Corneliei — una din fetele lui Toader Nistor). Și cît de factice e întotdeauna această memorie ce poate reproduce cursiv, exact, un schimb anterior de opinii.

Limba romanului lui Ștefan Luca e semnificativă pentru tendința ce există în rîndul anumitor prozatori de a considera caducă preocuparea pentru stilul cizelat, frumos. Flaubert spunea că marii creatori „n-au nevoie să facă stil", „dar noi, cei mici (!) nu însemnăm ceva decît prin execuția desăvîrșită". Unii scriitori contemporani își imaginează însă că au de comunicat atîtea lucruri capitale încît își pot permite să neglijeze forma, confundînd exprimarea greoaie, bolovănoasă cu stilul viguros.

TRAIAN COȘOVEI „Stelele dimineții"

Dobrogea a devenit un fel de Meca a reportajului românesc. Atracția e firească: exotică și pînă nu de mult periferică, regiunea dintre Dunăre și mare s-a desprins surprizător de repede în ultimele două decenii dintr-o inerție în care decăderea cetăților helenice o cufundaseră odinioară pentru milenii. Traian Coșovei evocă în Stelele dimineții metamorfoza spectaculoasă a ținutului în care și-a consumat pe vremuri exilul poetul Metamorfozelor. Peisajele pitorești se umplu acum de fumul coșurilor de uzină, îndeletniciri preistorice adoptă organizarea și sistemul de muncă modern. Delta — pînă de curînd loc de reculegere și reverie — devine un șantier în care, în anotimpurile aspre, se transferă parcă toată energia mecanică și umană a Dobrogei, înălțimea blocurilor de pe litoral întrece pe cea a minaretelor, trompeta orchestrei de jaz concurează daireaua. Scriitorul exaltă ineditul priveliștilor dar mai ales noile virtuți ale oamenilor. Un medic profesează onest într-o circumscripție izolată, introducînd în Deltă profilaxia și respectul, necunoscut odinioară, pentru higienă. Un agronom se consacră cu aceeași rîvnă îndatoririlor sale în oricare din gospodăriile colective în care e trimis să muncească. Scriitorul îl asociază imaginii lui Odiseu. Ulise agronomul are vocația rodnicelor peregrinări, regăsindu-și însă mereu Ithaca natală în fiecare loc de popas. Sute de muncitori întreprind în stufărișurile de la gurile Dunării secerișuri hibernale.

Ultimul volum al lui Traian Coșovei repune însă niște probleme mai vechi, de ordin general. Se ignoră nu rareori că reportajul e un gen de mare altitudine, că principala lui condiție e extraordinarul, excepționalul. Poate elementul cotidian să devină materie de reportaj ? Numai atunci cînd se neagă pe sine, cînd e aparent. Este banalul un mod de disimulare a eroismului ? Uneori da, de cele mai multe ori nu. A crede că poți descoperi în orice aspect al realității o semnificație majoră e o eroare. O comite și Traian Coșovei. După cum eroare e a interpreta literal o figură de stil. Despre eroismul cotidian se vorbește cu îndreptățire frecvent. E naiv a ne închipui însă că orice salariat este un erou și că orice profesiune reclamă neapărat eroism. Actul temerar presupune apoi o mobilizare a tuturor resurselor ființei, un efort suprem care nu poate fi cotidian și nici la îndemîna oricui. A transpune în ton epopeic o relatare despre incubatoare și creșterea puilor — așa cum se întîmplă în Stelele dimineții — înseamnă a confunda planurile. Informațiile despre însămînțarea artificială a vacilor sau despre nutrețul vitelor ne cufundă într-o abulie rău prevestitoare. Se simte pretutindeni o supralicitare, o convertire hiperbolică a lucrurilor. Șoseaua Constanța-Tulcea e comparată cu o coloană a infinitului sau cu o simfonie și autorul pretinde că parcurgînd-o cu automobilul a încercat fiori cosmici. Termenii de comparație luați din regiuni de mare elevație nu ne fac să uităm că e vorba totuși doar de o șosea. O selecție mai riguroasă ar fi făcut imposibilă diatriba nesemnificativului. Pentru a conferi elementului comun interesul și grandoarea care îi lipsesc, autorul îl integrează mitologiei, face referințe livrești, risipește epitete festive. Agronomul e — am văzut — un Odiseu modern, ciobanii sînt argonauți, istoria unei mici șosele peste dealul Parcheșului e „uriașă", „subiect de mare roman". Printr-un metaforism facil reporterul trece narațiunea, cu frecvența unei maniere, dintr-un domeniu în altul, din cel al obiectelor materiale în cel etic. Proiectarea banalului pe dimensiuni ample suplinește în alte cazuri insuficiența evocării sentimentelor și acțiunilor. Oamenii din cartea lui Coșovei înving greutățile cu aceeași alegrețe cu care izbîndeau odinioară ostașii lui Vasile Alecsandri. Ni se vorbește despre mari bătălii, despre victorii, — sentimentul efortului se desprinde cu greu însă. Uneori oamenii din reportajele lui Traian Coșovei au profiluri care se rețin (inginerul șef Terfeloagă). Dar de multe ori ei seamănă prea mult unii cu alții și prea puțin cu modelele lor din viață, trăind mereu într-o beatitudine elizeică. Unica dramă a volumului e de altfel a unei repetenții scuzabile (un elev din clasa a IX-a bolnav fiind este „trîntit" la corijențele din toamnă). Indiciile unui gest reparator pot fi însă cu ușurință deslușite... E necesar ca semnificația generoasă și trepidația senzaționalului să se unească în cadrul speciei de care e vorba. Întîlnim la Traian Coșovei numeroase fapte care dau sau ar putea da întreaga măsură a efortului constructiv pe care socialismul îl stimulează. Sînt însă altele — destule — care nu spun nimic în această privință — esențială. Există totuși o ierarhie a evenimentelor. În preziua apariției marilor reportaje cosmice nu vom putea reține atenția cititorului oferind aspecte din care generalizările majore nu se degajă decît forțat.

NICUȚĂ TĂNASE „Plec la facultate"

Citind volumul Plec la facultate ai impresia că vorba de duh reprezintă pentru autor un deziderat suprem, toate resursele fanteziei sale și întreaga capacitate asociativă dirijîndu-se spre calambur și ironie. Într-adevăr, autorul, preocupat aparent de întreceri de producție și rivalități amoroase, folosește orice prilej pentru a-și angaja personajele, mai toate agere, cu un dezvoltat simț al umorului, în infatigabile dueluri. Toată lumea rîde în Hunedoara (locul acțiunii); și mai mult decît toți, Gîrjoabă, personajul principal. Fiecare replică e în intenția sa o poantă. Vorba de spirit coboară însă în carte adeseori la nivelul glumei fără haz. Cititorul sesizează intenția comică dar nu se amuză. Exemplu (dialog între Gîrjoabă și Lidia, viitoarea sa soție): „— Mergi la serviciu, Dane ? — Nu, azi nu mă duc la serviciu, m-am învoit. Am treabă la Miliție. — Ce cauți la Miliție, Dane ? — Cer un permis de portarm. — Armă ? Ce faci cu ea ? — Vreau să-i împușc pe cei care mă plictisesc". Torentul de umor facil se revarsă peste o acțiune previzibilă, spectaculos melodramatică, pornind din pseudoconflicte forțate, peste deficiențele caracterologice ale unor personaje schematice, oscilînd dezinvolt între o extremă și alta. Felul dur în care Gîrjoabă i se adresează mereu Lidiei (el voiește să plece la facultate, ea ca o „retrogradă" ce este se opune cu înverșunare) devine de la un punct neverosimil, absurd chiar, de vreme ce autorul ne asigură că e vorba de o iubire reciprocă. Prima noapte de dragoste schimbă miraculos sentimentele unei fete: Pisica trece de la răceala din ajun față de Miron la înflăcărat devotament conjugal și pasiune vehementă. Graba cu care personajele lui Nicuță Tănase își transformă structura psihică și neindicarea vreunei cauzalități cît de firave ne introduc parcă într-un univers supus altor legi. Înfruntarea multă vreme amînată dintre Romoșan și Almășan (acesta sedusese logodnica celui dintîi și se dovedise neloial în întrecerea de producție) are loc la înălțimi amețitoare și devine un soi de concurs echilibristic. Un tînăr muncitor cu abateri în muncă se reabilitează printr-un gest senzațional, temerar etc. Scriitorul are totuși meritul de a nu vrea să pară mai grav decît este, de a fi abordat franc genul care convine temperamentului său, fără complexe sau ambiții deșarte. Deși după cele spuse mai sus afirmația ar putea fi socotită paradoxală, Plec la facultate se citește cu oarecare interes. Căci există o plăcere a lecturilor ușoare, a cărților voioase (în intenție cel puțin), cu personaje fără zone incerte și fără surprize, pe care le parcurgi relaxat, nesolicitîndu-ți decît nivelul elementar al curiozității și despre care Bielinski spunea că se citesc cu agreabila senzație că „ronțăi nuci".

V. CRISTEA

DRAGOȘ VRÎNCEANU

Început de primăvară

Pornind la deal în uriașe lanțuri,
pasc oile ce mai găsesc prin șanțuri
ori smulg din garduri putrede coceni —
aduc ciobanii turmele-n Băbeni.

Cîte cîmpii cu bulgări înghețați,
din care fug brabeții speriați
în sus și-n jos, c-un zbîrnîit de roi,
ținîndu-se de turmele de oi !

Ciobanii rîd că iarna e bătrînă,
rămasă numai cît un smoc de lînă,
de mărăcini încearcă să se ție
cu-o mînă de zăpadă cenușie;
cu degetele seci ca niște spini
agață-n lîna oilor ciulini.

Spre seară ochiul cerului îngheață
deodată ca și cum prinde albeață
și-n timpul cît privirea-i s-a sucit,
trei miei abia fătați s-au prăpădit.

Se scarpină ciobanii lung sub chică —
de iarna costelivă nu li-e frică,
și mută turmele mai către văi,
culcîndu-se cu capul pe dulăi.

Dar pînă-n zori, cum stau așa culcați,
îi duce iarna iar în Romanați.

---

alb-negru

POVESTEA dialogată a lui Ion Băieșu Mama s-a îndrăgostit (Luceafărul din 13 martie 1965) se citește cu interes. Lectura paragrafelor introductive îl determină pe cititorul, devenit de pe acum suspicios, să-și controleze preventiv criteriile de apreciere. Căci narațiunea se desfășoară, cu intenție, într-o ambiguitate continuă, suprapunînd tonului grav pe cel burlesc, simulînd o preocupare serioasă, prompt desmințită. Prozatorul parodiază o dramă de familie (o femeie, cu copii bîntuiți deja de neliniștea erotică, se îndrăgostește, părăsindu-și căminul conjugal la care revine după o absență de trei luni) transformîndu-și personajele în actori ce își șarjează vehement rolul (iar rolurile sînt patetice, grave: femeia nu trăiește o aventură frivolă, ci marea ei dragoste; copiii, Emil și Camelia, parcurg o perioadă de prefaceri tulburi și de elanuri generoase). Prilej pentru autorul volumului Oameni cu simțul umorului *de a reconfirma o înzestrare satirică remarcabilă. Tatăl, de exemplu, înțelegînd că prezența sa la convorbirea dintre mama reîntoarsă și copiii ei e nedorită, se retrage cu o replică de gospodină resemnată: „Bine, am să mă duc în baie, să spăl rufe", într-o împrejurare confuză, jenantă, (mama, o știau cu toții, revenise dintr-un vinovat voiaj) personajele își expun dezinvolt punctul de vedere, cu o promptitudine comică și cu un neverosimil scrupul al exactității, întrebările cele mai inoportune sînt socotite firești, și primesc drept răspuns explicații detaliate de fiziologie, între cei doi frați gemeni există o grotescă corespondență de senzații, un fel de acută telepatie a simțurilor, gesturile spontane, la care nu consimți niciodată răspicat, sînt comise, în povestire, cu o hilară luciditate după îndelungi și imposibile deliberări interioare, relatarea devine voit pe alocuri de un senzațional incredibil sau de un melodramatism buf. Narațiunea lui Ion Băieșu pare astfel a fi un relache scriitoricesc, o frondă juvenilă — nelipsită de o discretă aluzie polemică la adresa acelora care patetizează încruntați subiecte plate, cu resurse dramatice epuizate — față de rigoarea posomorîtă, o manifestare de orgoliu a talentului convins că poate imprima personajelor fie și un impuls năstrușnic. Mama s-a îndrăgostit e un joc bizar, plin de fantezie și umor. Dar nu mai mult decît atît.*

COPILĂRIA și adolescența constituie o temă frecventă în scrisul lui George Băldiță. O regăsim și în povestirea „În lumină" (revista Ateneu, nr. 2, 1965). Mesajul eterat, sufletul incoruptibil al tinerei generații, incapabilă să conceapă suspiciunea meschină și să suporte blazarea pedestră, năzuind spre altitudinea etică, spre viața în lumină e înfățișată într-o proză densă, originală, cu înfiorări lirice. Unul din momentele narațiunii — e vorba de vecinul cu bărbia mînjită de unsoare, comentînd sceptic, între două mestecături o acțiune de solidaritate umană (sute de muncitori s-au oferit să doneze sînge tovarășului lor de muncă, accidentat) — amintește de o memorabilă secvență cinematografică, (din filmul „Casa în care locuiesc") ce opune într-un contrast zguduitor spiritualitatea înaripată și stupiditatea cupidă.

Momentul final al povestirii este cel mai frumos: băiatul îndrăgostit contemplă seară de seară silueta subțire a fetei, profund încredințat că a face un pas spre ea e un act imposibil și aproape supranatural, adolescentul fiind un cavaler medieval exaltat și pur pentru care femeia adorată e o țintă nu îndepărtată, ci transcendentă. Nu toate intențiile artistice și-au găsit însă împliniri pregnante (scena de la casieria cinematografului e puțin semnificativă în raport cu ideea pe care trebuie s-o comunice). Ambiția de a fi cu orice preț inedit produce de asemenea rezultate discutabile. Eroul își amintește de exemplu că fiind copil îi plăcea mult bomboanele cu zmeură și ori de cîte ori intra în cofetărie avea senzația că pătrunde într-o bomboană colosală, cu pereții transparenți și violacei. Imaginea e mirifică, dar, credem, factice.

PRIN ANALIZA precisă, nuanțată a reacțiilor infantile, prin atmosfera autentică și discreția simbolurilor, povestirea Ochii *de Petru Vintilă (v.* Tribuna *din 18.II.1965) e de natură să stîrnească interesul. Prozatorul evocă (după cît se pare) perioada de tristă amintire a crizei economice de la începutul deceniului al IV-lea. Un tînăr învățător onest și cumsecade, pentru a nu muri de foame, e constrîns să fure în recreații, din merindea unui elev de-al său. E surprins într-un rînd și, copleșit de rușine, se spînzură. Prozatorul cade însă din păcate în recidiva unui mod simplist de înțelegere a faptelor. Calitățile și defectele se mai distribuie prin predestinarea după poziția exclusiv socială a personajelor: școlarul cel mai stupid și răutăcios e firește băiatul primarului. Mai grav e că însăși premiza narațiunii (sărăcia lucie a tînărului intelectual — pe care cititorul trebuie s-o presupună în sensul strict al cuvintelor pentru a putea avea explicația gestului infamant) e cam forțată, îngroșată. Figura învățătorului famelic e ușor neverosimilă, cel puțin în mijlocul școlarilor săi, suficient de alimentați pentru a zbura voioși în larma recreațiilor.*

C. VALERIU

DIALOG

(*Urmare din pagina 1*)

chitele reguli prozodice. Aceste înnoiri poetice s-au făcut sub semnul marii poezii, nu prin sacrificarea expresiei de dragul noului. Cîți poeți nu au mers și merg pe acest drum? Timpul continuă să dizolve vechile controverse, elucidînd adevărul.

Asemenea reflecții au fost suscitate de actualul schimb de idei pe marginea poeziei. Sînt adeptul versului clasic, echilibrat, elegant prelucrat, pînă la desăvîrșire. Îmi place și versul alb. În ambele cazuri simt satisfacții, dar și dezamăgiri. Se publică deseori poezii văduvite de „poezie", de acel inefabil capabil să sensibilizeze spiritul, să-l emoționeze pe cititor dintr-o dată, să-i transfigureze universul. Versul constituie un metal nobil, refractar aliajului; orice combinație îi ciuntește valoarea. Sînt mulți prozatori mari ai lumii, puțini sînt însă și poeți mari. Rareori un prozator valoros a fost și un poet de talent. Poezia, prin excelență, presupune har, vocație, spontaneitate, ingenuitate. Uneori, pentru a cuceri popularitate, se pozează, pe un ton declamator, se descriu gesturi declarative, vădit demonstrative. Se uită că poezia trebuie să sugereze, să dezlănțuie emoție, și nu să constate jurnalistic. Poetul este stăpînit de candoare, de curiozitate infantilă; octogenar, soarbe existența cu iris de copil.

Nu pledez pentru purism estetic, însă afirmația că între poezie și proză nu există o graniță mi se pare un nonsens. Niciodată poezia nu se va substitui prozei sau invers, deoarece fiecare are viață aparte cu funcții și principii estetice specifice. A încerca o imixtiune a altor forme în structura poeziei înseamnă a o împinge spre dispariție. Poezia poate fi infuzată altor genuri de artă, dar nu-i vorba de poezie în sens strict, ci de o calitate a acesteia: lirismul (înțeles ca o expansiune a sentimentului). Cred că ar fi fructuoasă o discuție despre nuanțele concrete ale atitudinii lirice în diferite arte. Lirismul poeziei nu este același cu lirismul prozei. În proza lui Sadoveanu găsim și ne farmecă „poezia" ei, mi se pare însă exagerată încercarea de a disloca proza sadoveniană, așezînd-o sub forma de versuri, numai din zelul de a demonstra existența acestei poezii. Trebuie să fim atenți ce sens dăm cuvîntului „poet", numindu-l pe Sadoveanu astfel. În proza sa nu este vorba decît de un farmec liric, de un lirism pregnant, asemănător cu farmecul provocat de admirația unei dimineți însorite de vară. Proza poate fi poematică, însă nu poezie. Eroarea provine și din extensiunea dată cuvîntului „poezie", ajungîndu-se la identificarea acesteia cu „frumusețe", „farmec", încîntare". Așa este. Vorbim de poezia muncii. „Poezia este viața însăși... poezia este pretutindeni" — scria cu ani în urmă, maestrul Arghezi. Se vorbește despre darul de pictor al unui scriitor — pictor în vorbe, — despre arhitectura romanului, fără a fi vorba de o pictură sui-generis ori de o construcție edilitară. Exagerarea poate să ducă la inversiunea valorilor, precum și la dizolvarea acestora. Un portret este plin de poezie, dar tot pictură rămîne.

Nu condamn global poezia în vers liber.

Sînt poezii aritmice pătrunse de vibrații adînci ce traduc idei majore, citindu-se cu interes și participare afectivă. Din păcate, apar și poezii în vers liber a căror formă ascunde un pustiu de gînduri; poezia impresionează printr-o exhibiție verbală însă inserarea unor acrobații metaforice — din abundență — preface poezia într-o enigmă care rămîne incifrată, lipsită de un mesaj. Asemenea creații sînt facile, convenționale și precare.

Îndeosebi începătorii trebuie să cultive poezia clasică; aceasta cere, neîndoielnic, mai multă muncă, trudă și dăruire. Este un exercițiu anevoios, dar roditor.

Pentru ce atîta dezordine? (Nu condamn metafora: este doar inima poeziei, ci imagismul găunos). De ce să subapreciem rima? Este desuetă? epuizată? Din comoditate? Limba noastră a fost secătuită? Falsă prejudecată căreia i-au plătit tribut și urmașii lui Eminescu, corectată, dezmințită de ingenioșii poeți ai veacului nostru. Limba ascunde comori nebănuite, așteptîndu-și exploratorii să le dezgroape. Nu-i ușor a aduce la lumină aceste „tezaure mute", poetul trebuind să se străduiască îndelung, să înfrîngă eșecul repetat, să renunțe la comoditate, să se dăruiască cu noblețe și generozitate muncii sale de creație.

TELEGRAMĂ

Tovarășului

VICTOR TULBURE

Cu prilejul împlinirii a 40 ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate și noi succese în creația literară și în activitatea obștească.

La mulți ani !

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
Vicepreședinte,
POP SIMION

---

cronica literară

NICOLAE ȚIC

ORAȘUL CU O MIE DE BLESTEME

Calitatea principală, nu tocmai obișnuită, a cărților lui Nicolae Țic este de a revela anumite obsesii, idei centrale, teme statornice — decurgînd din stările de lucruri, din dispozițiile și elanurile prezentului nostru — în focarul cărora s-au ațintit parcă pentru totdeauna luminile interioare, privirea inteligentă, scormonitoare a scriitorului.

Dincolo de frecventele inegalități, goluri și ezitări în transmiterea mesajului deplin, specific numai lui, dar fremătînd pe dinăuntru de o vibrație mai generală, de un patos al activității și al răspunderii, definitoriu pentru personajele sale, se constată imediat că scriitorul are o lume a sa, clar construită, și are mai ales un accent personal în viziunea concretă a situațiilor, a tipurilor ce intră în sfera sa de cunoaștere. Dar nu dispune totdeauna în măsura așteptată și de conștiința literară viguroasă a propriei viziuni, de încrederea absolut necesară în forța ascunsă a acesteia, de tenacitatea în stare de a o capta, urmîndu-și instinctul, și de a o transcrie nesovăitor, fără prejudecăți de ordin literar, mai exact fără preocuparea sterilizantă, de a-i tempera acuitatea, de a proporționa și a echilibra lucrurile după normele unei descripții „echitabile" purtînd aparențele cumpănirii și maturității, încît pînă la urmă să le tocească relieful uneori atît de viu și de pronunțat.

Romanele, nuvelistica, reportajele lui Nicolae Țic și-au constituit indiscutabil compartimentul lor particular în proza contemporană, cu intuiții exacte în reprezentarea universului muncitoresc, al uzinelor și șantierelor socialiste, dar ponderea lor ar fi fost alta dacă scriitorul, foarte înzestrat cum este și cum nu o dată ni s-a revelat, ar fi știut să-și valorifice intențiile, pînă la capăt, în echivalențe pe care acestea le merită.

Impresia că Nicolae Țic este uneori prea respectuos cu ideea unei proze — cum spuneam — echitabile, neapărat „obiective", așezate, ce nu intră, după părerea mea, în formula talentului său — această impresie își tăia drum și la lectura unui roman ca „Un vals pentru Maricica", născut viu, într-un moment de mare vervă, de fericită inspirație, dar inconsecvent condus și suferind urmările unui tratament variabil de la un capitol la celălalt. Prejudecata „liniei de plutire" intervenea astfel dezarticulînd în cîteva puncte, deloc secundare, o carte de o factură nouă, îndeosebi prin fermecătorul Motronea, tînărul candid, om sucit și poate nenorocos ca fel de a fi, caricat în viziunea ironică a scriitorului și totuși îmbrățișat de valul unei spontane, tandre și iradiante simpatii. Prozatorul găsea un unghi de vedere paradoxal în a celebra spiritul juvenil, elanul, suprema imaculare, dăruirea absolută. Pe căi neașteptate, mijloacele comicului, potențau în loc să anuleze imaginea purității interioare împinsă spre zonele unui fantastic corectat prin raportarea la realitate.

Și în romanul „Orașul cu o mie de blesteme" Nicolae Țic caută să-și fixeze un punct de observație neobișnuit, la distanță apreciabilă de cel al percepției strict obiective. Aceasta pentru a obține un spor de expresivitate, cu înfruntarea riscului inerent simplificărilor energice, schematizărilor violente, însă potențial fecunde în cîmpul artistic. Scriitorul execută acum o întoarcere în timp pe scara biografică a eroilor săi din „Profiluri", „Vîntul de seară", „Ora șase", „Anii tineri", „Un vals pentru Maricica", pentru a capta nucleul acestei umanități contemporane în faza sa de cristalizare abia incipientă. Sîntem deci, în vara lui 1946, undeva într-un colț pierdut de țară, orășelul de provincie B. în care Ilie Strihan — activistul matur și înțelept din „Anii tineri" — este trimis ca secretar al comitetului de plasă. Investigația, scriitorul urmărește s-o realizeze prin proiecții fulgerătoare, raiduri rapide pe un teritoriu încă necunoscut, prin instantanee prinse într-o dezordine revelatorie de început de lume, prin schimbarea succesivă, foarte mobilă, a unghiului de proiecție. Într-un punct fix el concentrează, dincolo de aparenta disparitate, un flux de impresii, senzații, intuiții fulgurante. La un loc ele conțin sugestia unei geneze, în forme acute, încărcate de tensiunea oricărui început.

Cînd rămîne consecvent intenției centrale și nu cedează tentației de a o abandona în favoarea unor tablouri tip frescă, scriitorul se simte în largul său, producînd imagini de un farmec simplu și de-o expresivitate reală. Prin ele se face simțită senzația de dislocare a provinciei inerte, amorfe, sub puterea curentului înviorător mișcat de forțele tinere ale revoluției.

Lumea sordidă a politicienilor de provincie trăiește o clipă sub ochii noștri în devălmășia ei ridicolă cînd scriitorul are intuiția de a îngroșa puternic liniile și de a crea scheme percutante și simboluri vii; în schimb — curios desigur — senzația de îngroșare neartistică apare cînd el, odată hotărît să aleagă unghiul capabil să deschidă perspectiva umorului grotesc, nu-și duce intenția la capăt, oprindu-se undeva la jumătate, brusc tentat de ideea descripției amănunțite, încărcate, proprii tipului de reprezentare „obiectivă". Iată un mod artistic de comunicare, păcat că scriitorul nu procedează totdeauna cu hotărîre în sensul său: un zgomot infernal se abate într-o zi de primăvară pe străzile inertului orășel: „se dezlănțui undeva la periferie, pe aproape de tîrgul de vite, de unde se întinse ca un blestem. Era ora cînd ieșeau copiii de la școală. Cu gențile într-o mînă, cu șepcile în cealaltă, nădușiți, prăfuiți, de o veselie neroadă ei se luară pe urma zgomotului de pe o stradă pe alta, care mai iuți, care împiedecați — pînă îi apucă amețeala pe toți. Implacabil, zgomotul se apropia de centru". Stîrnit ca din senin, zgomotul, produs de o banală motocicletă dar multiplicat în ecouri asurzitoare, personifică într-o proprietate autonomă, care aleargă absurd, fără sens de la un capăt la altul al orașului, voința notabilităților maniste de a umple cu ceva vidul aparent și a produce senzația că ele există, acționează, sînt stăpîne pe situație, țin totul în mîna lor fermă, viitorul le aparține.

Viziunii de tip grotesc, stilului caricatural care aduce lumea politicienilor și negustorilor în planul unei violente reducții, de carnaval derizoriu, scriitorul a priceput că nu-i poate alătura, cînd trece la reprezentarea lumii celeilalte, relatarea sobră, gravă, așezată, potrivită descripției obiective. Între prezent și timpul evocat, el percepe existența unei zone afective de o structură anumită, care estompează unele realități, spre a scoate într-o stranie evidență altele. Investigația se realizează și aici dintr-un unghi de vedere inedit, care selectează imagini curioase pentru cititorul de astăzi. Abia descins în orășelul B., Ilie Strihan se întîlnește cu regele. Cei care se pregătiseră cu zarvă să întîmpine convoiul regal pornit într-o expediție vînătorească, se dau în lături derutați cînd clipa solemnă în fine sosește. Strihan rămas singur face majestății sale o primire paradoxală, de-o volubilitate plebee, o voioșie gratuită care frizează bătaia de joc. Regele este întrebat cum a călătorit, dacă s-a simțit bine și apoi foarte repede dacă „e adevărat majestate că o să ne aduceți o regină?". Cu suspectă exuberanță Strihan informează că: „Pe-aici e mult de lucru și-i o mizerie de să-ți bagi picioarele în ea", jucînd comedia personajului popular cu care înaltelor personaje le place uneori să fraternizeze. Situația e ușor proiectată în fantastic, scriitorul orientîndu-se artistic bine, căci e de închipuit cît de improprie s-ar fi vădit aici, cu ce rezultate mediocre, descripția ostentativ gravă.

Atmosfera anilor de început, cu elanurile, cu forfota lor adesea nediferențiată, cu amestecul de aspecte divergente, este prezentă în carte, sub unghiul unei percepții crude. Multe pagini respiră acest aer proaspăt, cuceritor, al începuturilor. Scriitorul nu-și valorifică însă pe deplin intuiția; aici, ca și într-un „Vals pentru Maricica" nu are mereu tăria de a persevera, curajul intensității expresive. Voichiță, Manole lucrînd în preajma lui Strihan, ca activiști în orășelul B. apar copleșiți de o sumedenie de răspunderi, toți le cer sfatul, le cer soluții, însă ei înșiși sînt oameni, e drept entuziaști, devotați, dar atît de tineri, de neexperimentați; de problemele lor cine se ocupă, de unde să-și tragă știința necesară ca să facă față întrebărilor complicate? Intuiția exactă a acestei situații, de un dramatism puternic, scriitorul o aplică numai pînă la un punct, însă ezită cînd e vorba să-i determine întreaga adîncime, mai ales ezită cînd simte că apar implicații tragice, deși acestea ar da destinului tinerelor sale personaje o dimensiune eroică. Autorul ar fi trebuit să-și exprime intențiile într-un fel mai energic, mai intens. Cînd se decide totuși rezultatele sînt evidente, ca în această imagine a verii secetoase, văzute din perspectiva gării din B. prefăcută în azil pentru oameni chinuiți, de foame, de soare, de boli „care treceau de la unul la altul, pînă cînd se hotărau asupra unuia mai nemîncat, mai nedormit decît toți și pe acela îl trăgeau la groapă (...) Pe la cinci sau șase dimineața, femeile încercau să se trezească, întindeau mîna într-o parte, să-și caute copii, și dădeau peste un străin căzut acolo după ce adormiseră ele, întindeau mîna în cealaltă parte și mîna se lovea de picioarele cuiva care îndată cerea apă, cerea pîine, un muc de țigară... Atunci, femeile închideau ochii, își frecau ochii cu dosul palmelor și se porneau să cheme: Ilie, Mihai, Vasilică, unde ești Ioane? Chemau toate odată, din ce în ce mai tare, mai fără speranțe, pînă ce chemarea lor se abătea într-un plîns de îngropăciune. Ilie, Mihai, Vasilică, Ion se răsuceau pe unde erau prin cuibare din cîrpe și paie". Sînt pagini apăsătoare cu o sugestie de coșmar. Cum sînt altele de tăria unui poem, sau a unui spectacol, a unei pantomime. Altele de o tandrețe dureroasă, sau de un suflu eroic. Lîngă ele stau rău dulcegăria, motivările derizorii, soluțiile artistice superficiale. Aventurile cuplurilor amoroase sînt uneori de-a dreptul stridente. Manole iubește pe Cristina, ar vrea s-o ia de nevastă, se inventă însă o teamă a sa, pentru ce se va zice, cum se va comenta etc. („Aș vrea să mă-nsor cu Cristina. Și de ce nu te-nsori? o să mă-ntrebi tu. Fiindcă mi-e teamă de cîte-or să spună despre mine, despre ea"). Dramatism fabricat, evident, care face și mai regretabilă nehotărîrea scriitorului în a explora în planul artistic acele situații de un potențial într-adevăr dramatic, și peste care trece prea repede, cu volubilitate. Cartea place pe cîteva întinse sectoare ale ei. Dar, încă o dată, aș fi dorit-o mai intensă, mai puternică, în măsură să cristalizeze plenar foarte interesantele inițiative ale prozatorului.

Lucian RAICU

CARNET DE SCRIITOR

SENTIMENTUL ISTORIEI

Primăvara se încordează să ia startul, sevele își prepară marșul în sus, cerul își calculează nuanța, ploile, soarele, termenul sincron cu momentul aruncării sămînței, al încolțirii și înfloririi, zilele se lasă mai luminoase, mai calde : e în aer un amestec, o dozare îndelungă, o pregătire decisă pentru temperatura cea mai potrivită celei mai largi desfășurări.

Sufletește, s-a spus că natura există prin ceea ce punem noi în ea. Că peisajul e o stare de sentiment. Și există sentimente mari, cînd stările individuale se contopesc, iar lumea o vedem dintr-o dată, toți, cu o singură pereche de ochi...

Ce vedem noi acum, în pragul exuberantei primăveri ce se anunță, în minuțioasa, atenta sa zămislire lăuntrică este însăși ființa noastră, expresia, proiectarea în afară a unei efervescențe adînci sub bolta marei dureri, din care știm că se va produce, ca dintr-o țărînă bogată și rodnică, o nouă eflorescență.

Acest sentiment convertit în sensul puterii lui adînci, regeneratoare, este un sentiment al istoriei.

Două zile ne mai despărțeau pînă la echinocțiu, pînă la echilibrul luminii, al ieșirii calendaristice din iarnă și inimile noastre au înghețat, auzind un șuier al iernii...

Din cel de-al patruzeci și treilea minut al zilei de 19 martie 1965, după cinci către seară, cînd viața marelui fiu al poporului nostru a trecut în eternitate și pînă în ziua de 24 martie cînd salvele de artilerie vesteau coborîrea sub arcele îngemănate ale monumentului — mai înalt, mai greu acum în cerul de aprilie — noi toți am trăit un sentiment profund al istoriei, ceasuri de meditație și de grandoare îndoliată.

În acele cinci zile de bărbătească durere, timpul pe meridianul nostru sufletesc s-a încetinit, pulsul țării a bătut mai rar, cu o și mai pătrunzătoare scrutare a conștiințelor.

În cele cinci zile, poporul român condus de partidul clasei muncitoare, organizatorul victoriilor politice, economice și sociale ale Republicii, a dat, concentrat, cu vigoare, măsura conștiinței sale istorice, întărită în munca creatoare, în elanul constructiv, în hotărîrea de a lupta pentru idealurile nobile ale lumii : pacea, bunăstarea, ridicarea și mai sus pe treptele civilizației contemporane.

Clarvăzătoarea politică marxist-leninistă aplicată de partid, descătușînd energiile, însușirile minunate ale acestui pămînt, ale acestui popor a cărui puternică esență tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej era, iubitul, neuitatul nostru conducător a definit-o și a transpus-o practic în viață în forma ei cea mai durabilă.

Acest sentiment al istoriei pe care l-am trăit, această reculegere, încetinire, lărgire solemnă a Timpului și cugetelor pline de certitudinea marilor noastre realizări prezente și a viitorului nostru conțin în ele însele un record moral de neînfrînt ce va propulsa neabătut mai departe Republica noastră pe calea continuei afirmări în lume.

Acest sentiment unanim de suferință și de forță călită în însăși profunzimea suferinței ; această manifestare impresionantă de forță vitală în zilele Omagiului au fost și sînt consecințele neclintitei unități dintre partid și masele populare, ale minu-

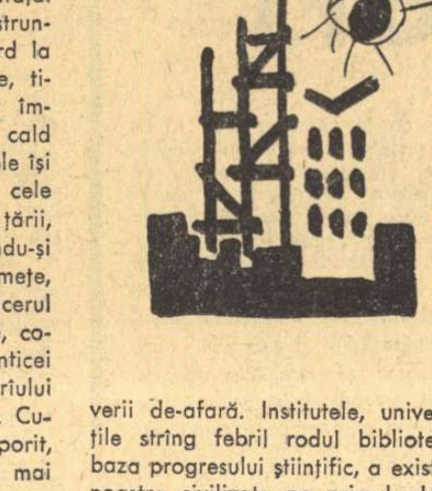
natei, perfectei fuziuni, unică în istoria României, care a legat strîns politica de stat de interesele poporului.

Patriotism înflăcărat. Încredere plină de avînt în destinul înfloritor al țării. Încredere sigură în talentul, priceperea, hărnicia, emulația românească pe toate tărîmurile de producție și de creație, calitativă, în pas cu bunurile și valorile universale.

Încredere mîndră, lucidă, a prezenței noastre socialiste în istoria modernă și în arena politicii mondiale.

★

Pe șesurile patriei socialiste, pămîntul fumegă renăscut, tractoarele duduie legănîndu-se, pipăind încet relieful, plugurile întorc brazde noi, lucioase, în soare, brazdele vechi care au dat rod și s-au culcat, au zăcut la fund spre a-și regăsi puterile, spre a le scoate mai vii la suprafață. Șpanul se încolăcește violet în strunguri. Cuptoarele furnalelor ard la temperaturile lor înalte. Gropile, tiparele de lut ale turnătoriilor împrăștie mirosul lor vechi, bun și cald de brutărie în zori. Hidrocentralele își fortifică temeliile. Combinatele cele mai recente, în toate colțurile țării, își pun la punct piesele, ridicîndu-și maiestuos gîturile lor semețe, coșurile, gata să-și trimită în cerul albastru, printre celelalte trîmbe, coloanele tinere de fum ale giganticei respirații industriale. Colțul grîului saltă. Țițeiul gîlgîie în conducte. Curentul electric fuge pe fire, sporit, — unde să mai ajungă ? ce să mai pună în mișcare ? Energiile cresc. Produsele se adună, îmbogățind zestrea patriei. Cu tricolorul înălțat pe catarg, fîfîind în toate brizele mărilor și oceanelor, vasele noastre duc mașini, făurite aici, pe meleagurile norddunărene și aduc mărfuri, într-un schimb egal, respectat, plin de prestigiu. Munca se întețește. Brațul apucă unealta mai îndrăzneț, mai voinic. Mintea savantului caută practic soluția științifică cea mai ageră. Clasele mici ale școlilor silabisesc primele cuvinte scrise ale limbii, cu geamurile deschise în zvonul primă-



verii de-afară. Institutele, universitățile strîng febril rodul bibliotecilor, baza progresului științific, a existenței noastre civilizate pe primul plan al actualității...

Și poetul apleacă acum o ureche mai subtilă la acordurile majore ale muncii socialiste. Și povestitorul, însuflețit de perspectivele pașnicei noastre epopei...

Acestea și tot ce trăim și ce se face astăzi și se va mai face la noi ne dau sentimentul istoriei.

★

Într-una din ultimele zile cu cer senin și soare cald ale acestui sfîrșit de martie, am stat de vorbă, la locul lor de muncă, cu trei tineri tehnicieni de la „Uzina de mașini electrice București", construită încă din primii ani ai puterii populare — cu Bonea Eracle, de 22 de ani, Constantin Florică de 17 ani și Țau Gheorghe de 29 de ani. Ei lucrau la unul din cele cinci sute de motoare speciale de laminor pentru combinatul siderurgic „Gheorghe Gheorghiu-Dej" de la Galați.

„ Noi — vorbea lucrînd Bonea Eracle, potrivind preocupat, cu mișcări apăsate, meșele de mătase izolatoare pe ghinturile unui rotor, firele strălucitoare de cupru ale complicatei instalații — noi, spunea el lucrînd la treaba lui, construim aici motoare electrice de prim ordin, generatoare... Știm — vorbea acest băiat de 22 de ani — știm că trebuie să ne perfecționăm neîncetat, că avem absolut toate condițiile și că tocmai de aceea datoria noastră este să lucrăm de azi înainte cu și mai multă ambiție la nivelul tehnicii mondiale...".

E doar una din milioanele de mărturii emoționante ale celor ce produc, doar unul din milioanele de exemple ale înaltului spirit de răspundere care îi animă pe toți oamenii muncii din scumpa noastră patrie.

Seara, ieșind din această uzină cu o tehnică superioară, din această întreprindere așezată pe platoul Cotrocenilor, nu departe de cealaltă fabrică model, construită în 1948, pe locul fostelor ateliere mizere de croitorie cazonă APACA și ale cărei imense clădiri fluorescente sclipeau feeric în înserare, ochii mi-au căzut pe o placă de marmoră, bătută în plin de razele unui reflector.

Pe placa de marmoră comemorativă, fixată la intrarea „Uzinei de motoare electrice București" de pe dealul Cotrocenilor, scrie :

„De pe aceste locuri... s-a înălțat pentru prima dată în văzduh Aurel Vlaicu în ziua de 17 iunie 1910, cu aeroplanul cu motor inventat și construit de el".

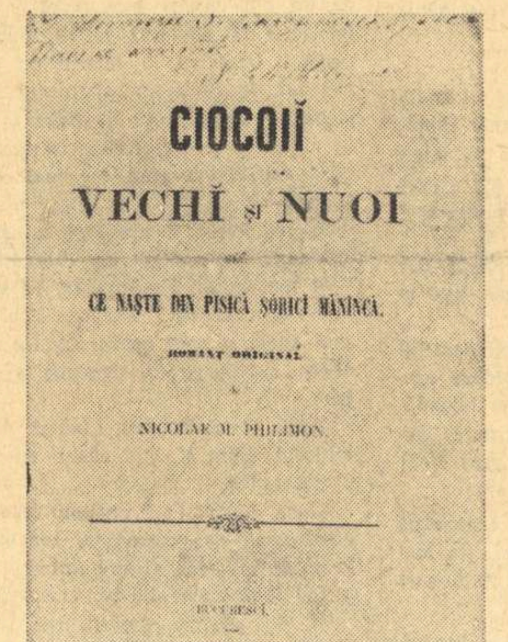
De aici, așadar, de pe acest teren, și-a luat zborul, încercînd întîia oară cu mașina lui spațiul ceresc al României, inginerul, tehnicianul frenetic, icarul român...

Zborul lui cutezător, în acest recules sfîrșit de martie, stîrnind fiorul unor tradiții și legături încărcate de tîlcuri, mi s-a părut încă un simbol, simbolul unui șir neîntrerupt de fapte răsunătoare, al unei substanțe plină de geniu, al unui zbor promis, înfăptuit și care continuă...

Constantin ȚOIU

100 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

NICOLAE FILIMON



«VINERI, la 19 ale curentei, d. N. Filimon a lăsat sănătate tuturor amicilor și cunoscuților săi, la o oară de dimineață". Acesta era textul prin care o gazetă de caricaturi, **Cicala**, anunța în ziua de 21 martie 1865, puținilor ei cititori, moartea scriitorului pe care-l comemorăm.

Mai mulți aflară vestea după înmormîntare, relatată în nr-ul de marți, 23 martie 1865, de **Opiniunea națională.**

Un necrolog mai cuprinzător publică **Trompeta Carpaților,** condusă de Cezar Bolliac, care pe atunci era director general al Arhivelor Statului. După ce menționa că „era un scriitoriu distins care a înavuțit literatura noastră cu mai multe cărți, între care putem însemna romanțul de moravuri „Ciocoii vechi și noi", după ce-l arată „flautist eminent" care „cunoștea muzica în fond și orice artist venea în țară tremura înaintea anteriului său", Trompeta se întreba : „Cine ar putea să ramplaseze pe Nicolae Filemon în postul său de șef de secțiune la bunurile publice, în direcțiunea Arhivelor Statului, cu aceeași capacitate, cu aceleași cunoștințe, cu aceeași stăruință neobosită, cu același zel și devotament ? (...) Nicolae Filimon era o virtute, continuă necrologul. In 30 de ani de laboare, această inteligență eminentă a putut lăsa după dînsul la două surori și un frate al său, o avere de 700 de galbeni".[1]).

Cu asemenea date se încheie și monografia și documentarea exhaustivă a lui G. Călinescu publicată despre N. Filimon în Editura Științifică, în 1959.[2]). Ele definesc esențialul biografiei scriitorului nostru. De origine mic-burgheză : al treilea copil (născut la 6 sept. 1819) al preotului Mihai sin Mihai de la biserica Enii. Biserica — azi pe strada Academiei — era „de zid", la origine fundație de pe vremea lui Constantin Brîncoveanu. Împrejurul bisericii „era un han cu treisprezece prăvălii".[3]).

In acest mediu a copilărit Nicolae Filimon, alături de fratele său mai mare, Barbu, și de cele două surori ale sale: Ecaterina și Elena (căci Elisabeta muri în vîrstă de numai un an și jumătate).

La 11 ani, în 1830, la 22 iulie, holera îi răpuse tatăl. Presvitera Maria rămase văduvă cu atîția copii nevîrstnici și tot atîtea griji. In mahalaua Sft. Vineri, ulița Tîrgoviștei, documentele o arată posesoare a unui loc de vreo 90 de stînjeni, plantat cu 1570 duzi și 700 pomi roditori, diferite poame. Oricîtă „sericicultură" sau „pomicultură" se poate presupune că va fi făcut văduva popii Mihai, e clar că viitorul scriitor a avut o cu totul altă experiență de viață decît scriitorii de o vîrstă apropiată lui: Ion Ghica, N. Bălcescu sau V. Alecsandri, fii de boieri sau măcar de boiernași.

Fapt e că copilul Nae e dat la școala dascălului Chiru de la biserica Enii, după ce, desigur, primele noțiuni de scriere și citire le primise în casă de la tatăl său, căci mama semna prin punere de deget.

Cum era elevul Filimon Nicolae? Niște **Amintiri și însemnări** ale preotului G. Negulescu-Batiște ni-l descriu ca „o fire neastîmpărată, bufonul școalei, din care pricină dascălul Chiru se cam întrecea cu dragostea asupra lui: ridicîndu-l de urechi ori de zulufi în vîrful degetelor, făcîndu-i morișcă în păr și scărpinîndu-l pe spinare cu nuiaua de alun, bez izbiturile în cap de-a fuga cu metăniile și cu imineul".[4]).

Dar el fu luat — foarte probabil „pentru căpătuială" — în casa marelui logofăt Scarlat Bărcănescu, cu ai cărui copii, Scarlat și Mitică, a început să învețe «filade grecești», cum va spune Ghica mai tîrziu.

Și totuși, fiul popii Mihai nu pare a fi rămas prea mult în casa Bărcăneștilor, căci (dacă sînt de crezut aceleași **Amintiri...** ale preotului Negulescu-Batiște), „prin anul 1831" îl găsim în „curtea" clucerului Eftimie Răsuceanu, după ce acesta a devenit epitrop al bisericii Enii, unde băiețandrul de 11 ani își cîștiga hrana de toate zilele, îmbrăcămintea și încălțămintea ce i se cumpărau de Paști, în schimbul unui întreg șir de servicii care nu erau desigur prea plăcute.

De tot sigur nu e nici că în anii 1831—32 și 1833, sub numele de Nicolae Papadonat, ar fi urmat clasa I și II-a de „umanioare" la Colegiul Sf. Sava, unde ar fi luat premii la geografie și „hronologhie".

Mai curînd e de presupus că eroul nostru istoric-literar să fi urmat niscaiva lecții de cîntăreț bisericesc, din moment ce pe o însemnare din 14 genarie 1842, el „face cunoscut că s-au aflat în slujba Sf. B(iserici) a Ianei 13 ani și se află și acum în slujba acesteia ca cîntăreț absolut", adică absolvent, după ce pe o însemnare precedentă, din 1 august 1841, notase „să se știe că la leat 1841, genarie 8" se tocmise „cîntăreț la biserica Ienii drept lei opt sute pe an".

Cam pe la începutul celui de-al cincilea deceniu al veacului trecut trebuie să se situeze și acele date care — după cei 15 ani de la moarte — îl vor fi readus pe Filimon în memoria contemporanilor. E vorba de cea de a IV-a **Scrisoare către V. Alecsandri** a lui I. Ghica. Acesta, după o introducere, prezentînd societatea în care „Anton Pan, Nănescu și Chiosea-fiul erau veselia grădinii lui Deșliu, lui Pană Breslea și lui Giafer, (iar) Iancu al Raliții Moruzoaei, Bărbucică al Tiții Văcăreaschii, frații Bărcănești, Costache Faca și alți tineri din lumea mare nu puteau fără dînșii" — scria în continuare: „Pe lîngă grupul Pan, Nănescu, Chiosea și Unghiurliu, unul și nedespărțit se lipise un copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de țîrcovnic ; se introdusese în societatea acelor diletanți făcîndu-le tot felul de misiuni; știa unde se găsea pelinul cel mai bun și unde se frigea trandafirii cei mai gustoși; îl făceau haz, fiindcă era plin de originalitate, de duh și de veselie. Acela era tînărul Filimon, care, deși aspirant la preoție, dar știa pe Arghir [și Elena, povestea alegorică a lui Barac] pe de rost din scoarță pînă-n scoarță. Îndată ce Iancu Văcărescu, Eliad, Alecsandrescu sau Anton Pan făceau o poezie, a doua zi el o știa pe din afară; cînta din memorie, și foarte bine, toate ariile jucate în sala Slătineanu. Într-o vreme a izbutit chiar să fie admis corist în trupa Madamei Carl [trupă germană ambulantă] ; mai în urmă l-am găsit flautist în orchestra lui Papa Nicola".

Este, în fond, primul nucleu al unui capitol de istorie literară avîndu-l în centru pe N. Filimon. Urmează, de altfel, datele asupra activității, mai întîi jurnalistice: „foiletonist" la **Naționalul**, cu „articole teatrale, care dovedesc un spirit cultivat, analitic și serios și o cunoștință adîncă de știință muzicală". „Critica lui era plină de dreaptă judecată și de bunăvoință; el critica fără patimă, ca să îndrepteze, iar nu pentru ca să descurajeze; articolii lui erau plini de învățătură și de povețe bune și folositoare; scopul lui era să îndemne pe artiști și să formeze gustul publicului".

Continuă apoi încă 5 pagini în care sînt trecute în revistă „interesantele foiletoane intitulate **Trei luni în străinătate** — descriere de călătorie plină de spirit și de impresiuni juste", în sfîrșit cele „două scrieri de un adevărat merit: **Slujnicarii și Ciocoii**".

In acest fel, Ion Ghica menționează întreaga activitate publicistică și literară a lui Nicolae Filimon, mai puțin, doar, cea rămasă multă vreme anonimă, de la **Țeranul român**, ziarul lui Ioan Ionescu de la Brad, unde — cum a demonstrat G. Baiculescu — publică basmele **Roman năzdrăvan** și **Omul de piatră**.

Pentru scurta perioadă în care s-a desfășurat — mai puțin de 8 ani — această activitate a fost pe cît de bogată, pe atît de valoroasă. Prin cronicile de la **Naționalul** (al lui V. Boierescu), inaugurate odată cu nr-ul 1 (din 5 oct. 1857) al ziarului, Filimon s-a dovedit repede a fi cel mai bun cronicar de spectacole muzicale, în special de operă, și apoi teatrale. E un cronicar care se vrea totdeauna bine informat, inclusiv în culise, cu un acut simț al responsabilității profesionale, în linia pașoptistă a construirii de instituții naționale în cultura noastră. In domeniul muzicii, prin registrul larg al cunoștințelor sale, prin aprecierile de valoare pe care le va face (în vol. **Escursiuni în Germania meridională**, 1860, cap. XIX va fi consacrat „muzicii viitorului" și lui Richard Wagner), considerînd că muzica, alături de poezie, e chemată „a produce în inima omului efecte mult mai mari", Filimon e, neîndoios, primul nostru muzicolog modern. In ce privește reportajele propriuzise, ele sînt expresia unui spirit contemporan cu epoca sa, pline de observații surprinzătoare pentru acest timp, îndrăznețe ca unghi de vedere și ca expresie critică. „Obiceiul meu, cînd călătoresc — scrie el într-un foileton — este de a mă ocupa mai totdeauna de persoane decît de lucruri. In deligență examinez mai mult pe companionii mei de călătorie decît frumoasele peisaje ale localităților prin care trece(...) Privirea unei fețe umane e mult mai interesantă pentru mine decît grămezile de pietre ce le numim orașe, sau cetăți, sau decît acele înălțimi de pămînt sau de calcariu ce le numim munți..."[5]).

Din confruntarea cu civilizația apuseană autorul nu ezită să tragă concluzii practice, dar unele și usturătoare la adresa boierimii „dată plăcerilor simțuale", cu simțul patriotic alienat de interese înguste, sau a clerului „ignorant" și „imoral". Însuflețit de spiritul anului revoluționar 1848, el nu pierde nici un prilej pentru a-și exprima ura împotriva tiraniei și a pleda pentru libertatea națională a popoarelor. De aceea, el integrează în **Escursiuni** nuvela **Friedrich Staaps sau atentatul de la Schönbrun contra lui Napoleon I**, exaltînd lupta patriotică și blasfemînd tirania. Poziția de critică anticlericală constituie finalitatea celeilalte nuvele, din „opul" II al „memoriilor artistice, istorice și critice"[6]), **Mateo Cipriani**, de condamnare a inchiziției iezuite. Dar și în primul volum, **Escursiuni**, cînd e vorba de **Praga monumentală**, el nu pierde prilejul de a evoca răscoala lui Huss, cu grave acuzații la adresa bisericii papale, necruțînd, însă, prin asociere, nici pe capii bisericii orientale, care refugiindu-se în țările noastre, unde găsiră „un popol brav, dar incult", începură a propaga insidioasele lor doctrine și reușiră „a se face stăpîni pe o mare parte din bunurile țării, iar mai în urmă a servi cu averile noastre planurile acelora ce voiesc să ne înghiță".

Respirînd din spiritul campaniei progresiste pentru secularizarea averilor mînăstirești, poziția lui Filimon se definește necontenit patriotic militantă, de esență democrat-revoluționară.

Ecea ce va marca și nuvela **Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala.** Și aceasta este inspirată din cea mai strictă actualitate, autorul făcînd fiziologia noii tagme în ascensiune, a politicienilor demagogi și venali, din care Caragiale își va recruta mai toți eroii comediilor sale. Rîmătorian al lui Filimon este „slujnicarul' care, la început, „înșală pe croitor, pe cizmar, pe ospelier, chiar pe birjar, iar leafa o ține numai ca să nutrească amorașele sale cu fetele de pe la marșande". E doar o treaptă intermediară a ascensiunii ; în curînd spiritul i se subțiază „ca firul de borangic" și devine „filozof peripatetic, patriot și încă patriot — nu glumă", „declamă în contra abuzurilor", „inemic neîmpăcat al ciocoilor". Demagogie : acesta e însuși drumul noii ciocoimi, căci „ciocoiul Convenției este mai venal și mai fără inimă decît acela al Regulamentului". Însăși situarea în timp și spațiu a nuvelei e făcută pe elemente strict reale, circumstanțierea întărind aspectul de cronică a timpului. Presa contemporană consemnează atît „întreruperea comunicației provenită de furia elementelor" (e vorba de revărsarea Dîmboviței în anii 1858 și 1859), cît și simulacrul de atentat la viața unuia din caimacami (în speță Ioan Manu, „pe care umbla să-l asasineze un farsor cu o sticlă găurită"). În culegerea **Reflector** peste timp am dat din **Steaua Dunării** (nr. 89 din 2 dec. 1858, „curierul interior") textul a două corespondențe în care se demonstrează reporterícește că diversiunea cu „o sticlă de cele rătunde de cerneală turcească, care se vinde pe la băcăniile noastre, umplută cu praf și cu pietricele, astupată cu un dop de plută, prin care s-au pus un fitil, au închipuit bomba lui Orsini". Numele celui ce încercase atentatul la viața lui Napoleon al III-lea (la 14 ian. 1858) marchează diversiunea. Ajuns șef al liberalilor din Craiova, trimis acolo de „primul minister constituțional", Rîmătorian pune la cale incidentele sîngeroase din noiembrie 1860 (și acestea consemnate în presa vremii) : „Amantul (...) slujnicelor din Pasagiul Român, care, după ce trădase pe cei mai de frunte patrioți și abjurase sacrul principiu al libertății, venea acum să-i dea ultima lovire prin mincinosul și esageratul său patriotism".

Dar dincolo de definirea caracterologiei social-politice a unui personaj de cursă lungă în literatura noastră, nuvela lui Filimon prefațează și un stil de epocă, pe care-l va nemuri Caragiale. Iată-l, într-adevăr, în plasmă, pe Rică Venturiano, în declarația amoroasă a tînărului Rîmătorian către slujnica Rezi : „Angel de candoare... Tu, care prin fizionomia ta mai albă decît hîrtia ministerială, ai știut să înfigi în nenorocita mea inimă toate frigările amorului, aibi pietate de un om care nu trăiește decît ca să contemple ochii tăi cei mai verzi decît granitul, buclele tale cele azurii, dinții tăi cei de roze și buzele tale cele mai lucitoare decît marmora. Iată-mă la genunchele tale !... Fii șeful de secție al inimei mele..."

Prin toate, Rîmătorian e un „ciocoi nou", — cu alte cuvinte nuvela **Slujnicarii** poate fi considerată un aspect anticipativ din ceea ce ar fi fost să fie partea a II-a a romanului **Ciocoii vechi și noi**, avînd — să nu uităm — sub titlul principal indicația : „Sau ce naște din pisică șoareci mănîncă".

Ediția cărții datată 1863 n-a început a fi scoasă de sub teascurile imprimeriei ziarului **Naționalul** decît la finele anului, căci în **Dîmbovița**, anul IV, nr. 15 din 12/24 iunie 1864, la rubrica **Bibliografie** se putea citi următorul anunț : «Grație cerului ! Literatura noastră s-a mai înavuțit încă cu o scriere de mare interes, un roman original, tablou fidel al trecutului ale cărui contururi se mai zăresc și acum destul de lămurit. Este vorba de „Ciocoii vechi și noi". Un nou fruct al spiritualului nostru autor, N. Filimon».

„Noul fruct" avea unele rădăcini, fie ele oricît de firave, în tradiția unei literaturi romanești de relativ intensă circulație în epocă, — traduceri, în primul rînd, dar și cîteva „romanțuri" autohtone.

După o întreagă literatură a vestitelor cărți populare, printre care **Alixăndria** și romanul **Troadei**, odată cu intrarea culturii române pe făgașul european din primele decenii ale veacului al XIX-lea, asistăm la un prim val de traduceri din literatura apuseană. Printre ele și romane : „Robinson Cruzoe sau întîmplările cele minunate ale unui tînăr", 2 vol. (traduse din De Foe de Serdarul Vasile Drăghici), Iași, 1835; „Istoria lui Gil Blas de Santilan", 2 vol. (traduse din Lesage de D. Marcovici), Buc., 1807; „Întîmplările lui Lăzărilă Torma", 2 vol. (traduse din Lazarillio de Serdarul Scarlat Barbul Tîmpeanu), Buc., 1839; Don Chishot dela Mancha" (tradus din Cervantes de I. Roset), Buc., 1840, sau „Călătoriile lui Gulliver în țere depărtate", 2 vol. (traduse de I. D. Negulici), Buc., 1848. Sînt cîteva exemple, dintr-o primă perioadă. După 1845—48, traducerile de romane invadează pur și simplu piața literară, mai ales cea bucureșteană. Al Dumas e prezent — prin traduceri de Eliade, Pelimon sau Baronzi — cu cel puțin 15 titluri, între 1846 și 1858, apoi Eugène Sue, — acesta tradus și la Iași („Misterele Parisului", 1853), Frédéric Soulié (cu „Memoriele Diavolului", 5 vol., Buc. 1857—58), Paul Féval (cu „Misterele Londrei", 3 vol. Buc. 1857—58), Paul de Kock, al cărui nume avea să fie autohtonizat Paul Cocoșul de către C. D. Aricescu (cu „Bărbierul de Paris", 4 vol., Iași 1852—53, „Sora Ana", 2 vol. Buc. 1865 ș.a.) etc. etc.

Nu mai puțin însă, acei cîțiva pionieri ai romanului românesc : Kogălniceanu cu **Tainele inimii**, în 1850 ; A. Pelimon cu **Hoțul și hangiul**, în 1852, Bolintineanu cu **Manoil**, A. Cantacuzino cu **Serile de toamnă la țară**, V. A. Urechiă cu **Coliba Măriucăi**, și **Logofătul Baptiste Veleli**, C. Boerescu cu **Aldo și Aminta** — toate din 1855, un Ioan Dumitrescu cu **Radu Buzescu**, în 1858; Pantazi Ghica cu **Un boem român**, în 1860, apoi cu **Don Juanii din București**, în 1861, în sfîrșit, din nou C. D. Aricescu, cu **Misterele căsătoriei**, Bolintineanu, cu **Elena**, și I. M. Bujoreanu, cu **Misterele din București**, în 1862 — precedează pe N. Filimon în experiența de autor al unui „romanț original"[7]). Anumite scheme de fixare a acțiunii în timp și spațiu, dar mai ales în prezentarea eroilor (amănunțita descriere fizică la intrarea lor în acțiune, prilej de intuire a caracterului prin „fiziologie"), reconstituirea prin tipologii pitorești a atmosferei orașului, a obiceiurilor specifice în modalitatea de frescă istorică, socială, psihologică sau artistică a timpului, dar nu mai puțin și defectele de construcție, lipsa de motivare suficientă în desfășurarea acțiunii, loviturile de teatru, antiteza satanic-angelic, în sfîrșit, digresiunile cu caracter moralizator — acestea și altele sînt aspecte nu numai inerente autorului însuși, dar unele din ele se bucură de o veritabilă „tradiție" în epocă, fiind perpetuarea unei veritabile mode literare, de roman foileton, dinadins — și nu numai fortuit — lungit, haotic și disparant, cu intenție tenebros și macabru, dogmatic justițiar, cu sfîrșit rău pentru eroii negativi, bun, fericit, pentru cei pozitivi.

Dar chiar atît de bogata producție în linia „romanului negru", de mistere și senzațional, sau a celui moralistic, trebuie să ducă nu numai la o anume stare de saturație, ci și la un salt de perspectivă în conștiința literară a timpului. E cel marcat prin acea scrisoare către „Domnul redactor", datată 28 noiembrie 1861 și apărută anonim în **Independința** înainte de publicarea în foileton a romanului (de același, adică de Pantazi Ghica, precum a stabilit recent D. Păcurariu), **Don juanii din București**. E desigur în epocă, unul din cele mai avansate texte de ideologie literară din cultura noastră. Încercînd a explica de ce pînă la acea dată literatura noastră n-a putut ridica „un asemenea monument" precum **Comedia** umană a lui Balzac, el subliniază că »un merit mai prețios este să cunoaștem ceea ce putem" și că „dacă trebuie să credem că sîntem încă foarte departe (...) de **Comedia socială** a noastră, putem însă avea romanțe de obiceiuri care să ne reprezinte cîte o față a societății noastre, cîte unul numai din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru". Căci „romanțul poate lua toate formele și ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simtimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieței, romanțul coprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieței în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimei omenești, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se completează una pe alta și formează istoria întreagă a societății".

O asemenea concepție a romanului-document a condus și pe Nicolae Filimon. Scris în perioada în care autorul lucra la Arhivele Statului și beneficia de posibilități oarecum exhaustive de documentare, **Ciocoii vechi și noi** este un muzeu viu al istoriei românești de acum un veac. Ca și nuvela **Nenorocirile unui slujnicar**, romanul dă impresia unei piese în care întreaga aparatură regizorală e pe scenă, sub ochii spectatorului, culisele fiind desființate. Dar tocmai aceasta îi sporește autenticitatea. **Prologul** are tehnica și stilul unui rechizitoriu dintr-un mare proces social, în care acuzarea urmează apoi a fi susținută de martori, documente, reconstituiri de fapte. Cercetătorii au subliniat caracterul dramatic, scenic al romanului, capacitatea scriitorului de a da relief și mișcare narațiunii epice. Factura realistă a compoziției echivalează cu un fascicol de lumină lucidă, adică modernă, asupra unei lumi apuse, dar nu mai puțin parte componentă din istoria noastră socială. Tehnica ascensiunii sociale a ciocoiului în devenire Dinu Păturică, pe care și l-a propus a-l „urmări în deosebitele faze prin care el a trecut în secolul nostru, de la ciocoiul cu anteriu și călimări la brîu a timpilor fanariotici, pînă la ciocoiul cu frac și mînuși albe din zilele noastre", este, în ansamblu, magistrală, echivalînd — mutatis mutandis — un Balzac valah, care, poate, ca și marele lui înaintaș francez, făcea realism critic fără o identitate perfectă cu propria-i... legitimitate. Balzaciană e preocuparea de precizie topografică (Bucureștii primelor decenii ale veacului XIX), minuția descrierilor de interioare, mecanica psihică a eroului sau tehnica prezentării lui la începutul cărții : „Într-o dimineață din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu față oacheșă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept și cu vîrful cam ridicat în sus, ce indica ambițiunea și mîndria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de șamalagea rupt în spate, cu caravani[8]) de pînză de casă văpsiți cafeniu, încins cu o bucată de pînză cu marginile cusute în gherghef ; cu picioarele goale băgate în niște iminei de saftian, care fuseseră odată roșii, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei ; la încingătoare cu niște călimări colosale de alamă ; în cap cu cauc de șal, a cărui coloare nu se putea distinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit, și purtînd ca veșmînt de căpetenie o fermenă de pambriu ca paiul grîului, căptușită cu bogasin roșu ; un astfel de june, sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc..."

Acțiunea romanului, plasată între anii 1814 și 1828, ilustrează prăbușirea, prin corupție, lux exuberant și lene, a boierimii, și ridicarea, pe ruinele acesteia, a unei noi categorii sociale, întreprinzătoare, însetată de a parveni și de a face avere. Eroul principal al romanului e tipul arivistului fără scrupule, energic și ingenios în practicarea jafului, e „ciocoiul vechi", „regulamentar", care-și ruinează patronul, pe Andronache Tuzluc, răzbătînd el însuși în rîndurile boierimii. Fecior de slugă, Păturică are o ascensiune rapidă, datorită mijloacelor folosite și ambianței sociale corupte în care se mișcă.

Cu acea mare capacitate de informație și documentare, romancierul aduce în scenă, fie și episodic, reprezentanți ai diferitelor pături sociale, de la marea boierime, care traficheează funcțiile publice, pînă la țărănimea căreia i se smulgeau biruri grele prin chinuri inchizitoriale — fum de ardei iute sub nări, ouă fierbinți puse la subsuori. Dar nu numai atît. Petrecerile din epocă, muzica, teatrul liric și-au găsit în Filimon un admirabil evocator, de unde și interesul documentar al romanului, în sensul **Scrisorilor** lui Ion Ghica. Deși urmărește destinul cîtorva personaje, romanul e de fapt oglinda cuprinzătoare a unei societăți întregi, surprinsă într-o perioadă extrem de frămîntată, scris într-un stil al vremii, cu coloratură orientală și de roman popular, cu lovituri de teatru rocambolești.

Ele nu se aplică însă unei intrigi erotice sau de un pitoresc excentric și confecționat, ci unor realități istorice. Ca în două vase comunicante, pe măsură ce Tuzluc se năruie prin loviturile lui Dinu Păturică și ale aliaților săi, aceștia urcă treaptă cu treaptă pe scara socială. Hotărîtoare pentru viabilitatea romanului este forța cu care Filimon proiectează pe fundalul epocii tocmai figurile și acțiunile eroilor săi negativi, asupra cărora își concentrează toată capacitatea creatoare. Portretele au liniile certe și adînci ale gravurilor, penumbrele sînt ale epocii, pictura costumelor și interioarelor de o mare precizie și sugestie totodată. Filimon este, pe linia lui Anton Pann, premergător a ceea ce se va numi mai tîrziu filonul balcanic al prozei noastre.

În raport cu experiența predecesorilor, compoziția romanului este mult clarificată, evoluția personajelor trasată ferm. Dialogul, gestul, fapta sînt gîndite și dozate cu maturitatea unui povestitor modern, mai puțin analist, mai puțin pasionat cercetător al gîndurilor și frămîntărilor sufletești, totdeauna însă cu simțul sigur al veridicului.

Nu mai puțin, însă, **Ciocoii vechi și noi** poartă semnele începutului de drum : fluxul de evenimente nu are totdeauna o creștere „legică", schema ideologică e uneori prea transparentă, firele cu care sînt mînuite personajele prea vizibile sau prea groase, finalul, respectiv finalitatea artistică sînt vădit deficitare. (Lucrul fusese observat încă de Iorga în **Schițe din literatura română**: „Dacă o asemenea pedeapsă ca a lui Păturică ar fi așteptat pe orice individ de felul său, ciocoismul n-ar fi devenit niciodată una din bazele societății"). Dar, dincolo de ingenuitatea scriitorului cînd e vorba de soluția dramei sociale pe care i-o reflectă opera, dincolo de handicapul „eroilor pozitivi", realismul lui Filimon, în accepția esenței sociale a cuvîntului este filonul din care se va trage strălucirea unei întregi literaturi de mai tîrziu, fie în modalitatea caragialescă, fie în cea a unora dintre romanele scrise între cele două războaie. Pe meridianul literaturii române, Filimon e mare și durabil prin perspectiva lui critică.

De aceea veacul ce a trecut de la moartea scriitorului nu l-a acoperit cu umbra uitării, ci i-a luminat și mai bine valorile operei.

Dar omul ?

Imaginea definitivă rămîne desigur acea valabil transmisă peste timp de **Scrisoarea** lui Ioan Ghica: „sincer, leal, îndatoritor, întotdeauna vesel și voios, totdeauna mulțămit cu puținul ce cîștiga prin munca și talentul său; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la nimeni ; ura și disprețuia lipsa de demnitate și lingușirea ; modest pînă a roși, cînd auzea laude pentru scrierile lui, n-a bănuit niciodată că era un scriitor de mare merit".

Cu alte cuvinte, și în linia morală Nicolae Filimon ne-a fost înaintaș.

George IVAȘCU

[1]) **Trompeta Carpaților,** nr. 6, 21 martie — 2 aprilie 1865, pag. 1, rubrica «Revista interioară».
[2]) Cf. G. Călinescu, **Nicolae Filimon**, Ed. Științifică, București, 1959, pag. 265.
[3]) N. Iorga, **Conducător istoric la bisericele din București și împrejurimile imediate**, Edițiunea Municipiului București, 1935, pag. 11 (apud N. Filimon, **Opere**, ESPLA, 1957, Studiul introductiv de George Ivașcu, de unde, se înțelege, extragem și alte date).
[4]) N. Filimon, **Nuvele**, precedate de **Amintiri și însemnări despre Nicolae Filimon** de Pr. G. Negulescu — Batiște și Dr. N. Vătămanu, București, Universul, 1942. pag. 48.
[5]) **Naționalul**, nr. 96, 9 nov. 1858.
[6]) **Mateo Cipriani, Bergamo și Slujnicarii**, București, Imprimeria jurnalului Naționalul, 1861.
[7]) V. **Pionierii romanului românesc**, antologie, text stabilit, note și prefață de Șt. Cazimir, București, EPL, 1962, XXXIV+341 pag.
[8]) Pantaloni.

VASILE BĂRAN

şantierul

Călătoream într-un tren spre şantierul încă nedeschis al fabricii de acetonă şi erau în trenul acela foarte mulţi oameni. Discutau între ei cele mai felurite întîmplări, rîdeau, jucau şah, se uitau în fiecare gară pe fereastră şi cumpărau mere şi făceau cu mîna la fete şi nimeni n-ar fi putut bănui că dincolo de frunţile lor liniştite şi în privirile lor albastre se născuse o întreagă uzină. Unul începuse deja să sape fundaţia şi gîndul lui luase forma buldozerului, altul să toarne acolo betonul, altul tăia cu gîndul bare metalice pentru scheletul halei principale, altul întindea peste scările de ciment covoare din marmură artificială, altul se gîndea că, oricum, va trebui construit şi un restaurant şi într-o sclipire îşi aduse alături floarea aceea cu chip de femeie, altul îşi urcase gîndul în vîrful turnului de răcire şi înfipsese acolo un steag şi striga fluturîndu-şi mîna: „Gata, fabrica e gata!"

Şi trenul şuieră şi se opri. Coborîrăm într-un cîmp gol, un fel de viroagă culcată între dealuri, pătată cu umbre de mărăcini şi zboruri circulare de păsări speriate — o bucată de natură cu ochi de proprietar încremenit, făcută parcă anume pentru veşnicie.

Şi constructorii o priviră îndelung, ca nişte pictori, şi o învăluiră cu gîndurile lor ca într-o cămaşă de foc şi viroaga începu, deodată, să se agite şi să fiarbă, şi să se strîngă şi să se desfacă şi să fugă ghemuindu-se sub dealuri.

Şi nimeni, niciodată, n-o mai văzu, din momentul acela, aşa cum era şi în locul ei se ridicase pe verticală, barînd văzduhul, o pînză imensă şi albă.

întîmplarea

El venise din concediu cu copilul. Venise mai devreme cu două zile, a sunat la uşă şi soţia nu i-a răspuns. El a sunat de mai multe ori şi soţia şi-a scos capul şi s-a speriat şi, neştiind ce să facă, i-a închis uşa. El şi-a zis mai întîi că e o glumă, ar fi vrut chiar să fie o glumă şi a coborît şi s-a plimbat, buimac, pe străzi, cu copilul, o oră întreagă, şi a sunat din nou, dar soţia lăsase uşa deschisă şi se lipise de perete, una cu peretele, şi rămăsese acolo aşa cum fusese, goală şi albă, ca o pată de var. El a privit studioul şi i-a privit ochii înspăimîntaţi şi a înţeles că s-a petrecut ceva imposibil de crezut şi s-a prefăcut că n-a înţeles nimic, că nu s-a întîmplat nimic, şi a sărutat-o pe frunte, aşa cum făcea întotdeauna cînd venea acasă, şi femeia a izbucnit în plîns şi a căzut la picioarele lui.

El a dus copilul în camera de alături şi i-a citit poveşti. L-a culcat şi a venit lîngă ea. Nu i-a spus nici un cuvînt şi toată noaptea s-a gîndit că nu poate fi adevărat, că o asemenea întîmplare nu a avut loc.

A doua zi l-a căutat pe cel mai bun prieten şi l-a întrebat dacă omul poate desfiinţa o întîmplare care nu-i trebuie dar care s-a petrecut. Prietenul l-a privit clipind îndelung, ca un elev surprins în orele de clasă scrijelind banca sau, mult mai aproape de adevăr, ca un ospătar căruia i-ai cere să-ţi servească friptură din picioare de scaun. Atunci el s-a întors acasă mergînd pe jos şi a strigat în el că se poate şi şi-a frînt mîinile şi şi-a zis că orice întîmplare poate dispare din minte dacă n-o vrei şi a intrat în dormitor şi şi-a îmbrăţişat soţia şi i-a spus că în oraş a venit un film formidabil.

Şi s-au dus împreună la filmul acela şi două săptămîni n-au vorbit decît despre film şi încă despre cîteva lucruri, ca de pildă, perlan albastru, flori artificiale şi undiţe de pescuit şi el încerca să rîdă şi-şi spunea că întîmplarea de care s-a temut atîta n-a avut loc, că n-a existat vreodată în viaţa lui o asemenea întîmplare stranie şi stupidă, aşa cum nu văzuse vreodată, în oraşul lui, pinguini vii.

Şi au trecut aşa mai mult de două luni şi el aproape că uitase ce se petrecuse şi viaţa începuse să curgă iarăşi normal şi i se păruse că e din nou fericit pînă într-o zi cînd, venind acasă, şi-a găsit soţia spînzurată.

gîndul

Cîteva dimineţi la rînd bolnavul de la camera nr. 9 avu o comportare stranie: nici nu se lumina bine de ziuă şi el cobora în papuci şi se plimba, slăbit şi nervos, mai mult de o oră pe alee, de la un capăt la altul, absent şi ţeapăn, cu privirea fixată înainte şi numai din cînd în cînd se oprea şi rupea un mugur din tufele de lemnul cîinelui, îl lua şi îl răsucea în palme, apoi îl ducea la nas, mirosindu-l adînc.

Erau nişte dimineţi mohorîte, de după clădiri se împungeau valuri de nori şi privindu-l, de pe terasă, asistentei medicale i se părea că merge şi el pe valurile acelea. „Doamne — şi-a zis ea — nu cumva o fi aflat că nu mai are de trăit decît două săptămîni?"

In fiecare dimineaţă inginerul cobora scările şi făcea aceeaşi plimbare îmbrăcat în papuci şi în halatul violet, de spital, învăluindu-se în aburii norilor.

Opt zile, în şir, dură această plimbare de fantomă şi de la o vreme se părea că el nu mai vede nimic, nici aleea şi nici tufele de lemnului cîinelui ci mergea călcînd peste marginea trotuarului şi peste ronduri ca o umbră care-şi caută stăpînul.

Intr-una din dimineţi, inginerul nu se mai putu ridica. Avea cu el o broşă, un fel de păianjen din argint, o amintire de pe vremea copilăriei şi răsucind-o între degete avu deodată o senzaţie ciudată: păianjenul crescu acoperindu-i cu toracele podul palmei, apoi faţa şi gîtul şi pieptul, înfăşurîndu-i-le cu milioane de fire umede şi scîrboase. El vru să se scuture şi să-l alunge dar păianjenul i se lipi de trup şi el se pipăi şi nu mai simţi nimic şi pentru întîia oară îl cuprinse frica de moarte, adevărata frică de moarte care îngheaţă carnea şi oasele, care cutremură tot ce e viu, florile şi tigrii.

Ar fi vrut să mai trăiască măcar cîteva zile, să se repeadă pînă acasă să-şi aranjeze biroul, să pună ordine în caietele lui cu formulele mezatonului, să le explice cît de cît. Işi aduse aminte pînă şi de faptul că ecranul pentru proiecţii trebuia mutat din sala de spectrofotometrie în sala... Dar gîndurile îl părăseau încetul cu încetul şi de pretutindeni se simţi mîngîiat de o moleşeală plăcută şi multă vreme el stătu aşa, în starea aceea letargică, fără să vadă şi fără să audă.

Şi, tresărind, el îşi dădu seama că începea să-i moară gîndul, şi moartea gîndului i se păru ceva absurd, ceva imposibil şi se agăţă de gînd ca naufragiatul de unica plută rămasă-n ocean şi nu-l lăsă să-i scape şi-şi duse mîinile la cap să-l păstreze mai bine.

Puteau să-i putrezească mîinile şi picioarele, putea să rămînă fără ochi şi fără glas, şi se zbătu şi lovi cu pumnii în pereţi şi picioarele de argint ale păianjenului i se înfipseră în podul palmei şi el aproape că ţipă de durere. Se ridică şi văzu că de fapt erau doar nişte sîrme şi se bucură pentru această durere banală dar care-i spunea că trăieşte.

Şi, la ora vizitei, medicii îl găsiră, înalt şi galben, în faţa oglinzii, încercînd să se bărbierească.

poem în zori

Auzisem că poetul venise de la Hunedoara şi m-am dus la el, în zori. Poetul stătea la etajul douăzeci şi înainte de a intra am privit de acolo, de sus, oraşul şi în lumina aceea de noapte şi de zi turnurile lui mi s-au părut nişte reptile geometrice care se scoală, sau nişte munţi cu roate, gata de plecare.

Nu ştiu de ce eram eu trist în dimineaţa aceea şi gîndurile îmi erau de sîrmă ghimpată. Poate din pricină că nu dormisem prea bine; de fapt dormisem destul de prost. Avusesem şi nişte halucinaţii şi asta din cauza unor celule care n-aveau somn şi care, din răutate, făceau fel de fel de năzbîtii, trezindu-le şi pe celelalte. Ca să dau un exemplu, deasupra studioului pe care dorm am un tablou, un tablou obişnuit, în ulei, cu case şi copaci. Eu l-am privit de multe ori şi probabil că-l priviseră şi celulele astea neastîmpărate, şi în noaptea de care povestesc ele s-au apucat să-l dea jos şi să atîrne în cui, în locul lui, numai ideea.

Şi ideea stătea în cuiul acela, aşa cum stătuse mai înainte tabloul şi eu m-am înspăimîntat şi am plecat la poet. Imi promisese un poem şi m-am dus la el. N-am sunat la uşă pentru că el îmi spusese să nu sun fiindcă, dinspre balcon, uşa lui e întotdeauna deschisă şi, într-adevăr, era deschisă.

Am intrat şi-mi părea rău că nu puteam să mai dau vina pe celule: în locul poetului, acolo, la masa de scris, era un abur albastru care se ridica, se ridica întocmai ca un fum de ţigară. Se prea poate să nu mă fi înşelat, se prea poate să fi fost chiar fum de ţigară fiindcă poetul fuma alături, întins pe canapea.

— Ai venit? m-a întrebat el ridicîndu-se. Şi-a adunat hîrtiile şi mi-a citit poemul, întinzîndu-şi, la răstimpuri, mîna dreaptă, ca pe o aripă imensă şi albă.

Şi de aici iarăşi nu mai ştiu cum s-a petrecut exact fiecare lucru, dacă în camera aceea exista un pian şi dacă se cînta la el şi dacă muzica aceasta o interpretau deodată o mie de pianişti la o mie de piane sau era o revărsare reală de cascade. Dar nu putea fi vorba de nici o cascadă fiindcă eu eram pur şi simplu într-un bloc şi atunci m-am gîndit la un dirijor indian care — se spune — n-are ochi ci două reflectoare cu care topeşte orchestra.

Mie mi se părea că poetul topise Hunedoara şi-o prefăcuse-n stele şi le aruncase în cer, ca-ntr-o fîntînă întoarsă, aşa cum se aruncă în unele regiuni, la nunţi, boabe de grîu. Apoi poetul s-a răzgîndit şi a adunat cu un cîrlig stelele acelea şi le-a vîrît în cuptoarele Siemens Martin şi a amestecat albastrul lor şi roşul oţelului şi a făcut un soare nici mare, nici mic şi l-a aruncat pe cer, în locul stelelor, şi s-a făcut ziuă şi oraşul a început să rîdă.

flanela

Cînd venea primăvara izbindu-mi ferestrele cu un soare mare cît roata carului, ieşeam din casă şi după ce alergam o vreme pe marginea zvîntată a şoselei, desculţ şi ameţit de mirosul pămîntului trezit, mă aşezam împreună cu ceilalţi copii în dunga şanţului pe care nu răsărise încă troscotul şi o priveam pe doica Maria lui Duţu cum îşi lucra flanela pentru paşte.

In fiecare zi stăteam acolo şi îi priveam mîinile mişcîndu-se necontenit şi alcătuind cu vîrful cîrligelor din fire de lînă inele după inele, unul pe faţă, două pe dos pînă ce mîneca era gata.

Urma apoi altă mînecă şi în a treia săptămînă spatele şi în a patra gulerul şi noi luam parte cu privirile noastre la toată munca asta tăcută şi aşteptam cu o mare nerăbdare s-o vedem încercîndu-şi flanela.

Şi cînd a venit clipa, ea şi-a dat seama că inelul de pe faţă trebuia pe dos, iar cele două de pe dos trebuiau pe faţă şi a stricat-o adunînd firul pe ghem şi noi am îngheţat de părere de rău.

A doua zi, după ce am alergat pînă ce am obosit de-a lungul şoselei zvîntate, ne-am aşezat iarăşi în dunga şanţului năpădit de troscot şi am privit-o cum îşi relua lucrul la prima mînecă.

piciorul

Fata părea desprinsă din arbori şi ochii ei erau cerul văzut printre frunze. Era mai mult o idee decît o fată, şi băiatul, îndrăgostindu-se, îşi simţi multă vreme fiinţa scuturată de febră. El îi duse, în dar, un braţ de trandafiri dar ea îl rugă să rupă de pe copaci muşchi şi, sfărîmîndu-i în palme, să se umple amîndoi de mirosul lor. Şi băiatul alergă pe stînci şi ea îl aşteptă. Şi cînd veni îl sărută şi ea simţi pentru întîia oară marele fior al sărutului. Şi nici el şi nici ea nu observaseră că fata, suferind în copilărie de o boală cumplită, avea un picior mult mai subţire decît celălalt, şi că ea ţinîndu-l de braţ, şchiopăta de-a binelea.

Apoi băiatul plecă şi după ani de studii se căsători şi de ea nu-şi mai aminti niciodată, aşa cum nu-ţi mai aminteşti de vişinile teribile şi de fragile culese de pe cîmp. Ea se îndrăgosti de alţi băieţi, văzîndu-l în toţi pe el, şi era veselă şi frumoasă pînă cînd unul dintre ei îi privi picioarele, aşa cum privea şi picioarele altor femei. Şi pentru prima dată îşi privi şi ea picioarele şi îşi dădu seama, cutremurată, că unul dintre ele era mult mai subţire şi că şchioapătă.

groaza

Din clipa în care se află că în magazia nemţilor pătrunsese cineva şi că furase de acolo un sac cu pîine, tot satul înţelese, dintr-o dată, că acel cineva va fi prins şi împuşcat. Pădurea laşă de salcîmi despuiaţi se umplu de urletul cîinilor şi femeile ieşiră îngrozite la porţi, şi părul lor despletit era ca nişte fuioare de in.

Şi cînd nemţii trecură prin sat ele se prefăcură vesele, ca nu cumva să-l ucidă cu frica lor pe acel cineva care putea fi copilul sau fratele fiecăreia dintre ele.

SÎNZIANA POP

atunci, cînd a căzut soarele

Stam în dosul casei la umbră, arsă de sete. Şi umbra se-ngusta şi-mi tăia picioarele la glezne şi pe la genunchi.

Cînd s-a prăvălit soarele peste grădină, a crăpat pămîntul şi-au ieşit afară gîndacii şi rîmele. Au ieşit şoarecii, viermii şi umbrele morţilor. Jucau în aburi mici peste pietrele arse. A ieşit pulbere şi foc. S-au înnegrit porumbii şi s-au aprins păsările cerului. Zburau prin văzduh găini roşii şi negre, doldora de flăcări, şi vrăbii umflate ca purceii, cu picioarele ţepene şi ghiarele răşchirate. Nu se mai vedea ochiul soarelui. Se scursese alb şi cleios la marginea lumii.

Am luat-o la fugă printre vipere. Curgeau în aer, verzi, cu limba roşie şi opărită şi-mi fulgerau ochii. Am intrat cu ele în casă, foşnind pe mine ca muştele. M-am trîntit în pat, cu capul sub pernă.

— Mamă, am strigat.

Nu mi-a răspuns nimeni.

— M-am aprins, mamă!

Nu mi-a răspuns nimeni şi am mai stat aşa cîtva timp, să mi se stingă ochii şi flăcările din tîmple.

Cînd m-am ridicat, mama stătea-n mijlocul camerei. Pornise de văruise un perete şi-acum se sprijinea de scara de lemn. Intr-o mînă ţinea bidineaua şi varul alb i se scurgea pe fluierele picioarelor.

— Mamă.

S-a uitat la mine şi ochii i-au căzut în fundul capului.

Afară, în pridvor, sor-mea se ţinea de stîlpul casei. Se uita şi parcă împietrise şi ea, dreaptă, cu picioarele groase, cu dosul mare şi lat.

— Ce-ai păţit, tu? Ce dracu v-a apucat? am întrebat-o şi am ieşit în curte. Nu mi-a răspuns. Le-am lăsat acolo pe amîndouă, înlemnite, trăznite de Dumnezeu.

Am început să mă joc, să mă-nvîrt pe loc, în jurul meu. Tot mai repede. O luam cu mine pe sor-mea şi-o izbeam în gard, aşa-mi părea, şi casa o mutam din loc, îi întindeam pereţii printre copaci şi geamurile se urcau în ramuri, tîram poarta după mine şi gardul, pietrele, iarba, le făceam cercuri în jurul meu, cercuri, cercuri şi mi se-mpreunau ochii la ceafă. Atunci am scăpărat o dată din picioare, am căzut, şi-am simţit învîrtirea pămîntului.

Cînd au venit tata şi cumnatul Niculae, tot în ţărînă zăceam, plesnită ca o broască. Le-am văzut de-aproape tălpile şi-ncheieturile păroase. Dar ei nu s-au uitat la mine, s-au dus la trăznitele. Tata a intrat în casă. Niculae a luat-o pe sor-mea de căpăstru şi-a dus-o în grădină. Nu se mişca singură, o apucase el de cozi şi mergea înainte.

M-am dus să mă uit pe fereastră. Tata şi mama se culcaseră în pat, stăteau drepţi, ca morţii, cu ochii-n tavan, şi numai ţigara lui ardea ca o feştilă.

Mi se făcuse foame. Am intrat în bucătărie şi-am mîncat nişte castraveţi muraţi la soare. Pe urmă m-am dus iar în grădină şi m-am suit pe casa găinilor. Peste acoperişul de scîndură, tata trăsese un val de hîrtie gudronată, să nu pătrundă apă la păsări, Vara, gudronul se muia şi puteai închipui în el cu agrafa tot felul de figuri. Am început să mă desenez — cu picioarele prinse în rădăcini, cu aripi la mîini şi cu pene. In buric, îmi plăcea mie să fie un pui de cuc. Ochi, nas şi gură, erau toate flori, şi părul lung. Dedesubt am scris: Floarea Florilor.

Cînd am terminat desenul, m-am uitat cum stăteau sub dud sor-mea şi cumnatul Niculae. Pe ea plezneau hainele, crăpa fusta peste pulpe şi rochia peste piept. Stătea cu mîinile în poală, nemişcată, şi Niculae îi desfăcea laibărul din bumbi. Apoi s-a mişcat şi ea, l-a cuprins cu braţele şi l-a răsturnat între porumbi. M-am suit repede pe acoperişul magaziei şi mai sus, în podul casei. De-acolo se vedea tot. Toate casele din împrejurimi. Toate grădinile şi curţile. Toate gardurile mari şi mici, strada şi oamenii, dacă treceau. Dar acum nu trecea nimeni. Era pustiu. Şi linişte, ca pe fundul apei. Şi-acolo tot mai sînt peşti rînjiţi care cîntă, plini de ochi şi gîndaci laţi de baltă care trec ape printre măsele. Dar liniştea din împrejurimi era atunci de moarte, deşi cînd m-am uitat bine, am văzut oameni prin curţi. Stăteau întinşi pe pămînt, număraţi, un bărbat şi-o femeie, duşi în apele cerului. In toate curţile erau oameni seceraţi, galbeni, cu degetele picioarelor înălţate spre stele. Se făcuse noapte, nu de tot, ochii cerului se deschideau pe rînd, pîndindu-mă din toate părţile.

Şi atunci a-nceput să urle sor-mea. Se urcase pe stîlpul porţii şi era ca un cal. Necheza şi i se umflaseră în rochie ţîţele. S-au ridicat şi morţii din curţi şi-au plecat, m-am dat şi eu jos şi-am mers în stradă. Pe la porţi ieşiseră toate femeile.

— Nuuuu! urla sor-mea. Nuuu!

— Nuuu! răspundeau ele şi vaierul lor ridica praful străzii în vîrtejuri.

— Uuuu! Uuuu!

Bărbaţii au ieşit şi-au mers în mijlocul drumului. Intîi vecinul Radu. Tata şi Niculae au trecut şi ei în rînd. Şi pe urmă alţii. Toţi cu raniţe şi cu bocanci pe umăr. Stăteau acolo în mijlocul drumului. Aşteptau.

— Unde pleacă? am întrebat-o pe mama.

— Niculae, a strigat sor-mea şi s-a repezit ca o praştie. Au fugit şi alte femei, s-au agăţat de bărbaţi, se atîrnaseră de ei şi se zbăteau ca păsările. Mama a rămas în poartă, nemişcată, c-o haină de-a tatii pe braţ. Oamenii au stat aşa, cîtva timp, în mîinile femeilor şi-n părul lor. Apoi au pornit. Mergeau încet, desculţi, prin praful cald al străzii. Nu i-a petrecut nimeni. Sor-mea tropăia în mijlocul drumului şi femeile s-au strîns în jurul lor. Plîngeau toate şi se rugau încet, în pumni, şi numai ea, nebuna, blestema tare, mare şi neagră, vaca nopţii, şi-şi ridicase mîna ca un corn, spre lună.

La colţul străzii, bărbaţii nu se mai vedeau.

VIRGIL DUDA

o prietenie foarte scurtă

Cînd m-am întors în clasă, colegul de bancă mi-a întins un bilet de cinematograf pe care scria cu roşu rîndul zece, locul zece.

— L-a lăsat un cetăţean. A zis să vii mîine la cinci la Progresul.

— Cine era?

— Nu-l cunosc. Era pieptănat cu cărare.

— Aha, am zis şi am băgat biletul în buzunar, fiindcă n-avea rost să-l ţin pe om cu mîna întinsă pînă mă voi lămuri. Şi mi-era neplăcut să m-arăt uimit de parcă mi-ar fi dat o dinamită.

In timpul orei m-am gîndit că e vreo glumă, probabil biletul nu era valabil, ori poate era de la vreo fată, timidă sau romanţioasă, poate mă înscrisesem pe vreun tabel şi uitasem. Mai curînd era o confuzie. I se spusese să ducă biletul cuiva şi omul cu cărare încurcase lucrurile. Să aştept pînă în pauza următoare, ar putea să vină să-l ia înapoi.

N-a venit nimeni să ceară biletul, la Progresul rula un film pe care-l văzusem, nu-mi plac fetele care folosesc asemenea metode, sînt, în cel mai bun caz, grase şi nu sînt eu ăla căruia să-i dai un bilet vechi, să mă ia controlorul de revere.

Biletul nu-mi inspira nici un interes, misterul lui mă lăsa rece. A doua zi era sîmbătă, zi liberă la seral, dar mi-am văzut de treburi, mi-ar fi fost ruşine să trec măcar prin faţa cinematografului.

Luni, un individ pe care-l ştiam din vedere a venit să-şi aprindă ţigara de la mine, după care mi-a spus:

— Păcat să n-ai venit sîmbătă la Progresul. A fost un film interesant.

M-am înroşit, mă luase prin surprindere.

— N-am putut să viu, am fost ocupat, am explicat grăbit, de parcă în rest totul ar fi fost în regulă şi n-ar fi avut nici o însemnătate că habar n-aveam cine e, că în orice caz nu schimbasem o vorbă cu el de cînd sînt.

M-a molipsit degajarea lui, aerul absolut firesc. Nu era nici misterios, nici batjocoritor, nici complice, nu părea animat de vreun gînd rău, dar nici de vreunul bun.

Deşi n-a spus-o, mi s-a părut satisfăcut că n-am văzut în gestul lui nimic neobişnuit.

A urmat o tăcere apăsătoare pentru mine, căreia el nu-i acorda nici o însemnătate.

— Sînt cam obosit, mi-a spus el, aşa că nu te mai reţin. La revedere.

Dintr-odată mi s-a părut suspect.

— Să vă plătesc biletul, am spus.

— Nu, ai fost invitatul meu. Filmul mi s-a părut interesant.

Mi-a strîns mîna şi a plecat.

Eram cam îngrijorat de toată istoria asta, nu ştiam cum să-l evit. N-a fost prea greu; vreo două săptămîni nici nu l-am văzut. A venit într-o zi lîngă banca mea şi a spus: n-ai nici o grijă, nu mă atrage nimic bolnăvicios către tine. După care a dispărut iar, pentru multă vreme.

Nu-mi prea făceam probleme în ce îl priveşte, dar odată, găsind biletul în buzunar, mi-am zis, aşa în trecere, că probabil îl nedreptăţisem.

A fost un gest amical, de ce să judec toţi oamenii după mine, lui i s-a părut firesc să procedeze aşa, ce dracu m-o fi apucat să-i spun că-i plătesc biletul?

Nu regretam că n-am fost la film, nu-mi părea rău că nu ne-am împrietenit, dar îmi lăsase un gust amar procedeul grosolan pe care-l folosisem. In sfîrşit.

Intr-o seară l-am întîlnit pe stradă, se chema că sîntem cunoştinţe, ne-am salutat, ce mai faci, am fost la nişte prieteni şi nu i-am găsit acasă, în ce direcţie mergi, încolo, şi eu tot încolo.

Mi s-a părut că nu e un băiat rău. Unde lucrezi, lucrez la Dacia, o fi vrut omul să fie prieten cu mine, cu cine faceţi geometria, cu Dănescu. Dănescu ăsta ştie multă carte dar n-are metodă, nu poţi lua notiţe, dacă ai nevoie de manual îţi dau eu. La revedere, la revedere.

A doua zi mi-a adus manualul.

Am ajuns să-l cunosc mai bine. Maică-sa era deasemeni de treabă, făcea prăjituri cu vişine. Găseai la el orice şi ce nu găseai, îţi făcea rost.

Prietenia noastră nu prea avansa, dar el nu arăta îngrijorat. Cred că aştepta o atitudine mai atentă din partea mea şi socotind şi eu că e îndreptăţit, am dat dovezile respective. L-am căutat de vreo două ori fără să-i cer nimic, mi-era şi ruşine să-l caut numai cînd am nevoie de ceva. Dar asta nu-i plăcea, îl cam îngrozea. A socotit de datoria lui să-mi ofere cîte o recompensă materială, un folos, un avantaj, ceva, numai să nu mă lase să consider că am venit degeaba. A insistat să aduc nişte lame de ascuţit, avea două aparate de ascuţit.

— Cît stăm de vorbă, îţi ascut lamele, mai ales maşina asta ungurească e foarte bună. Aduci odată zece, odată zece. Dacă n-ai lame, îţi dau din ale mele, gata ascuţite.

Aveam lame, am spus că le voi aduce, dar nu le-am adus. Am spus că prefer să stăm de vorbă. Bine, mi-a spus, atunci să-ţi cînt ceva la chitară.

A scos o chitară foarte frumoasă, s-a scuzat că n-a mai exersat de mult şi m-a întrebat ce vreau să ascult. Mi-a cîntat „Mîndra mea din Ialomiţa", „Fetiţe dulci ca-n Bucureşti" şi nu mai ştiu ce.

Mă întreb dacă-i făcea într-adevăr plăcere să cînte, poate că da, în orice caz, de cum a luat chitara în mînă a devenit de nerecunoscut. A căpătat o figură care îl dezavantaja mult.

Intr-o zi mi-a spus că nu ne putem vedea deoarece merge la o prietenă să-i repare aparatul de radio şi o să facă în aşa fel ca o lampă să rămînă în plus, lampa aceea îi trebuia lui să-şi confecţioneze ceva. Inginerul H. are nişte arcuri de fotoliu aproape noi. Dacă obţine arcurile şi crede că le va obţine, le va expedia la Roman într-o lădiţă şi mătuşa lui îi va trimite patru lentile cu umbral, pe care le-a luat soţul ei dintr-o excursie în Germania. Totul e ca lentilele să fie bine păstrate, ele fiind sensibile, le zgîrie şi un fir de praf, dar oricum din patru, două tot sînt bune.

Nu prea ascultam cu interes şi m-am trezit descoperind două pete pe manşeta pantalonului.

A tresărit.

— Iartă-mă. M-am luat cu vorba şi n-am observat, s-a scuzat el.

A examinat cu atenţie petele, m-a asigurat că i se par recente, că sînt pete de cerneală şi că probabil mă derutează culoarea albastră a pantalonilor. Ori poate lumina să fie de vină. A montat o lampă de o sută, m-a convins că sînt de cerneală şi le-a frecat îndelung cu o cîrpă muiată în lapte.

A frecat atîta că mi-a amorţit piciorul. A ghicit şi asta şi mi-a spus să mă plimb puţin prin cameră, dar să nu apăs prea mult talpa pe podea. Pînă una-alta, mi-a adus nişte sîmburi de caise. Avea o maşină de spart sîmburi foarte ingenioasă, puteam să mă folosesc de ea oricînd aveam ceva de spart. Potrivită într-un anumit fel, spărgea şi nuci. Dealtfel, găseam la el, oricînd, nuci gata cojite.

La plecare i-am spus să ne vedem mîine la cinci. A fost de acord. Am plecat, hotărît să-i fac o surpriză. Incă nu ştiam ce, dar o surpriză trebuia neapărat să-i fac, o merita.

A doua zi, de la fabrică m-am dus direct la cinematograful Progresul. Nu m-am uitat ce film rulează, dar am văzut o casieriţă căscînd şi am plecat imediat. Am căutat un cinematograf unde să fie coadă la casa de bilete. L-am găsit, am stat aproape o oră, ca un om care-şi face datoria, am căutat să fiu îmbrîncit şi am fost fericit cînd aproape ajuns la geamul casieriţei, o femeie cu părul oxigenat m-a întrebat de unde am apărut şi mi-a spus că e ruşinos ca un tînăr să se bage în faţă cînd alţii mai în vîrstă şi cu gospodărie îşi aşteaptă rîndul.

— Am fost la rînd, am spus şi mai mulţi au confirmat.

La cinci fix, îl aşteptam cu cele două bilete, neînsemnatul meu semn de recunoştinţă.

A fost jignit. Dacă voiam să văd filmul, de ce nu i-am spus aseară? Responsabilul cinematografului îi este dator o bere pentru că i-a reparat soneria. Voi vedea îndată că nu degeaba a refuzat el sticla de bere.

Avea dreptate. Am căpătat două locuri chiar la mijlocul sălii şi am văzut un film care nu mi-a plăcut de loc.

Cum altceva nu puteam face, m-am gîndit să-l ocolesc, să ne vedem mai rar în orice caz. A venit la mine în clasă şi m-a întrebat ce am de gînd să fac cu lamele alea, de ce nu vin să le ascut.

— Am să trec, am să trec.

Să trec neapărat fiindcă a făcut rost de un diascop şi cîteva filme de ştiinţă popularizată dintre care unul intitulat „descoperirea focului".

Desigur că am văzut diafilmul, dar seara aceea a avut şi altă semnificaţie.

In timp ce învîrteam aiurea butonul diascopului, s-a scuzat că mă lasă puţin singur.

Mergea să ia informaţii asupra unei excursii ce se făcea de către Casa de ajutor reciproc a pensionarilor la Cheile Bicazului, în condiţii foarte avantajoase. Avantajoase pentru pensionari, bineînţeles. In ceea ce îl priveşte, a obţinut sau aproape, numirea lui în postul de ghid. A fost de vreo optsprezece ori la Cheile Bicazului, astfel că le cunoaşte destul de bine. Transportul era gratuit, iar mîncarea nu e o problemă. Trebuie să obţină o ultimă aprobare, la drept vorbind o simplă formalitate.

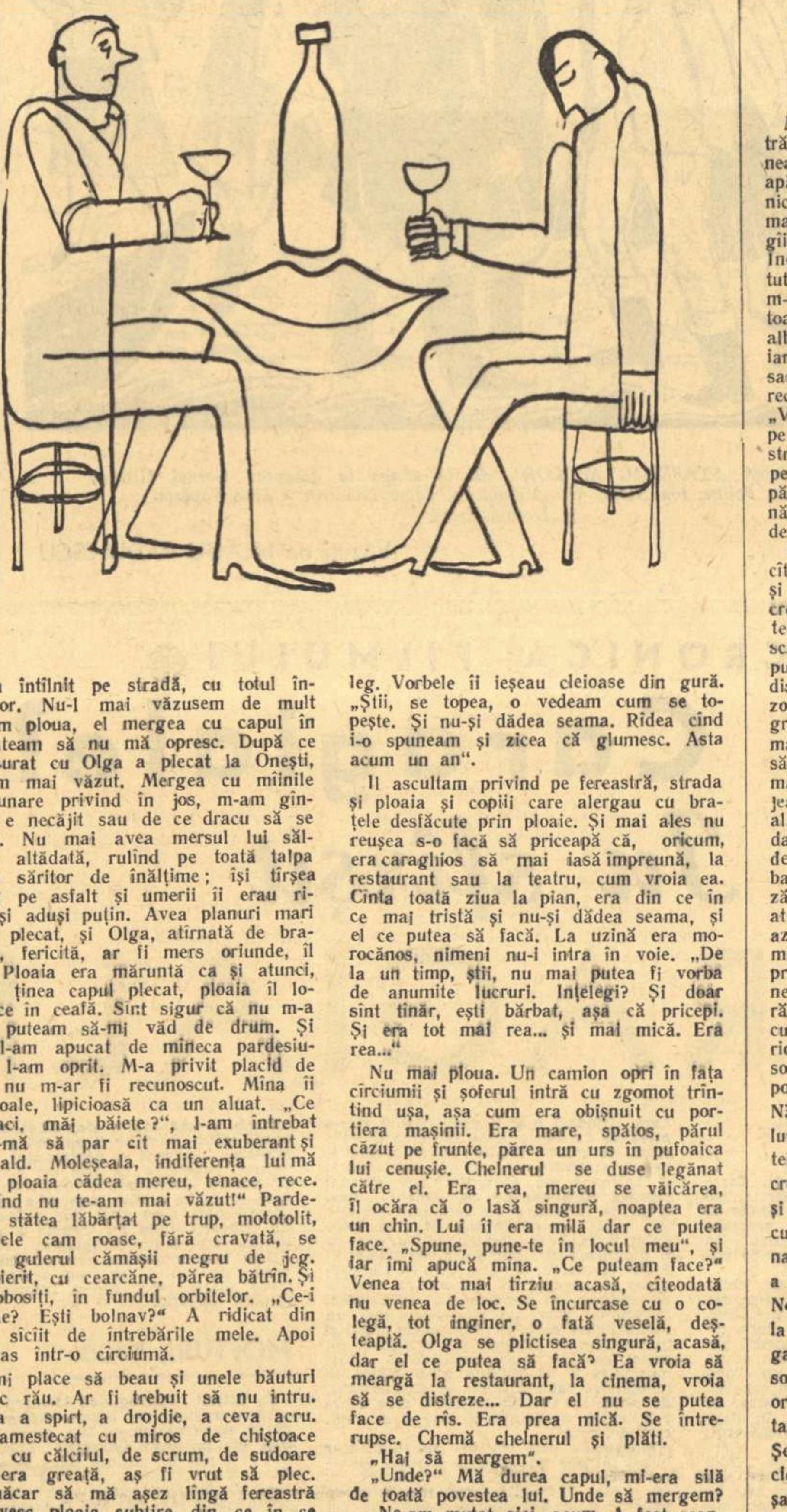
Pe mine nu mă lua în excursie, era limpede de ce. Dar foarte curînd...

Cum a ieşit din cameră, am adormit cu diascopul în braţe. Cînd m-am trezit, l-am văzut umblînd în vîrful picioarelor. S-a întors cu ghetele mele, lustruite lună şi mi-a făcut semn că pot dormi fără grijă.

— Chestia cu excursia e rezolvată, a şoptit el liniştitor.

●● DUMITRU ȚEPENEAG ●●●

confidențe



I-am întîlnit pe stradă, cu totul întîmplător. Nu-l mai văzusem de mult și acum ploua, el mergea cu capul în jos, puteam să nu mă opresc. După ce s-a însurat cu Olga a plecat la Onești, nu l-am mai văzut. Mergea cu mîinile în buzunare privind în jos, m-am gîndit că e necăjit sau ce dracu să se prefacă. Nu mai avea mersul lui săltat, de altădată, rulînd pe toată talpa ca un săritor de înălțime; își tîrșea pantofii pe asfalt și umerii îi erau ridicați și aduși puțin. Avea planuri mari cînd a plecat, și Olga, atîrnată de brațul lui, fericită, ar fi mers oriunde, o iubea. Ploaia era măruntă ca și atunci, dar el ținea capul plecat, ploaia îi lovea rece în ceafă. Sînt sigur că nu m-a văzut, puteam să-mi văd de drum. Și totuși l-am apucat de mîneca pardesiului și l-am oprit. M-a privit placid de parcă nu m-ar fi recunoscut. Mîna îi era moale, lipicioasă ca un aluat. „Ce mai faci, măi băiete?", l-am întrebat silindu-mă să par cît mai exuberant și mai cald. Moleșeala, indiferența lui mă iritau, ploaia cădea mereu, tenace, rece. „De cînd nu te-am mai văzut!" Pardesiul îi stătea lăbărțat pe trup, mototolit, manșetele cam roase, fără cravată, se vedea gulerul cămășii negru de jeg. Nebărbierit, cu cearcăne, părea bătrîn. Și ochii obosiți, în fundul orbitelor. „Ce-i cu tine? Ești bolnav?" A ridicat din umeri sîcîit de întrebările mele. Apoi m-a tras într-o circiumă.

Nu-mi place să beau și unele băuturi îmi fac rău. Ar fi trebuit să nu intru. Duhnea a spirt, a drojdie, a ceva acru. Asta amestecat cu miros de chiștoace strivite cu călcîiul, de scrum, de sudoare și mi-era greață, aș fi vrut să plec. Sau măcar să mă așez lîngă fereastră să privesc ploaia subțire, din ce în ce mai subțire și mai curată. „Eu nu stau acolo, e prea în fund", am spus și el a mormăit nu știu ce, dar a venit și ne-am așezat cam în dreptul ferestrei. A comandat vodcă pentru amîndoi cu toate că i-am spus din capul locului că nu beau. Apoi a rămas fără să scoată un cuvînt, cu ochii ațintiți pe clondirul de vodcă. Poate așteaptă să beau eu mai întîi și e supărat că fac atîtea mofturi.

„De ce nu bei?" M-am străduit s-o spun blînd, prietenos, glasul mi-a sunat însă sec,aproape dușmănos. „De ce nu bei ?", am repetat, de astă dată mieros și prea ascuțit că mi-a fost rușine. Adăugai enervat de tăcerea lui: „am intrat să bem, nu? Atunci de ce stai ca o momîie și nu spui nimic? De ce nu bei?" Și-am dat dușcă păhărelul de vodcă. El începu să rîdă ca un apucat izbind cu pumnul în masă pînă ce vărsă clondirul. Rîdea de mine, desigur, de strîmbăturile și tusea care mă îneca. „Să te ia dracu!", am șoptit răgușit. Băutura îmi arsese gîtlejul, simțeam cum îmi ajunge pînă în stomac pîrjolind totul. El chemă chelnerul și mai ceru o litră, tot de vodcă. Nu mai încape nici o îndoială, vrea să-și bată joc. M-am sculat de la masă, să plec. „Mai rămîi, te rog. Vreau să-ți spun ceva". Avea vocea hîrîită, înfundată. M-am așezat deși nu eram de loc curios. O făceam numai din politețe sau din lașitate, numiți-o cum vreți. Prin fereastră strada lucea sub ploaie, era un rîu tot mai luminos și oamenii călcau prin apă cocoșîndu-se.

„Ascultă, începu el, mi se pare că ai cunoscut-o pe nevastă-mea, pe Olga". Am dat din cap afirmativ. Mi se pare că am cunoscut-o înainte de a fi cunoscut-o el, prostul! Își turnă vodcă în pahar, într-unul mare și bău dintr-o înghițitură. Pe urmă se uită la mine fix dar eu îi ocoleam privirea. Chelnerul mergea puțin crăcănat și avea chelie. Nu era multă lume în circiumă. Unul venise cu un cățel și-l așezase alături, pe scaun. Ce-mi pasă mie de nevasta lui. Am dat pe gît vodca și parcă m-a ars mai puțin. „Atîta, uite, atîta... cît o păpușă ajunsese. Cît o păpușă !", rosti el gîfîind, aplecat peste masă și-mi arătă cu mîinile desfăcute. „Uite atît!" N-aș fi vrut să continue, am ciocnit paharele și chelnerul cu mers de rață a mai umplut odată clondirul. Prin geam, strada tot mai luminată deși ploaia nu încetase. Oamenii nu se mai gheboșau, cîțiva copii alergau prin apă fluturînd brațele. Nu vroiam să aflu nimic, nu mă interesa, mi-era și teamă puțin. Dar cum să-l opresc? Netezea cu palma fața de masă pătată de vin și de grăsime și mi se uita drept în ochi, iar eu încercam să-l ocolesc. Poate mă amețisem. Chelnerul ne privea tîmp, se scobea în nas. Erau mușterii puțini și fiecare așezat de unul singur la o masă. Doar bătrînul acela avea alături un cățel. „Nu te mint, zău nu te mint. Uite atît!" Mi-a povestit ceva încîlcit, poticnindu-se la fiecare frază, oprindu-se din cînd în cînd să bea. Îmi apucase mîna și vedeam că trebuie să-l ascult deși nu vroiam și nici nu prea înțelegeam. Ochii îi străluceau. Chelnerul mai aduse un clondir. „Doamne, ce grozăvie!" Își ascunse fața în palme ca și cum ar fi plîns. Dar eu știam, îmi dădeam seama că nu poate să plîngă. Mi-am tras mîna și am vîrît-o în buzunar. Mi se făcuse silă.

„Acum un an ajunsese cît o fetiță, înțelegi?"

Ce să înțeleg? Chelnerul probabil se plictisea fără mușterii; se uita la noi, își făcea de lucru în preajma mesei noastre și, nechemat, ne aduse o farfurie de gogoșari. Nu vroiam să înțeleg. Vorbele îi ieșeau cleioase din gură. „Știi, se topea, o vedeam cum se topește. Și nu-și dădea seama. Rîdea cînd i-o spuneam și zicea că glumesc. Asta acum un an".

Îl ascultam privind pe fereastră, strada și ploaia și copiii care alergau cu brațele desfăcute prin ploaie. Și mai ales nu reușea s-o facă să priceapă că, acum, era caraghios să mai iasă împreună, la restaurant sau la teatru, cum vroia ea. Cînta toată ziua la pian, era din ce în ce mai tristă și nu-și dădea seama, și el ce putea să facă. La uzină era morocănos, nimeni nu-l intra în voie. „De la un timp, știi, nu mai putea fi vorba de anumite lucruri. Înțelegi? Și doar sînt tînăr, ești bărbat, așa că pricepi. Și ea tot mai rea... și mai mică. Era rea..."

Nu mai ploua. Un camion opri în fața circiumii și șoferul intră cu zgomot trîntind ușa, așa cum era obișnuit cu portiera mașinii. Era mare, spătos, părul căzut pe frunte, părea un urs în pufoaica lui cenușie. Chelnerul se duse legănat către el. Era rea, mereu se văicărea, îl ocăra că o lasă singură, noaptea era un chin. Lui îi era milă dar ce putea face. „Spune, pune-te în locul meu", și iar îmi apucă mîna. „Ce puteam face?" Venea tot mai tîrziu acasă, cîteodată nu venea de loc. Se încurcase cu o colegă, tot inginer, o fată veselă, deșteaptă. Olga se plictisea singură, acasă, dar el ce putea să facă? Ea vroia să meargă la restaurant, la cinema, vroia să se distreze... Dar el nu se putea face de rîs. Era prea mică. Se întrerupse. Chemă chelnerul și plăti.

„Hai să mergem".

„Unde?" Mă durea capul, mi-era silă de toată povestea lui. Unde să mergem?

„Ne-am mutat aici, acum. A fost scandal și-am plecat. Ce drept au să se amestece? Spune, cu ce drept?"

Nu mai ploua, doar streșinile picurau. Strada era lucioasă ca o spinare udă. Și venea lumină din toate părțile, norii se subțiaseră, oamenii parcă pluteau.

„Unde mergem"?

„La mine... acasă. S-o vezi". Își aprinse o țigară și începu să meargă grăbit. Abia mă țineam după el. Aș fi vrut să hoinăresc singur pe străzi, capul mi-era ca un bolovan. De ce îmi istorisește toate astea ? Vrea să mă chinuie, știe că am iubit-o și vrea să mă chinuie, își bate joc. L-am apucat de mînecă, l-am zmucit.

„Oprește-te! Eu nu mai merg".

„Nu se poate, trebuie să vii, te implor". Își apropie fața de mine ca și cum ar fi vrut să mă sărute. Îmi șuieră la ureche:

„Trebuie să vii".

N-am mai putut răbda l-am îmbrîncit și am luat-o la goană. Fugeam împleticit, capul îmi vîjia. Mă oprii lîngă un zid și vomai. Asta m-a mai ușurat. Cînd am ridicat capul el era lîngă mine. Mă privi rugător, umil chiar.

„Trebuie să vii. Și să mă crezi. Trebuie. Nu sînt vinovat. Hai, haide!", și-a început să fugă, pulpanele pardesiului fluturau prin mijlocul străzii. M-am luat după el, l-am ajuns. Gîfîia, ochii îi luceau. Îmi șopti răgușit:

„Crede-mă. Nici n-o iubeam pe femeia aceea. Avea gura mare, vopsită mereu, se credea deșteaptă". Scoase o altă țigară. Degetele îi tremurau, a trebuit să i-o aprind eu, cu bricheta. Olga a plecat de acasă, într-o zi n-a mai găsit-o, a lipsit aproape o lună. Cînd s-a întors era mai înaltă, Doamne!, și mai frumoasă. Ca la început de frumoasă.

„N-ai să mă crezi, nimeni n-are să mă creadă". Îl vedeam cum încearcă să plîngă și nu poate să scoată decît niște chelălăituri jalnice.

„Haide, vino s-o vezi! Acum e Olga cea de la început, scumpa mea Olga".

Nu mai înțelegeam nimic și-mi venea iarăși să vomit. Mă luă temător de braț, mă sprijini cu blîndețe. Așa, o pornirăm amîndoi spre gară unde zicea că stă. Norii se sfărîmau, petice de cer senin apăreau tot mai multe. Strada lucea mai puțin și lumina se ridicase și se împrăștiase egal peste tot orașul. La poartă ezită și mă pofti înainte.

„Ieri a crescut și mai mult".

„Cine ?" întrebai zăpăcit.

„A crescut, înțelegi ? E mai înaltă ca mine. Și nu mă mai iubește, nu mă mai iubește. Ieri mi-a spus-o răspicat".

In oglinda din antreu ne-am văzut palizi, obosiți, eram urîți. El a început s-o strige, a străbătut toate camerele, îmbrăcat cum era, cu pantofii plini de apă, s-a dus și la bucătărie. In casă nu era nimeni. Mirosea urît, aș fi vrut să deschid o fereastră. In dormitor ușile șifonierului erau căscate, patul răvășit, pe un scaun o rochie ghemuită cu mîneca atîrnînd pe podea. Și mirosea urît.

„A plecat! Vezi, iar a plecat și n-o să se mai întoarcă". Mă ținea de reverul hainei. Fața i se schimonosise și atunci am crezut că suferă într-adevăr și m-am înduioșat. L-am luat de braț, să ieșim.

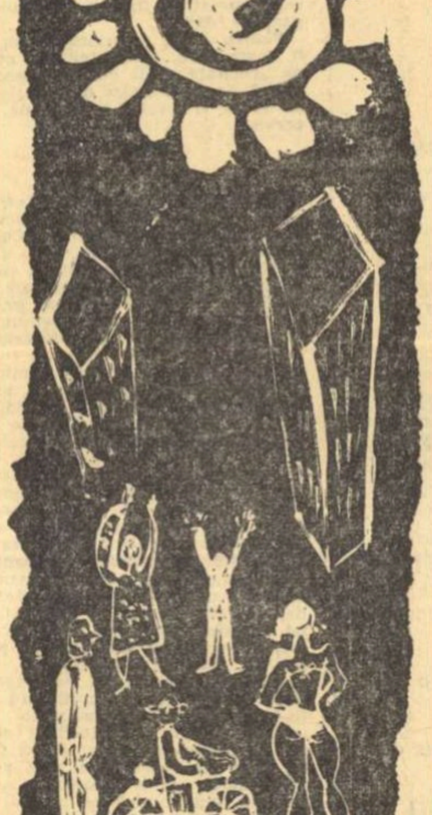
„A plecat de tot! Asta e!" S-a repezit în camera vecină, apoi s-a întors. S-a lăsat în genunchi să se uite sub pat; s-a urcat pe un scaun, dar geamantanul nu mai era pe dulap. Avea mîinile pline de praf, late și moi, neputincioase. Mi-era și milă și mi-era și scîrbă. L-am luat pe după umeri și l-am împins către ușă. Am ieșit în stradă, cerul era albastru. Oamenii călcau ușor, pluteau în jurul nostru, înalți.

astronomie

M-am trezit din pricina luminii. Nu trăsesem storurile și lumina, în dimineața aceea, năvălise în cameră ca o apă călduță, tot mai multă, mai puternică, poleise pereții, biblioteca, scaunul, masa, inundase patul, îi simțeam mîngîierea vicleană pe obraji, pe pleoape. Înecat, sufocat de lumină m-am zbătut aruncînd cu picioarele pătura și m-am deșteptat. Păsări mici, colibri de toate culorile dansau în dreptunghiul albastru al ferestrei, pe covor crescuse iarba și florile și pești lungi portocalii sau roșii despicau odaia în toate direcțiile. Pe urmă a intrat Șerban. „Vino", mi-a spus, „toată lumea e sus pe terasa blocului". Și a ieșit în fugă strigînd prin casă: „toată lumea e sus, pe terasa blocului". M-am îmbrăcat, păsările și peștii se topiseră în lumină — mai erau doar arcuri și frunze de aur, sus, învîrtindu-se către tavan.

De la apartamentul nostru sînt doar cîteva trepte pînă la pod, la spălătorie, și de acolo dai pe terasa mare cît tot creștetul blocului. Printre antenele de televiziune erau puse șezlonguri ori scaune și aproape toți locatarii, grupuri-grupuri, așezați sau în picioare, discutau, gesticulau, arătau către orizont: un soare imens, roșu se ridica greoi dintre grădini și case. Cei veniți mai devreme spuneau că mai întîi răsărise o creastă de cocoș, uite așa de mare, abia apoi prinsese să se rotunjească, iar tovarășul Năstase văzuse alături globul galben și zbîrcit al lunei; dar asta era imposibil, luna se afla undeva în partea cealaltă a cerului, Șerban o zărea în diminețile cu școală, o zărea din tramvai, palidă, înghețată și atunci era iarnă și nu atîta lumină ca azi. Trebuie să fi fost tot un soare, mai mic, care încerca atunci pentru prima oară să răsară. Și toți discutam, ne înfierbîntaserăm, roteam brațele arătînd către cer și tanti Luiza desena cu degetul soarele și părea foarte furioasă pe tovarășul Năstase. A fost un soare mai mic, un frate al soarelui sau poate nu fusese nimic, o nălucire a lui Năstase. Ne arcuiam brațele, desenam luna și soarele, în lumina tot mai intensă trupurile noastre se înălțau, creșteau printre antenele televizoarelor și parcă dansam. Nici madam Popescu nu mai era așa grasă, ca un marinar cocoțat pe catarg a întins brațul și a strigat „uite mai răsare un soare". Ne-am uitat într-acolo, mîna streașină la ochi și doar administratorul a strigat supărat că acolo e nordul. Era un soare albastru, hăt departe în spatele orașului, „o spinare de balenă" a spus tanti Luiza, se înălța încet din ape. Șerban țipa de plăcere, își adusese bicicleta și colivia cu papagali, ridicat în șa nu se mai sătura să privească la soarele albastru. „Acum nu mai e nălucire", s-a întors către toți tovarășul Năstase, „e un soare albastru". Tanti Luiza arăta puțin rușinată, un braț îl uitase în aer. Stăteam toți încremeniți sub dogoarea atîtor sori și iarăși păsări mici, multicolore au început să-mi joace în față, colibri neastîmpărați și pești lungi, albaștri și portocalii. Administratorul își ștergea fruntea cu o batistă mare și roșie ca o basma. „O să fie prea cald" spunea, „o să fie prea cald..."

A venit și mama, nu-și scosese șorțul de bucătărie, a venit și fata aceea blondă cu care mă întîlneam mereu în lift, mulți, toți au venit. Stăteam pe puntea unei corăbii, întinși pe șezlonguri, unii fumau; discuțiile se mai potoliseră, cîțiva se dezbrăcaseră să facă plajă, blonda rămăsese numai în slip. Șerban înnebunise pe bicicletă, mergea fără mîini, cu picioarele pe ghidon, făcea opturi și țipa într-una: „toată lumea e sus, pe terasă" și blonda din șezlong, unsă cu cremă, i-a strigat să se astîmpere. Apoi toți tăcurăm, așteptam răbdători cocoșii, balenele și păunii de la capătul lumii să-și ridice creasta și spinarea, așteptam răbdători alte și alte răsărituri.



Desene de RADU GEORGESCU

IULIAN NEACȘU

iarna, cînd e soare

El visa să plece în Africa cu lei și elefanți, tigri și crocodili, rinoceri și cămile. Hemingway și Ticani și încă ceva de care habar n-aveam pentru că ardeam de nerăbdare să mă-nsor. Și în plus, găsisem un răspuns ca lumea pe care trebuia să-l fi dat chiorului din mașina 33 cu un an în urmă. Tipul mi se pusese în brațe crezînd că sînt „neocupat" și eu aș fi vrut să fiu din nou în mașina aia și el tot în brațele mele ca să-i spun: fiule, îmi pare bine că te cunosc. Ce mai face mama? Ha, ce-aș mai fi rîs de mutra tîmpitului! Parcă și văd ce-aș mai fi rîs! Fumam, stăteam pe culoar, într-un picior, celălalt se sprijinea pe calorifer și tăceam, pentru că el nu știa că mă-nsor și vîna lei, pe cînd eu știam că e în Africa și nu vroiam să-l deranjez.

— Uite, căprioare! țipă o femeie „pepit" din stînga mea de parcă ar fi văzut naiba știe ce. Rămăsese cu gura căscată-ntr-o parte ca și cum ar fi înghițit un bou. O căprioară! Fiindcă e o capră, are cîteva picioare, un cap făcut cu echerul și un balon colorat între ele! Pentru treaba asta se chiorau toți pe geam, să vadă, ce? că trenul fugea și nu se vedea nimic sau se vedea altceva, și aia de lîngă mine țipase că-i căprioară ca să-și facă inimă pentru 1000 de ani. Și pe urmă i s-a părut că vede iepuri — iepurași, urși-ursuleți, ochiul boului, coada rîndunicii și lupi-lupișori cu scobitori în dinți. Afară ningea, adică viscolea cu fulgi mari și înghețați, oricum era fum pe cîmp, adică nu se vedea om cu pom la cîțiva metri. Trebuia să cobor și să merg singur și la nimereală cîțiva km pînă la școală. Habar n-aveam de lupi, eu și Scufița Roșie, mi-era frică doar să nu tușesc pentru că, oricum, un mire nu tușește. Parcă nici de viscol nu-mi păsa pentru că îmi place să mă cred în Nord cînd el se visează la tropice, după cum îmi place să și rîd cînd el plînge, de-al naibii. In sfîrșit, ca să nu mă plictisesc de-a binelea și să-i spun că totuși mă-nsor, am început:

— Ce ploaie! spun.

— Da, spune.

— Aș merge și eu în Africa să-mi cumpăr sandale! spun.

— Da, spune și trebuie să recunosc că era un tip încuiat ca Banca Angliei și că spunea „da" în gînd, pînă cînd avea lapsus. Atunci dădea din cap. Foarte mult îl iubeam.

— Ai citit că pe-aici o să fie ceva tropical peste 2,3 maximum 1000 de ani. Cu lei, crocodili, migdali și bananieri, nu?

— Da.

— Atunci mai bine s-așteptăm.

Mă uitam strîmb la el, ce să-i mai spun? că mă-nsor? chiar așa? să-l iau deodată tare ca să aibă rău de mare? Ce naiba, eu cînd m-apuc de ceva nu-ntreb o mie de guri că iese strîmb. Așa că i-am mai spus:

— Unu, nebunu, trage cu tunu și împușcă rațele și mănîncă mațele sau altul, tot așa, credea că e statuia lui și-a vrut să-și spargă capul c-avea nasul cocoșat.

Începuse să dea din cap și eu am tăcut pentru că trebuia să cobor, trenul trecuse deja de cabină, Icsuleasa scris cu albastru pe cărămidă roșie, ușile vagoanelor pocneau ca dresorii

— Ce stație e? mă-ntrebă un tip gras și rotund, cu un lanț de covrigi pe umăr.

Nici nu i-am răspuns de amețit ce eram, trebuia să mă dau jos, afară chiar viscolea, era ca un fum alb și cleios peste tot. Coboram aici, în locul ăsta de care toți grașii din lume habar n-au și mergeam pe jos, undeva, în dreapta salcîmilor din gară. De fapt, de-aici și pînă la școală era mai greu, cădeam și în șanț, mîinile, capul și celelalte cu el se înecau în zăpadă. Pe urmă îmi trecea, mă plimbam printre bănci și-i învățam pe copii să vorbească, să scrie și să citească, îmi duceam mîinile la spate cînd vroiam să par înalt sau eram diriginte. și-i înjuram în gînd pe toți tîmpiții care mă mințiseră că cel mai important lucru în viață e să deschizi gura înainte de a vorbi. De-aia nici nu prea vorbeam cu vînătorul de lei, care se visa mereu la Băneasa, în grădina zoologică, în timp ce pe lîngă el treceau lei, tigri, elefanți și-l salutau în bătaie de joc. Eu, barem știam pentru ce cobor la Icsuleasa, pentru ce merg, pentru ce mănînc, pentru ce mă-nsor. Asta e una și că mă-nsuram neapărat peste cîteva zile era alta, așa că i-am strigat din mers:

— Mă-nsor, ca să știi !

El a încremenit, uitase chiar să dea din cap, avea lapsus și țin minte că mi-a spus după ce a deschis fereastra și eu eram jos, în fața lui:

— Ce?

Mi-am ridicat mîinile și era ger, mă ardeau, dar el a înțeles și l-am văzut zîmbind pentru prima oară de cînd ne născusem împreună. Și s-a dat jos, n-a mai plecat, mai departe, în Africa. Și a mers cu mine, el înaintea mea ca să topească frigul cu Africa, eu după el, ca să-l am cu mine, deschizător de drum.

●●● DUMITRU MUREȘAN ●

Data frumuseții

E o toamnă limpede;
de azi înainte lacurile
senine vor stărui îndelung.
Ca lacrimi de mari proporții,
albastre și liniștite,
vor întîmpina în zare
răsăriturile reci de soare.
E un viitor vădit:
ne întrezărim pe noi înșine
într-o comunitate sublimă
Întîmplător nu știm
doar ceea ce aduce-ntîmplarea.
Fără un țel al tuturor
viitorul ar fi pustiu
ca lacurile
ce-anină de zare.
Dar sîntem la data frumuseții.
Elan, dorință și vis
iți vădesc viitorul precis
țel sublim: comunism.

Ideea de om

Cel mai puternic vînt al mării
aleargă pe lacuri,
apropie cerul și oamenii
cu forța de contopire-a iubirii.
Soarele-i strîns între nori;
lovește-l, împlîntă
în el suliți de stuf,
scoate-l să se zbată ca peștele
pe malurile inimii, roșii.
Vîntul din mine s-a desfăcut;
materia cerului
își răstoarnă orga vînătă
de sunet albastru stătut.
Ideea de om se lărgește;
un braț de vînt, un picior de pămînt
și iată-mă alcătuit din nou
din pescari cu ochi albaștri de vînt.

Sateliți de toamnă

O, de la mare-nălțime
ce clară-i creșterea tăcerii,
bătaia sufletelor către toamnă,
retragerea-n declin a verii.
Mulțimi de sateliți își iau zborul,
colindă cerul frumos coborît,
pelicula negativă a norilor.
Îi vezi în zori sticlind în trecere;
noaptea-i asculți ușor clopotind
în căderile adînci de tăcere,
distingi antenele lor.
Unii se consumă aprinși
luminîndu-le altora trecerea.
Halouri de fum trimit spre pămînt
cu sunete,
ultrasunete sperie mînjii pe cîmp.
Numai mie foșnetul, pulberea vîntului
îmi torturează văzul și-auzul.
Un satelit interior mă colindă.

Sfîrșit de toamnă

Pămîntul primește pustiu
culorile amurgului înroșite;
îmi voi sădi sufletul
între culori.
Va crește singuratic ca un pom
în arătura neagră a colinelor,
se va răsfira pe cer
și fructe-i vor fi iepurii și vulpile.
Va însera în curînd;
stele albastre vor cotropi amurgul,
sufletul meu se va întoarce
în mine, dintre pămînturi,
îl va opri în drum
frumusețea toamnei,
timpul ce trece;
după fiecare noapte
ziua se-aprinde mai rece,
viile ard visătoare
după albul zăpezii.

Tristețe de sîmbătă seara

Sîntem triști amîndoi, ploaia mea;
eu sînt singur, tu ești singură-afară —
să dansăm amîndoi; deocamdată
te prelingi liniștită și caldă
pe mîna cu spin de țigară.
Treci în lină rotire și lași
lacrimi piezișe pe geamuri.
Eu nu te-oi conduce spre casă,
nici tu nu-mi vei spune: condu-mă
pe sub pomii-nfloriți lîngă mal.
Vom trece prin somnu-ntunericului
singuri, ca după bal.

Întoarcerea toamnei

Toamna vine pentru mine din viitor,
din trecut —
mereu mi-amintesc toamne nedeslușite;
vor fi egale noaptea și ziua
apoi noaptea va fi tot mai mare
și mai mult întuneric în spațiu.
Astăzi doi cocori au țipat zburînd,
repede s-au pierdut
și-a fost frig după amiaza.
Într-o dimineață m-a trezit răcoarea.
Am văzut păsări umblînd
prin apa rece, albastră, a bălții
și lîngă biserica spălăcită și mare
deasupra drumului
iarăși s-au strîns ciorile.
Vîntul freacă cerul
cu periile neliniștite de stuf
cernîndu-l cu brumă
noaptea,
pe lună.

Lîngă lacuri

N-am să uit niciodată
luna lacurilor, mare,
trecînd ușoară-n depărtări pe ape
citindu-și uriașa ei scrisoare;
nici ceața nemișcată de pe lac
în zori — puful gîștelor
împrăștiat pe paie lîngă noroiul
dezgolit de balta secată uimitor;
noaptea, difuzoarele din curți
desfășurîndu-și melodiile prelung,
păsările desfăcîndu-se pe trei direcții
cînd se smulg din ape în amurg.
Fie ca niciodată să nu plec
de lîngă marea care mi-e aproape,
să urmăresc cum trec necontenit
mirate, roțile pe lîngă ape.

Undele radio

Întîia oară aud păsările
lăsîndu-se prin ceață
cu fîlfîit rotund
ca undele radio
rătăcitoare
în somnul drumului lung.
Fîlfîitul păsărilor modulat în grabă
ca rufele ude în vînt
ce m-au întîmpinat în curte
luminînd
deasupra bălților mari.

Maree prelungă

Ne-am iubit
în golfurile adînci ale așteptării;
sub cupola unui gînd cu meduze
ne iubeam ca undele mării.

Prima vîrstă a pruncului
necunoscută de noi a trecut
prin nopțile noastre, străvezie, ca umbra
unui om nevăzut.

Reîntoarcere

Dincolo de Someș,
ca un muzeu al satului în sat
casele vechi fumează dimineața
din tot acoperișul țuguiat.
Sînt mai bătrîn ca oriunde aici
pe unde atît de tînăr trecui;
mă-ntîmpină răchitele
cu tăceri înalte ridicate-n muguri.
Ceața dimineții se retrage din șes
O clipă zăvoiul primăverii
învie în perdele de sunete
proaspete, păsările copilăriei.
Totul apoi se dezvăluie:
dealurile albastre și clare,
acest orizont al tuturor
unde satul, a doua oară născut,
s-a oprit să privească
orașele spre care-ntinde drumuri.

TREI MOTIVE DE FILM

N-a dansat decît o vară

Nu mi-e rușine de tine;
am dreptul în fața ta
să mă dezbrac, dezbărîndu-mă
de ultima prejudecată.
Apele lacului strălucesc tot mai ciudat
cuprinzîndu-mi genunchii!
De ce mă iei în brațe
și încotro mă duci?
Plini de stropi,
ca două scuturi măslinii
sînii mei te așteaptă năuci.

Ora 6 după război

Ora 6,
seara,
după război.
Oră de fum
a întîlnirilor nostalgice
așteptate ani îndelungi —
fără speranță aproape.
Protagoniștii dragostei fierbinți
— unul crezîndu-l mort pe celălalt —
reînviau în întîlniri întîmplătoare,
prin păduri de mesteceni,
pe linii ferate, pierdute.
La capătul așteptărilor
erau morți amîndoi
pe cîmpuri de bătaie,
în zăpezi,
lîngă exploziile negre.
Totuși, el a venit
pe pod, la ora fixată.
In turn orologiul bate rar
durata așteptării nesfîrșită.
Ora 6, după război,
ora întîlnirilor de fum;
aproape muriseră protagoniștii
ce se îmbrățișează acum.

Copilăria lui Ivan

Lui Andrei Tarkovschi

Capul bălai al băiatului
se rostogoli, tăiat, sub fierăstrău
și ultimul vis al lui Ivan
începu să-și desfășure goana
pe o plajă de scrum
unde niște copii se jucau
absurd,
de-a v-ați-ascunselea.
Fata din subconștientul lui
știută numai de noi
rămînea tot mai mult în urma
băiatului care-alerga
fără sens, către mijlocul mării.
Deodată,
copacul morții, straniu,
ars în aer pînă la trunchi
rămas dezgolit lîngă pămînt
înfricoșător se-ntoarse spre noi
și totul
brusc,
s-a-ntrerupt.

CRONICA DRAMATICĂ

STĂPÎNUL APELOR

de C. Pastor la Teatrul „Barbu Delavrancea"

Debutul lui Constantin Pastor mi se pare meritoriu mai ales sub aspectul promisiunilor pe care le conţine. Sînt în piesă cîteva date care ne fac să sperăm în afirmarea unor virtuţi reale şi de bun augur pentru un dramaturg. Mă refer la fiorul de autenticitate ce străbate anume episoade din piesa „Stăpînul apelor", la vigoarea cu care e trasat portretul eroului principal, Artamon, la siguranţa şi firescul unor replici. În sfîrşit, la acestea se cuvine a adăuga reuşita conturării şi desfăşurării conflictului, apt să genereze vii ecouri în conştiinţa spectatorului.

Dramaturgul desenează simplu, liniar aproape (dar şi în înţelesul mai puţin fericit al expresiei) o întîmplare din lumea pescarilor mării, în spaţiul căreia se întîlnesc situaţii definitorii pentru universul spiritual propriu lumii şi vieţii noastre. Muncitor destoinic şi curajos, un adevărat lup al pescuitului marin, bătrînul Artamon a venit în cooperativa pescărească aureolat de vestite succese care şi înainte de Eliberare l-au situat în fruntea breslei sale. Dar în sufletul acestui „stăpîn al apelor" s-au depus, de-a lungul multor ani, destule reziduuri ale unei mentalităţi învechite: curajul şi iscusinţa sa au generat, nestingherit, din păcate, orgoliul şi egoismul şi chiar un anume suveran dispreţ faţă de cei din jur. Nemăsurata încredere în sine, ridicată la rangul de criteriu unic în aprecierea diverselor împrejurări ale vieţii, l-a făcut să nu mai simtă nevoia de a ţine seama şi de părerea altora. În conştiinţa eroului s-au infiltrat, şi au devenit din ce în ce mai pregnante, în relaţiile cu pescarii şi cu membrii familiei sale, deprinderi de stăpîn. Obişnuit să poruncească şi să ignore cuvîntul celorlalţi, Artamon ajunge să pună la îndoială la un moment dat, însăşi datele ştiinţifice şi indicaţiile primite din partea staţiei meteorologice care atrăgea, alarmată, atenţia cooperativei că există primejdia unei apropiate furtuni foarte puternice. Prea multa încredere în sine, precum şi dorinţa de a-şi apăra cu orice preţ prestigiul şi mîndria, îl obligă pe Artamon să ascundă mesajul, pentru că venea să infirme pronosticurile sale, întemeiate pe marea dar supralicitata-i experienţă practică. „Preţul" acesta va fi însă cumplit plătit, prin jertfa unei vieţi omeneşti, care va lovi dureros şi crunt însăşi fericirea fiicei lui Artamon.

Confruntarea „Stăpînului apelor" cu tragica împrejurare, constituie momentul izbutit al piesei. Aici descifrăm acele date ale promisiunii de care aminteam la început. Anume elemente de acţiune şi de atmosferă pregătesc logic actul confruntării, unele din ele, care îl privesc direct pe erou, au puterea de convingere rezultată dintr-un adevăr şi adesea fin sondaj psihologic. Drama care purifică conştiinţa bătrînului Artamon făcîndu-l să se recunoască învins în tot ceea ce ţine de mentalitatea sa veche şi anii ei de stăpîn, are o gravitate sobră, plină de emoţie şi reuşita dramaturgului în realizarea episodului respectiv stă în evitarea sentimentalismului ieftin. Durerea imensă nu minimalizează măreţia reală a personajului, ci dimpotrivă o amplifică. Sentimentul vinei, care niciodată, şi în nici un fel nu va putea fi răscumpărată, e trăit de erou cu intesitate tragică. Fără îndoială însă că dimensiunile personajului, capacitatea sa de a se impune atenţiei spectatorilor se datoresc în bună măsură şi interpetării actorului Toma Dimitriu, al cărui talent robust îi amplifică şi adînceşte trăsăturile de caracter. Precizarea nu diminuează, fireşte, valoarea textului, dar ne ajută să rămînem în limitele obiectivităţii. Pentru că, aşa cum spuneam, o anume liniaritate — mai puţin evidentă în cazul lui Artamon face ca piesa, în întregimea ei, să se resimtă serios. Cu excepţia încă a unui personaj, Romega, toţi ceilalţi eroi au o existenţă sumară, abia schiţată, nu sînt, de fapt, nişte caractere.

Romega, figură pitorească, l-a făcut pe un cronicar să se gîndească la „un Codin al mării". Personajul provoacă prin prezenţa lui o bifurcare a conflictului. Viaţa dură şi însingurată l-a dus într-un adevărat impas. O mare iubire, lasă să se înţeleagă dramaturgul (pentru că argumentele sînt palide, datorită situaţiilor neconcludente în care eroul apare), sădeşte în sufletul acestuia voinţa de a-şi restructura existenţa, de a intra în rîndul lumii, de a deveni folositor. Indiferenţa şi neîncrederea îl înconjoară însă în continuare, strădaniile lui rămîn neînţelese. Romega şi-a pierdut, se pare definitiv, dreptul la încrederea semenilor săi. Fondul său uman sănătos şi capabil de a se redresa moral se iveşte cu prilejul tragediei petrecute pe mare. Cu sentimentul că viaţa sa nu preţuieşte nimic, Romega se avîntă cu alţi pescari în largul mării înfuriate pentru salvarea talianelor neretrase la timp datorită încăpăţînării orgolioase a lui Artamon. Actul său de curaj împotriva elementelor dezlănţuite pentru a salva o viaţă omenească constituie premizele unei reaşezări spirituale şi-i deschide eroului o fereastră luminoasă spre viitor. Împlinirea visului său de iubire nu se petrece însă, şi Romega părăseşte scena copleşit de durere. Şi această rezolvare, ca şi evoluţia de pînă aci a personajului — fireşte cu amendamentele amintite mai înainte — dovedesc virtuţile dramaturgului şi merită a fi remarcate.

Dar alte personaje nu mai trăiesc în piesă. Cele două fiice ale lui Artamon, Sania şi Ana, soţia acestuia, Maria, se definesc destul de superficial, prin simple reacţii de replică minoră faţă de bătrînul pescar. Sania, intimidată de prestigiul care-l înconjoară pe părintele ei, Ana mai lucidă, pentru că-şi iubeşte bărbatul, Maria, existenţa stinsă în umbra apropiată soţului său. Acestea sînt însă caracterizări ce se desprind doar în linii mari şi rămîn de suprafaţă pentru că textul e sărac şi elementar în definirea figurilor respective. Ginerele lui Artamon, Elizei, piere în largul mării şi trăieşte prea puţin în sufletul celorlalţi. Simbol al jertfei, prezenţa lui în scenă, înainte de tragedie e complet nesemnificativă. Un personaj învestit în intenţia autorului cu rolul de a reprezenta conduita superioară a omului zilelor noastre şi a-l înfrunta pe Artamon, Nazarie logodnicul Saniei, e din nefericire, minat în toată existenţa sa scenică de un schematism trist, dublat de o verbozitate demagogică şi evident neconvingătoare, ba chiar supărătoare. Eroul emite, în general, observaţii judicioase, dar pe un ton emfatic, şi fals, care-l situează într-o lume rece şi uscată. Iar actorul care îl interpretează, Ion Niciu, face tot ce-i stă în putinţă să-i justifice din acest nefericit punct de vedere. De altfel, rar mi-a fost dat, în ultima vreme să văd o interpretare atît de obositor schematică şi seacă.

Vorbind despre desfăşurarea intrigii, trebuie spus că actul I e atît de expozitiv şi sărac încît ai impresia că scena e goală, că lipseşte ceva, replicile sînt de o convenţionalitate teatrală supărătoare, cu excepţia înfăţişării Romega-Artamon.

Actul II, creşte vizibil, şi senzaţia de rarefiere scade, treptat, îndeosebi în cel de al doilea tablou petrecut la cherhana, mai dens în planul dramatic, dar aici cel care-l ţine piept lui Artamon este Nazarie, şi despre el am vorbit. În sfîrşit, actul ultim trăieşte din plin, pe cele mai bune pagini ale piesei. Cred că piesa ar fi cîştigat dacă autorul ar fi lucrat mai mult asupra ei şi n-ar fi lăsat pe seama regiei şi a interpreţilor ceea ce trebuia să facă el. Aşa cum se prezintă acum, rămîne mai mult o schiţă a ceea ce ar fi putut să fie. Sperăm că pe dramaturg îl va preocupa pe viitor aducerea unui plus în planul definitivării.

La Teatrul „Barbu Delavrancea" — unde stagiunea a început într-un climat prielnic, de efervescenţă creatoare ce se cuvine salutată — textul lui C. Pastor s-a întîlnit cu pasiunea unui colectiv generos. Îndrumat de regizorul Dinu Cernescu cu toată competenţa. El a făcut, realmente, aproape tot ce se putea, în condiţiile date, şi spectacolul are o anume ţinută. Accentul a fost pus cu siguranţă şi claritate pe dezbaterea de conştiinţă propusă de dramaturg, iar prezenţa lui Toma Dimitriu, în rolul lui Artamon, este remarcabilă. Actorul a creat un erou puternic, impunător, bogat nuanţat psihologic, fiind îndeosebi relevabil în realizarea momentului final, cu „înţelegerea" copleşitoare a nimicniciei orgoliului şi a faptului că nimic nu poate fi pus mai presus decît interesul colectivităţii în mijlocul căreia te afli. În rolul lui Romega, Cornel Gîrbea a valorificat bine cele mai multe din replicile personajului, deşi supralicitînd nota de culoare şi pitoresc local, iar uneori agitîndu-se prea mult pentru a-şi face simţită prezenţa pe scenă. Rolurile create de Cornel Gîrbea, în ultima vreme, atestă, însă, cum s-a mai observat, o lărgire a gamei interpretative, un progres în direcţia exploatării mijloacelor de care actorul dispune.

Am reţinut, apoi, firescul jocului Alexandrei Polizu, actriţa reuşind să comunice cu farmec tinereţea explozivă a Saniei, stările sufleteşti pline de incertitudine ale adolescentei. Textul foarte sărac şi chiar nemotivat logic, poate şi prin amputări abuzive, a fost bine gîndit de interpretă. La fel de sărac e textul Anei şi singurul moment care putea fi valorificat de către Dorina Lazăr, era acela al durerii trăite prin pierderea tragică a soţului eroinei. Ceea ce actriţa a şi realizat. În alte roluri, episodice toate, au apărut Ana Dornescu, Dominic Stanca, C. Răşchitor.

O menţiune merită soluţiile scenografice ale lui Vladimir Popov. Dintre ele doar tabloul 2, cherhanaua, a fost realizat la nivelul propus de ideea generală a piesei.

Dinu SĂRARU

Actualităţi dobrogene

Activităţile artistice şi culturale din peisajul spiritual de peste Dunăre oglindesc şi ele preocupările majore de viaţă născute din iniţiativele şi marile realizări dobrogene.

În cadrul Casei regionale a creaţiei populare din Constanţa sînt adunate o serie de forţe şi personalităţi a căror prezenţă activă alcătuieşte motorul unor activităţi de complexă amploare. Ne vom opri pe cîteva accente ale mişcării artistice de amatori: expoziţia de artă plastică şi activitatea echipelor de jocuri populare cu caracter dobrogean...

Sala de expoziţie a tinerilor artişti plastici e de fapt spaţiul simplificat al atelierului lor din centrul oraşului. O expoziţie autentică şi interesantă, cu lucrări valoroase, cu probleme şi idei, cu rezolvări şi formule personale. Cele 60 de lucrări, selecţionate din 140 prezentate, aparţin a 17 pictori şi graficieni şi 4 sculptori — tehnicieni, profesori de desen, muncitori, intelectuali, toţi tineri entuziaşti de mare talent.

Văzusem anul trecut o expoziţie a Clubului S.N.M.C. ale cărui picturi semănau cutiilor de bomboane de altădată şi fotografiilor colorate „a la minut" şi plecasem din Constanţa cu un gust amar. Dar expoziţia de azi e mai mult decît o revelaţie: e rodul firesc al unei munci metodice de specialitate, al unui lucru perseverent, al unei interpretări de idei şi al unor transpuneri sensibile a realităţii cotidiene... Lucrările tinerilor artişti N. Asciu — Privelişti în portul Constanţa, C. Virgil — La arie şi Odihnă, L. Ruffu — Flori, Natură statică, Sandu Adrian — Peisaj, Natură statică, Flori, Elena Caramfil, H. Fanteziu sau G. Cojan, sînt tot atîtea subiecte cît şi probleme picturale sau grafice, dezvoltate prin prizma personalităţii artistice a fiecăruia dintre ei. Faţă de expoziţia improvizată anul trecut, saltul calitativ este incomensurabil.

Indrumătorul acestui colectiv de artişti este tot un tînăr, proaspăt absolvent al Insitutului bucureştean de Arte plastice, Gheorghe Firoiu, care venind la Constanţa s-a pus pe lucru cu tot entuziasmul şi cu toate capacităţile lui. Rezultatele au şi început să se cunoască.

— Am de gînd să extind activitatea şi în regiune, să organizez cercuri plastice la casele de cultură raionale şi să fac la vară, cu ajutorul Casei de creaţie, o tabără de lucru şi documentare la Topalu...

Tînărul metodist e un entuziast, un om serios, cu personalitate artistică şi un bun prieten şi tovarăş al tuturor tinerilor care vin în jurul lui...

Trecînd la al doilea sector de activitate artistică, nu putem să nu dăm cuvîntul şi directorului Casei regionale de creaţie, inimosul tovarăş Stanciu:

— Tocmai pregătim un Festival al primăverii pentru cîntece şi jocuri populare pe raioane cu scopul alegerii celor mai bune echipe şi formaţii cu care ne vom prezenta la Festivalul cel mare de la Mamaia... Ne preocupă, pe lîngă sprijinul direct acordat cenaclului literar, plastic, brigăzilor artistice şi altor activităţi, să determinăm caracterul costumului popular dobrogean şi să popularizăm elementele folclorice autentice...

Directorul e un om blînd însă dinamic, hotărît să ridice activităţile artistice de amatori, cel puţin la nivelul realizărilor şi rezultatelor gospodăriilor, fabricilor, uzinelor. El împrumută dialogului de culoare locală accentele lui de entuziasm, seriozitate şi frumuseţe sufletească.

În folclorul dobrogean există valori autentice pe care ansamblul Brîuleţul, de pildă, format şi antrenat ani în şir de priceperea, talentul şi spiritul organizatoric al tov. Ion Buruc, le-a demonstrat public în turnee şi spectacole locale. Azi tov. Buruc formează noi echipe, caută şi găseşte noi jocuri şi cîntece şi pregăteşte tinerele talente din oraşele şi satele dobrogene. O muncă subtilă de cercetător şi învăţător, cărora generaţiile de dansatori, ca şi elevii unei clase care-şi iubesc profesorul, îi păstrează înflăcărarea şi îndemnurile pentru toată viaţa.

— Există în Dobrogea — ne povesteşte meşterul horelor frumoase — un joc al păpuşelelor numit şi Păpuşica, extrem de interesant, care este deschis de un bătrîn şi de o fată... Bătrînul dansează păpuşa bărbătească şi fata păpuşa „fată"... La baza dansului e un fel de geambara în şase timpi. Ei fac diverse mişcări antrenînd întreg grupul în dans... Păpuşile sînt făcute din lemn şi îmbrăcate diferit... Dansul e foarte vechi. L-am descoperit în raionul Măcin unde se găseşte cel mai nealterat folclor dobrogean... Vom valorifica acest dans în echipele noastre ca şi alte dansuri descoperite, cum ar fi Popîrlanul, Lăzeasca, Ghimpele sau Geambăşeasca... Cît priveşte costumul popular autohton, noi am reuşit să stabilim trei genuri de costume corespunzătoare a trei zone folclorice: Hîrşova, Măcin şi Băneasa un costum, Tulcea şi Babadag alt costum şi al treilea în perimetrul Constanţa, Medgidia şi Negru-Vodă... Cel mai frumos costum mi se pare cel din regiunea Măcinului... Cea mai bună echipă de dansatori e la Făgăraşul-nou în raionul Hîrşova, unde vin la joc tineri, copii şi bătrîni. Dansurile lor sînt vechi, autentic dobrogene...

...Noutăţi de cea mai mare importanţă în viaţa culturală şi artistică a Dobrogei, care, pe lîngă tezaurul arheologic şi-au deschis în fine şi lacătele artei populare necunoscute pînă acum...

Baruţu T. ARGHEZI

Interpreţii piesei „STĂPÎNUL APELOR", de la stînga la dreapta: Cornel Gîrbea, Alexandra Polizu, Ion Niciu, Gh. Mihalache, Toma Dimitriu, Costin Popescu şi Dorina Lazăr

Văzuţi de NEAGU RĂDULESCU

CRONICA FILMULUI

Iar Caragiale? În sfîrşit CARAGIALE

TITANIC VALS

Pentru cineastul creator român, Caragiale e sinonim cu succes comercial garantat. Iată pentru ce este de ajuns ca o poveste românească să se petreacă înainte de 23 August 1944, pentru ca imediat ambianţa să se populeze cu mitici 1900.

Dar de la epoca lui Caragiale, chiar pînă înainte de Eliberare, societatea românească a cunoscut multe prefaceri. Diferită de cea precedentă, în ciuda cîtorva permanenţe de ordin negativ, perioada dintre cele două războaie aduce o tipologie schimbată. Apare un nou mitică mult mai meschin şi mai rapace: mult mai puţin jovial şi, mai ales, de o sinistră murdărie sufletească. În viaţa publică, nu se mai cumpără alegătorul; se fură, sincer, urnele.

Această lume a fost destul de fidel descrisă de cîţiva umorişti. Printre ei, de Tudor Muşatescu. Meritul lui este că a văzut cum de la Caragiale încoace coeficientul de tragic a crescut. În România burgheză, ferocitatea, ticăloşia aveau să se agraveze, dar şi conştiinţa oamenilor simpli va cunoaşte o teribilă trezire. Cînd Muşatescu a prefăcut în film „Titanic Vals", a introdus o scenă care niciodată n-ar fi putut figura într-o piesă de Caragiale. Este secvenţa în care omul de treabă (Birlic), cu voce gravă, calmă, stăpînită, dar cu atît mai severă, îl întreabă pe atotputernicul colonel (Mircea Balaban) de ce, pentru d-sa, orele de închidere ale cîrciumii au alte legi decît pentru dînsul. Şi cînd colonelul îi explică: „Pentru că eu sînt eu şi dumneata eşti dumneata. Ai înţeles?" Birlic răspunde, simplu: „Nu!" Un personaj ca acesta, un răspuns ca acesta nu existau pe vremea lui Caragiale. Personajul găsit de Muşatescu este un mic-burghez care, în mod excepţional şi în contrast cu semenii săi, a păstrat un suflet generos şi căruia norocul unei moşteniri îi dă putinţa să-şi aducă la îndeplinire faptele bune. — Comparaţi-l, de pildă, cu Cănuţă-om-sucit, care n-are privilegiul norocului şi mai e şi realmente „sucit".

Muşatescu este un om spiritual. Dar hazul lui are un caracter special. De ce nu vrem să înţelegem că o dramă, cu cît e mai intensă, cu atît mai mult dă prilejul unui gen foarte special de comic, pe care l-aş numi **enormitatea gata enormă**, enormitatea care n-are nevoie de caricaturizare, de subliniere, de îngroşare satirică. Piesa lui Muşatescu abundă în asemenea enormităţi în stare nativă. De pildă, fraza: „...Cînd au plecat fetele la Paris să nască..." Oribil amestec de amabilitate ipocrită, de linguşire, de lăcomie pentru averea celei linguşite. Observaţi puterea de abjecţiune din acel plural: „fetele". El înseamnă adoptarea bastardei, precum şi comica idee că trăsătura specifică a „fetelor" este să... nască. Sau altă frază enormă: „Ala nu e în stare să desfacă o scrisoare, darmite să facă un copil". Cu alte cuvinte, să violezi corespondenţa cetăţenilor este, pentru un impiegat P.T.T., operaţia cea mai firească şi mai uşoară... Sau: „Mofturi! N-ai nevoie să le ceri votul, pentru că o să fie alegeri libere". Aici „enormitatea" se combină şi cu un echivoc. Într-adevăr, dacă alegerile sînt libere, te votează după merit, nu după presiuni şi ingerinţe. Dar şi viceversa: într-un regim ca cel de atunci, unde furtul de urne a fost, odată pentru totdeauna, proclamat şi botezat: „alegeri libere", n-ai nevoie să cerşeşti voturile de la fitecine. Cu asemenea alegeri libere, mergi la sigur. Şi vă rog să credeţi că în vorbele coanei Chiriachiţa (Silvia Fulda) nu este nici un miligram de ironie. Sau: „Cînd eşti bogată, nu ţi se numără picioarele" (respectiva era şchioapă). Sau: „Se află, domnule, se află". „Mă rog, de unde să se afle"? „În primul rînd de la noi... Ce? Crezi că există ceva mai afurisit decît gura lumii?" Aşa dar, chiar cînd e în dezavantajul lor, aceşti oameni colportează cancanurile. Căci bîrfa e lege sacrosanctă. Iar tu, personal şi individual, te intitulezi pompos: „gura lumii". Sau, acea frază rostită solemn de Coana-Mare: „Să ştiţi, fetelor, că noi cîteştrele sîntem născute în zodia porcului". Elegant fel de a spune că-s ocrotite de zei, concepuţi bineînţeles după chipul şi asemănarea domnilor lor.

Toate aceste „enormităţi necaricaturizabile" şi multe altele care figurează în piesă, n-au fost folosite în film. Ceea ce înseamnă că Muşatescu, atunci cînd scria piesa, îşi dădea seama că zisele enormităţi erau singurul gen de umor adecvat unor tragice poveşti unde toţi sînt nişte monştri abjecţi. Dar, făcînd filmul, această idee a fost adesea pierdută pe drum, şi povestea transformată, ca de obicei, în farsă Caragiale. Am spus „adeseori", fiindcă găsim, în scenariul Muşatescu-Călinescu, o serie de adaosuri, care nu figurează în piesă, şi care aparţin tocmai acelei categorii de enormităţi pure de care vorbeam. În schimb, foarte multe sînt adaosurile de comic ieftin, cum ar fi bunăoară înmormîntarea burlescă a căpitanului de cavalerie, repetarea de trei ori a gagului cu pălăria împiedecată în frînghia de rufe, şi multe altele, care nu-s „caragialisme", căci n-au haz, dar care-s efectul aplicării unde nu trebuie a preocupărilor de comic caragialean.

Cum însă secvenţele reuşite sînt totuşi destul de multe, şi cum actorii toţi joacă foarte bine, filmul izbuteşte să rămînă agreabil.

MOFTURI, 1900.

În sfîrşit: Caragiale! Pentru prima oară Caragiale pe ecran. Afirmaţia ar părea surprinzătoare. Din toate filmele zise sau pretinse Caragiale, după părerea mea pot fi reţinute două şi anume: filmuleţul lui Boroş „Politică cu delicatese" şi „Noaptea furtunoasă", deşi ea se poate numi mai degrabă o excelentă comedie inspirată de o piesă de Caragiale, decît un film Caragiale. Să fim bine înţeleşi. Arta lui Caragiale este mai ales verbală. Chiar teatrul lui se bazează aproape exclusiv pe cuvinte şi prea puţin pe imagine. Totuşi au fost directori de teatru (ca Ionel Teodoreanu) care au avut ideea că se găseşte foarte mult teatru în „momentele" şi „schiţele" lui Caragiale. Iată care este totuşi baza reală a acestei greşite idei. Lectura „momentelor" trezeşte în mintea spectatorului un întreg balet de măşti, de figuri pitoreşti şi caraghioase. Dacă ar exista o artă unde nu cuvintele comentează imaginile, ci unde baza sînt cuvintele iar imaginile doar comentariul acestora, atunci cu o asemenea tehnică s-ar putea într-adevăr face „filme Caragiale". Or, o asemenea tehnică există, şi se cheamă cinematograf vorbitor. Un „film Caragiale" este numai acela unde imaginile comentează vorbirea şi nu viceversa. Gen cu totul nou. Pot chiar spune mondial nou. Şi este imensul merit al lui Jean Georgescu de a fi adus pe lume acest nou născut. A fost, de altfel, nevoit s-o facă. Numai aşa se poate pune Caragiale pe ecran. Meritul, şi totodată nenorocul lui Jean Georgescu. Căci arta verbală a lui Caragiale este intraductibilă în vreo altă limbă. Fenomen artistic de valoare mondială pentru noutatea şi ingeniozitatea lui, filmul lui Jean Georgescu e condamnat să rămînă veşnic încuiat în graniţele ţării. (Ca să fim drepţi, această inovaţie artistică, adică cuvinte pregnante comentate de imagini, a mai existat o dată, o singură dată, cu ocazia bunelor ecranizări shakespeariene ale unor Lavrence Olivier şi Castellani). N-am loc aici să arăt cu fapte cum filmul lui Jean Georgescu e o încîntare din toate punctele de vedere. Fiecare silabă este o reuşită; o necontenită „trecere la altceva", o trecere la „frumuseţea vecină"; o miraculoasă alianţă de bogăţie compactă şi curgere nesilită, ca în cele mai bune filme de artă americane din perioada optimă 1930—1940. Mai puţin nu se poate spune. Avem, aci, o împreunare de trei lucruri: pictură de moravuri, film cu skeciuri (însă infinit, mai „articulate" decît majoritatea filmelor de skeciuri celebre) şi, în al treilea rînd, pictură, portretistică pură.

În sfîrşit, ca unul care l-am cunoscut pe Caragiale la noi în casă de cînd eram copil şi-l auzeam ceasuri întregi povestind, apariţia lui „în carne şi oase" pe ecran este aşa de halucinant asemănătoare, încît mi-a dat net sentimentul miraculului.

D. I. SUCHIANU

OBIECTIV

Formulă artistică din ce în ce mai seducătoare pentru regizorul modern, spectacolul poezie-dans solicită un dialog intim între două modalităţi de expresie diferite, în aşa fel încît ele să apară una, răspunzînd unei singure viziuni artistice. Noua formulă artistică reclamă mari exigenţe; cînd aliajul între vers şi gest este nepotrivit, dialogului armonios i se substituie monologul, echilibrul spectacolului este, pe undeva, rupt, viziunea artistică apare fragmentată, dînd, nehotărîtă, cuvîntul, cînd expresiei plastice, cînd celei poetice. Este ceea ce se întîmplă şi cu spectacolul experimental de poezie şi dans prezentat pe scena Teatrului Mic, unde, uneori, raportul între vers şi gest pare forţuit, de unde sentimentul incomunicabilităţii lor artistice. Criteriul alegerii poeziilor — Gabriela Mistral alături de Carl Sandburg, Nazim Hikmet, Charles Cros, Omar Khayam, Salvatore Quasimodo, Nina Cassian, Ianis Ritsos, Nichita Stănescu, Octav-Pancu Iaşi, Armas Aikià — poeţi cu sensibilităţi şi registre poetice atît de diferite, manifestă un eclectism capabil prin el însuşi să zdruncine echilibrul spectacolului.

Şi dacă pînă la urmă acest lucru nu se întîmplă, totuşi este pentru că regizoarea spectacolului, Letiţia Popa, uzînd de virtuţi specifice ecranului televiziunii a reuşit să conducă „secvenţele" într-un montaj alert, de multe ori convingător.

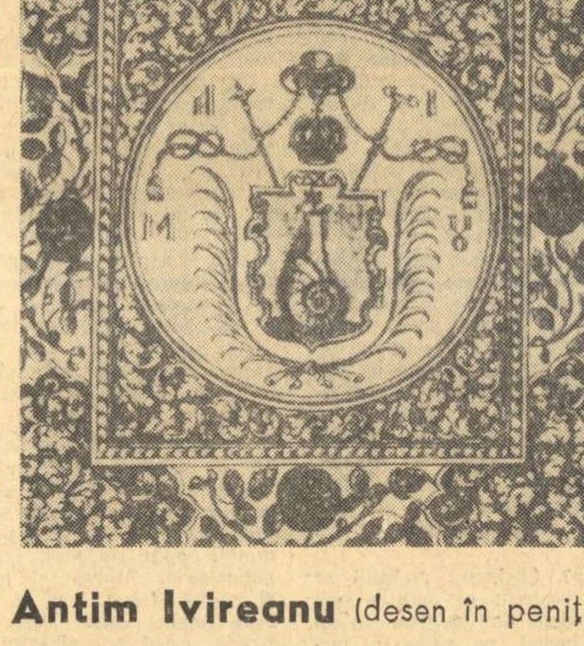
Pe partitura coregrafică, Miriam Răducanu creează uneori echivalenţe artistice cu noi şi neaşteptate nuanţe, transmiţînd un sentiment dramatic. Şi atunci, firesc, metafora începe să schiţeze paşi de dans...

Pentru acest experiment nu ar fi fost, oare, mai indicat titlul de „recital" decît cel de „spectacol"? Ar fi angajat mai puţin şi astfel ar fi anulat o serie de rezerve.

★

Acum cîteva seri la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" spectacolul cu piesa lui Gorki „Copiii soarelui" s-a jucat în faţa unui public format din lucrătorii celor treizeci şi trei de institute ale Academiei R.P.R. Nu numai publicul a fost mai puţin obişnuit, ci şi ora începerii: 18. Lucrurile s-au lămurit la faţa locului. După ultima cădere a cortinei luminile nu s-au stins, spectatorii n-au părăsit sala. Cortina s-a ridicat din nou şi între colectivul de actori şi public a început un schimb viu de păreri. Spectatorii au dorit să afle modul în care capătă viaţă o piesă, cum se documentează colectivul în vederea realizării unui spectacol, care sînt problemele specifice de creaţie, care este programul teatrului. Au răspuns din partea teatrului actriţa Lucia Mara, Tudor Steriade, secretar literar şi Liviu Ciulei în tripla sa calitate de director, coregizor şi interpret al piesei. În încheierea discuţiilor, Liviu Ciulei, mulţumind participanţilor la discuţii şi invitîndu-i să ţină un contact permanent cu teatrul, a spus: „Colectivul nostru în munca sa de zi cu zi tinde spre definirea unui stil propriu, acela de a profesa o artă realistă, nu fiindcă se poartă, ci fiindcă credem în puterea ei de comunicare cu marele public, în capacitatea de a reda determinarea vieţii în diverse etape istorice prin concepţia noastră despre viaţă!".

SCRIITORII DESENEAZĂ



Antim Ivireanu (desen în peniţă)

SPERĂM

SPORT

Primăvara aceasta, care a debutat ireverenţios pe la mijlocul lui februarie, a început să respire prin muguri. De vreo cîteva zile, vrem *la Şosea, vrem la grădină, vrem halbă cu guler.*

Duminică, păstrînd în minte imaginea primei etape, cînd nouă echipe n-au izbutit să marce nici un gol, ne-am deplasat, vreo 50 000 de bucureşteni, către acel mare dormitor care se mai numeşte şi stadion. Plictisiţi, gîndeam că vom căsca vreme de trei ore, ne vom trosni oasele, vom înghiţi puţin aer curat şi ne vom întoarce acasă acriţi de fotbal, ca mai totdeauna în ultimii ani.

Dar iată (dea Dumnezeu să nu vorbesc într-un ceas rău!) s-a schimbat ceva.

Progresul a bătut pe Steaua — aici nu s-a schimbat nimic, căci în fiecare an ăştia de la fisc au pus sechestru pe ambiţiile marelui (sper că se văd ghilimelele) Constantin şi ale colegilor săi. Pe urmă, Rapid a dat din nou prilej de fală suporterilor săi. După cum îi cunosc eu pe cei din Giuleşti, pot spune că pe lîngă Podul Grant au cîntat pînă tîrziu trompeţii (plus soliştii vocali).

Puţină aliniere! Progresul a învins, avîndu-i de partea lui pe Mateianu, Iancu, plus două care de noroc, pe Voinea (furtunosul, inegalabilul, europeanul etc.), pe Sorin Avram (comparabil numai cu Cacoveanu), pe Dumbravă (cel mai prost fundaş stînga care a activat cîndva la Steaua) şi pe Petescu (uimitor la turneul U.E.F.A., pentru că era decanul de vîrstă al jucătorilor cuprinşi în întrecere; astăzi, ca de altfel totdeauna, invalid de piciorul stîng).

În cîteva săptămîni, Steaua a încasat trei bătăi, pierzînd galoanele de caporal şi tresa din fir de aur pe care federaţia o comandase nu ştiu cărui ceaprazar. Cum se explică această prăbuşire nedorită de nimeni? În primul rînd, cred, a început să se facă simţită lipsa de unitate morală, aş zice, dintre componenţii echipei. Racolajul, mai mult sau mai puţin camuflat, are, după cum se vede, şi o faţetă proastă. În al doilea rînd, conducerea clubului a menţinut, nepermis de mult, în postul-cheie al echipei, pe Constantin (alt coordonator de joc, vă închipuiţi, nu putea fi crescut, pentru că se supăra maestrul!). Ştiu din surse sigure că Constantin, cîndva un mare fotbalist, beneficiază în continuare de legitimaţie de jucător pentru faptul că în fiecare şedinţă îşi ia angajamentul că va munci, va lupta, se va antrena, va marca, va spulbera adversarii, va răsturna lumea...

Declarînd că ne bucură (măcar pentru tradiţionalele cuplaje) victoria Progresului şi ne întristează declinul colegilor lui Creiniceanu, trecem la cel de-al doilea meci: Rapid—Dinamo. Prima repriză — marea furtună de la orele 16 — se înscrie printre izbînzile fotbalului românesc (bineînţeles, exceptînd turneele iniţiate sau conduse de Gică Popescu). Ceferiştii, după amar de ani, şi-au deschis cale liberă spre titlu (atenţie la carambol, unde sînteţi maeştri neîntrecuţi; o gură rea vorbeşte că există o Vintileancă şi pe lîngă Cluj). Rapidiştii sînt cei dintîi fotbalişti care ne-au făcut să uităm amărăciunea de la Tokio şi să ne gîndim, cu mai multă încredere, la partidele pe care le avem de susţinut anul acesta. Departe de mine gîndul să cred că vom cîştiga seria cu Portugalia şi Cehoslovacia, dar sper să nu mai trăim clipe de groază lîngă aparatele de televiziune şi de radio.

Rapid a cîştigat pentru că a prezentat unsprezece *jucători, unsprezece individualităţi tehnice, unsprezece fotbalişti moderni. Evident pentru oricine, la ora actuală centrul fotbalului s-a mutat în Giuleşti. Succesul amintit a impresionat şi comisia de selecţie, care, duminică, la sfîrşitul partidei vedetă din Bucureşti, era cam galben-verde. Echipele — care au împrumutat cei mai mulţi jucători — n-au izbutit să dea lotului decît trei oameni, dar şi unii dintre aceştia se numesc Popa sau Voinea. Fapt îmbucurător: un mare jucător al Rapidului (cel mai constant), care merită să figureze, oricînd, în prima garnitură a ţării şi a fost sistematic îndepărtat. pe motiv că* nu prea e frumos ca bărbat *(unul dintre cele mai ştiinţifice criterii de selecţie, nu-i aşa?), se numără printre selecţionabili. Lipseşte — cu totul de neînţeles — Sfîrlogea. Regret. Era drăguţ ca un june prim şi-ar fi făcut impresie.*

Oricum, a fost o duminică miraculoasă. O duminică în care am văzut o repriză de fotbal.

S-a schimbat ceva şi ne bucurăm.

Numai în mine se îngînă îndoiala şi-mi spun: „De nu ne-ar lovi astenia de primăvară!"

Fănuş NEAGU

P. S. — *Excelentă ideea ziarului „Sportul popular" (împrumutată de curînd şi de „Informaţia Bucureştiului") de a acorda note fiecărui jucător. Acum vedem limpede, etapă de etapă, că avem mulţi candidaţi la corijenţă şi repetenţie.*

f. n.

REALISMUL ŞI VARIETATEA EXPERIENŢELOR ARTISTICE CONTEMPORANE

Dacă datorită progreselor cunoaşterii, conţinutul, noţiunea de „realitate" s-a îmbogăţit, atît în ordinea macro cît şi microscopică, dacă istoriceşte obiectul cunoaşterii a devenit mai vast, tot astfel şi noţiunea de reflectare a devenit mai complexă, mai cuprinzătoare, incluzînd noi domenii şi noi instrumente de investigare a realităţii. Revoluţia socială caracteristică fundamentală a dezvoltării istorice în prima jumătate a secolului XX este întovărăşită de o revoluţie industrială tehnico-ştiinţifică a cărei influenţă depăşeşte domeniile specifice în care se exercită. În contextul ştiinţei contemporane, „a reflecta" înseamnă a crea maşini capabile să înveţe, să memorizeze, să se autocorijeze, să „gîndească logic", înseamnă a crea sisteme dinamice cu autoreglare, adevărate „maşini dialectice". Ştiinţa „reflectă realitatea" nu numai descoperind noi aspecte, noi procese în profunzimea materiei ci şi creînd maşini capabile să concureze cu cele mai complicate „dispozitive umane". În parte aceste descoperiri au stimulat behaviorismul şi neopozitivismul, au încurajat tendinţa de a considera „conştiinţa" ca o ipoteză de care ne putem lipsi. Însă, nu e mai puţin adevărat că, — în orientarea lui fundamentală — progresul în ştiinţă, sporirea capacităţii de construcţie a ştiinţei, au oferit cele mai puternice argumente teoriei marxiste a reflectării, definiţiei marxiste a reflectării ca un proces activ. Tocmai materialismul dialectic postulează ideea că finalitatea procesului de cunoaştere a realităţii nu constă în a oglindi în mod pasiv, ci în a crea noi obiecte care fac concurenţă realităţii atît în sensul că o reproduc ca atare, cît şi în sensul că îi adaugă noi calităţi, în sensul că o îmbogăţesc şi de a o transforma; în sfîrşit, a reflecta înseamnă a construi, a crea modele şi dispozitive analogice. Acestea reflectă realitatea nu aidoma, nu în detaliile ei imediat vizibile, ci în relaţiile ei fundamentale, în comportarea ei dialectică. Fără a cădea în erezia empiristă (şi în varianta ei proletcultistă) care stabilea o determinare imediată, directă între progresul ştiinţei şi progresul artei, nu se poate nega că în investigarea realităţii, arta secolului XX a făcut şi ea progrese uluitoare atît în ceea ce priveşte lărgirea domeniilor de investigare, cît şi în născocirea de noi instrumente: arta construieşte şi ea „modele", realizează sinteze proprii care nu reproduc realitatea dată, dar tind să-i facă concurenţă, să-i devină un omolog, să-i adauge noi aspecte, dezvăluindu-i relaţiile fundamentale. Că dezvoltarea instrumentelor moderne ale cunoaşterii în artă şi ştiinţă poate duce şi la o reînviere a concepţiilor materialist-vulgare în artă, la o înţelegere pasivă a reflectării o dovedesc romanele adepţilor faimoasei Ecole du regard: acele fiinţe omeneşti par aidoma imaginarelor cutii negre ale ciberneticii, nişte dispozitive programate după sistemul binar: da — nu, o-1, receptînd lumea exterioară numai sub formă de semnale. Pe de altă parte însă, aceeaşi dezvoltare a instrumentelor moderne ale cunoaşterii, răspîndirea noilor concepţii despre spaţiu şi timp au dus la o înţelegere mai subtilă a dezvoltării psihologice şi sociale, a mobilurilor comportării umane.

Problema progresului artistic este astăzi indestructibil legată de inovaţia artistică, determinată la rîndul ei de marile progrese ale cunoaşterii. Discutînd însă despre artă şi literatură, nu trebuie pierdut din vedere că arta reprezintă şi un domeniu al luptei ideologice. În istoria artei, marile invenţii artistice au servit întotdeauna literaturii care reflectă realitatea şi prin aceasta au devenit pînă la urmă apanajul literaturii progresiste. Nu este însă mai puţin adevărat că uneori ele au servit şi unor încercări conservatoare sau direct reacţionare care tindeau la invenţie şi construcţie în artă, însă nu pentru crearea unor structuri care să reflecte relaţiile fundamentale ale realităţii, ci tocmai pentru a le ignora, pentru a absolutiza convenţia; asemenea încercări nu căutau adevărul, ci tindeau dimpotrivă să-l întunece. În acest sens, alături de ideea unui avangardism revoluţionar a apărut şi formula unui avangardism reacţionar, camuflat sub diferite lozinci pseudo-revoluţionare. Dacă au existat formule şi manifeste artistice care urmăreau această absolutizare a convenţiei şi militau pentru înlocuirea artei prin vidul absolut, prin excentricitatea patologică sau banalitatea cotidianului, multe din manifestele unor grupări de avangardă care au proclamat o nouă epocă în artă, se plasează pe linia negării dialectice: reprezintă programe estetice care nu urmăresc „autodistrugerea" artei, ci tind la curăţirea terenului în vederea construirii unei literaturi adecvate noii epoci istorice, iar în unele cazuri sînt chiar pătrunse de un spirit umanist. Să luăm un manifest celebru cum este, de pildă, cel al lui Le Corbusier intitulat în redactarea sa originală germană: „Baukunst oder Revolution?" (Arhitectură sau Revoluţie); constatăm că nu se urmăreşte „distrugerea" arhitecturii, negarea absolută a semnificaţiei ei de „Baukunst"; optînd pentru revoluţie, Le Corbusier, urmărea tocmai revoluţionarea arhitecturii, progresul şi nu nimicirea ei. Cînd Miroslav Krleja, lansa la Zagreb un manifest ale cărei lozinci au devenit titlul uneia din operele sale cele mai bune: „Revoluţia solitară", scriitorul croat nu urmărea să proclame emfatic izolarea sa de restul umanităţii ci sublinia tocmai hotărîrea sa de a se opune copleşitoarei stihii mic-burgheze şi simultan de a revoluţiona „arta" şi mai ales propria sa mentalitate: această subliniere a celor două laturi (revoluţie şi solitudine) dezvăluie un program încă mic-burghez însă în esenţă rebel, antifilistin. Chiar vorbind de manifestele grupărilor suprarealiste („Suprarealismul în slujba Revoluţiei" etc.), e necesar de făcut distincţia între teribilismul estetizant şi pretenţios al faimoasei „jeunesse dorée" şi dorinţa sinceră şi cinstită a unor intelectuali de a crea o artă în slujba revoluţiei şi uneori chiar în slujba maselor proletariatului, chiar dacă ei nu vedeau încă limpede cum trebuie făcut aceasta.

Dar de fapt, ceea ce duce înainte arta, nu sînt atît manifestele şi programele (deşi şi ele îşi au importanţa lor). Tendinţele de îmbogăţire şi înmulţire a instrumentelor de cunoaştere, de construire a unor noi domenii şi noi „modele" prezintă în artă analogii cu progresele de ansamblu ale cunoaşterii realităţii amintite la început; mai mult decît în manifeste, se găsesc mai ales chiar în operele propriu-zise. Dar, din cauză că aceste opere împing mai departe investigarea unor procese cunoscute anterior în altă formă, într-o formă „macroscopică", de data aceasta ele sînt luate drept ceea ce nu sînt, adică apar în postura unor fermenţi care descompun aceste procese, ca instrumente care dezagregă realitatea. Oricine examinează pînzele lui Picasso, în special cele consacrate marilor evenimente sociale, ale secolului XX, observă cu uşurinţă, că ceea ce aparent se prezintă ca dezagregare, ca descompunere a elementelor lumii sensibile, nu reprezintă în fapt decît o viziune analitică extrem de riguroasă, prin care se pătrunde în structura intimă a realităţii, a obiectului artistic, a materiei. Intr-o asemenea viziune regăsim atît aspectul analitic de care vorbeam mai sus, cît şi un aspect sintetic, considerarea artei în primul rînd ca o construcţie şi nu ca corespondenţă a lumii sensibile aparente; construcţie inacceptabilă o repet decît numai în cazul în care ignorează structurile intime ale realităţii.

Este limpede că nu pot fi aduse la acelaşi numitor realismul socialist şi diferitele formule, chiar revoluţionare din punct de vedere artistic, pornind de la faptul că lărgesc unghiul compasului estetic. Cînd spunem că literatura noastră este revoluţionară, noi o spunem într-un sens social-politic precis, într-un chip mai direct şi mai concret social-istoric, decît în manifestele artiştilor menţionaţi mai sus. Sfera literaturii cu perspectivă conştient revoluţionară bazată pe o ideologie social-ştiinţifică, nu este identică cu sfera marilor inovaţii artistice, însă evident că prima trebuie să ducă înainte toate potenţialităţile dezvăluite în cea de-a doua. Acesta reprezintă cred — alături de criteriul ideologic, un al doilea criteriu fundamental în atitudinea noastră, faţă de marile experienţe artistice contemporane, indiferent dacă ele poartă semnul realismului de tip clasic sau dacă se-ndepărtează de ceea ce se numeşte încă în sens stilistic şi istorico-literar: „realism". Dacă aşa cum am arătat mai sus, noţiunile: realism-socialist— artă revoluţionară — valoare estetică, nu sînt identice, ele sînt însă corelative, se manifestă într-o interacţiune reciprocă. Fără o asemenea interacţiune reciprocă, nu se poate vorbi de noutatea estetică a realismului socialist. Pentru a demonstra acest lucru este suficient să ne referim la experienţa recentă a literaturii noastre: opere de primă importanţă care au apărut după 23 August, şi care manifestă o nouă înţelegere calitativă a realităţii, se întemeiază pe ideologia clasei muncitoare, îşi datoresc calitatea acestei ideologii noi, atît în cazul în care continuă şi dezvoltă cele mai bune tradiţii ale literaturii noastre, atît pe linia ei fundamental-realistă (Slavici, Rebreanu, Caragiale, Sadoveanu) cît şi în cazul în care integrează experienţe artistice valabile din perioada dintre cele două războaie mondiale, chiar dacă în formula lor stilistică astfel de experienţe nu purtau pecetea realismului în sens strict stilistic. Cu alte cuvinte, putem spune că realismul socialist nu abandonează metoda sa specifică de creaţie, dar nici nu rămîne indiferent faţă de experienţele artistice valabile nerealiste. Ar fi de altfel şi ridicol să considerăm experienţe artistice fundamentale din arta contemporană, cum sînt cubismul sau expresionismul, atonalismul lui Schönberg sau pictura lui Picasso, sculptura lui Brâncuşi sau ultimele etape ale creaţiei lui Enescu, la periferia artei contemporane, să le exilăm într-o Kamciatcă artistică.

Unele din aceste experienţe au pentru literatura contemporană o însemnătate mai mare decît anumite mijloace tradiţionale realiste; în ciuda celor scrise de Lukacs Georg monologul lui Molly Bloom din Ulysse al lui James Joyce, dezvăluie mai puternic structurile realităţii psihologice şi are o însemnătate mai mare pentru literatura contemporană decît monologul Charlottei din „Lotte din Weimar" de Thomas Mann. Sînt opere care dărîmă miturile favorite ale lumii burgheze şi care nu se inspiră totuşi din estetica realistă. Cum le definim? În deceniul al IV-lea, în cursul unei polemici celebre, Georg Lukacs, luînd poziţie faţă de preţuirea superlativă de care se bucurau în rîndurile multor scriitori democraţi „Ulysse" al lui Joyce şi romanele lui Dos Passos (cel din prima perioadă, cînd mai era încă legat de puternica mişcare intelectuală de stînga din America anilor treizeci), supunea unei analize extinse romanele ultimului, criticîndu-le extrem de sever, plecînd de la punctul de vedere al realismului „dickensian". Lukacs ajungea la concluzia că marea tipizare realistă, capacitatea de a crea caractere tipice din punct de vedere social-istoric, şi în acelaşi timp pline de viaţă, era în aceste romane abandonată, în favoarea unui „cocktail artistic" în care se puteau găsi elemente de naturalism fotografic — excesul de detalii banale din viaţa cotidiană — şi, pe de altă parte o proiectare simbolică a temei, proiectare care devia intenţionalitatea artistică de la dimensiunea social-istorică fundamentală, ridicînd întreaga construcţie într-o nebuloasă metafizică. Răspunsurile preopinenţilor lui Lukacs — printre care şi Bertolt Brecht — au fost violente, urmărind îndeosebi apărarea invenţiei artistice a creatorului contemporan faţă de ipoteca trecutului. Ceea ce s-ar putea adăuga la această polemică este următorul argument: crede oare cineva că periferia Chicago-ului secolului XX, mahalalele sordide, slumsurile din jurul abatoarelor nu revendică pentru reflectarea lor artistică alte mijloace artistice decît cele prin care Dickens zugrăvea slumsurile londoneze ale secolului al XIX-lea? De altfel, orice pliant de propagandă în legătură cu societatea industrială, cu progresele „Wellfare-State"-ului, conţine invariabil clişeul-argument, prin care se sugerează ideea că relaţiile şi natura capitalismului s-ar fi schimbat fundamental în raport cu epoca lui Dickens: Londra nu mai seamănă cu văgăunile sordide şi interlope din „Oliver Twist", şcolile nu mai au nimic din bestialitatea internatelor de pe timpul lui Nicholas Nickelby, etc. În mod paradoxal, „realismul" lui Dickens este invocat pentru a demonstra că în societatea capitalistă s-a schimbat esenţa raporturilor dintre clasele antagoniste şi legile luptei de clasă aşa cum au fost cunoscute pe timpul lui Marx. Adevărul este că fără a fi „dickensiene" operele romancierilor şi dramaturgilor contemporani englezi (Allan Sillitoe, Arnold Wesker, John Wain, Louis Golding, Harold Pinter, John Mortimer) demonstrează că proza britanică de astăzi, nu şi-a pierdut nimic din incisivitatea ei; că lipsa de finalitate, vacuitatea şi sentimentul neputinţei, opacitatea păturilor de sus, dezvoltarea vieţii provinciale, toate aceste trăsături alcătuiesc un panopticum cu nimic mai prejos de mizeria materială pe care-o dezvăluiau Dickens şi Thackeray. Nici Joyce nu prezintă în culori mai roze conştiinţa mistificată a burgheziei, lipsa ei de perspectivă, dezorientarea; iar opera sa respiră o vitalitate pe care o regăsim în cele mai bune opere realiste. James Joyce este unul din scriitorii acuzaţi mereu de unidimensionalitate şi este considerat precursorul clasic al „noului roman francez". O asemenea descendenţă artistică este falsă. Joyce nu se identifică cu solipsismul fenomenologic şi nici cu neonaturalismul obiectualizat. S-ar părea că „Ulysse" are ca unghi de perspectivă zona aparent extrem de nesemnificativă a unei zile oarecare din viaţa unui profesor de gimnaziu şi a unui agent de afişe publicitare. Cartea lui Joyce cuprinde un timp mai mic de 24 de ore: o zi care nu se deosebeşte de alte zile. Şi totuşi, datorită faptului că într-o asemenea carte timpul psihic prevalează asupra timpului matematic sau în orice caz asupra cronologiei, „obiective" iar cînd, în virtutea acestui principiu, secvenţele se organizează într-o succesiune riguroasă, această „zi oarecare" devine suportul unei încărcături tematice extrem de vaste, o enciclopedie vie a vieţii cotidiene în Dublin-ul de la începutul secolului XX. Nu vom merge pînă acolo încît pornind de la această secţiune transversală şi orizontală în viaţa citadină, să vorbim de „realismul" lui Joyce, aşa cum face revista italiană „Il Contemporaneo". Însă o operă care este considerată „summa vieţii contemporane irlandeze" (Aldous Huxley), o „oglindă a epocii" (William Faulkner) şi o „mare operă cinematografică" (Orson Welles, şi ce este mai figurativ, mai „realist" decît cinematograful?!) nu poate fi în nici un caz unidimensională. Oricît de relative şi de imprecise ar fi formulele citate mai sus, ele conţin o doză de adevăr, subliniază un aspect al operei care contrastează izbitor cu etichetările pejorative. Nimic mai fals decît ideea că Bloom sau Dedalus sînt „simple circuite neurofizice". Căci materia primă a naraţiunii reprezintă tocmai faptul trăit. Faimosul „Stream of Consciousnes" exprimă reflectarea subiectivă a unei experienţe trăite. Nimic mai departe de Joyce decît caracterul arbitrar şi accidental al transcripţiei senzoriale. Gestul exprimă ceva, reflectă un comportament. Prospectarea joyciană se reflectă în adîncime, este capabilă de a arunca o lumină semnificativă asupra unui mediu, unei categorii sociale. Desigur, ca instrument de lucru adaptat unui obiect specific, stilul lui Joyce este particular: în plus conţine dificultăţile unui rebus şi împiedică astfel lectura obişnuită cu formulele narative tradiţionale; absolutizat, acest stil a dus la romanul „Finnegan's wake" devenită cartea de căpătîi a unei literaturi care înţelege arta exclusiv ca „o luptă cu dificultăţile limbajului, ca o retorică à rebours". În Finnegan's wake regăsim în adevăr, dus la exasperare, ermetismul estetic în sensul imediat al cuvîntului: distrugerea programatică a limbajului comun, considerat incapabil să exprime o ingenuitate, regăsim în Finnegan's wake satisfacţii de ordinul dezlegării unui rebus prin care se urmăreşte de fapt distrugerea sentimentului comun al cititorului la lectură.

Cel pe care George Lukacs îl opune literaturii lui Kafka-Thomas Mann, foloseşte în Doktor Faustus, procedee mai mult de eseu decît de roman obiectiv: e vorba de procedee care provin din literatura eseistică, filozofică a secolului XX, în care elementul dramatic şi perspectiva culturală amplă joacă un rol deosebit, procedee potrivite pentru a sonda temele dureroase care au caracterizat istoria spirituală a Europei occidentale şi mai ales a Germaniei în ultima jumătate de secol. Între polii „cronicii sociale" (Gorki, Şolohov, Rebreanu, Hemingway, Dos Passos, şi polii „cronicii interioare" (Proust, Musil, Joyce) proza valoroasă a secolului XX se mişcă, dacă nu în mai multe direcţii, în direcţii în orice caz paralele, indiferent de mijloacele pe care le foloseşte; fie că oglindeşte realitatea sensibilă, tipică, în genul lui Balzac sau Tolstoi; fie că se foloseşte de idiograme, de parabole; fie că transcrie evenimentele vieţii cotidiene refractate prin intermediul eu-ului; fie că se apleacă asupra stratificării conştiinţei, urmărind modul în care el adună şi răsfrînge diferite „faze ale realităţii"; fie că foloseşte o tehnică a comportamentului sau a secvenţelor cinematografice (Flash-back, traveling, montaj). Criteriul care deosebeşte literatura valabilă artisticeşte de decadenţă, nu este similitudinea cu aspectele exterioare ale vieţii cotidiene, ci adevărul. Ceea ce am vrut să subliniem în articolul de faţă, sînt multiplicitatea treptelor intermediare, liniile diverse, aspectele variate ale artei contemporane, de la modalităţile ilustre ale realismului, la modalităţile inedite care pun accentul pe noile instrumente de investigare artistică. Realismul socialist nu ca o şcoală de norme artistice obligatorii, ci ca o mişcare artistică, deschisă, receptivă la experienţe artistice contemporane, inaccesibile realismului clasic — rămîne drumul fundamental al literaturii noastre. Tocmai spiritul lui revoluţionar îi îngăduie să adopte faţă de alte mişcări artistice contemporane o atitudine bazată pe principiul asimilării a tot ce este valoros, şi respingerii a tot ce e mistificator în raporturile omului cu realitatea. Principalul în aprecierea diferitelor curente şi tendinţe artistice contemporane este spiritul care le animă; ne interesează dacă aceste curente şi tendinţe au într-adevăr un cuvînt important de spus, dacă realizează o nouă interpretare mai exactă a realităţii, dacă acţionează asupra conştiinţei oamenilor în sensul progresului artistic, sau dacă dimpotrivă exercită o acţiune contrarie.

Horia BRATU

ARTA CELOR MULŢI

(Urmare din pagina 1)

tate de ulei, îşi dă pe faţă cu cîrmîz şi devine pe rînd Creon, Dandanache sau nu ştiu ce alt personaj din repertoriul nostru contemporan.

Fata în salopetă, lucrînd bărbăteşte, la cot cu semenii ei masculini, ia loc alături pe podium şi o concurează pe Galicurci sau pe Duse. Pe scenă, ierarhiile zilei de lucru capătă o altă distribuţie, în raport cu talentul artistic, exclusiv. Uneori, maistrul cucereşte aplauze mai puţine decît ucenicul, iar un director adjunct, după ce a decis dimineaţa şase avansări şi o retrogradare, lipsit de dăruiri interpretative deosebite, se mulţumeşte să şoptească cuminte şi anonime din cuşca suflerului.

Şapte sute de mii de oameni fac artă cu aceeaşi simplitate şi obişnuinţă cu care muncesc. Este şi acesta un semn al unei vremi în care jocul de cărţi, savant şi cu figuri de trişori, beţia elegantă, adulterul sau drogurile, atîtea delicii publice şi secrete ale lumii de frunte de odinioară, nu exercită asupra oamenilor noştri de azi nici un fel de atracţie. Ora liberă e din ce în ce mai puţin destinată canapelei de cafenea, în care au murit pe vremuri, prematur, atîtea speranţe.

Chemat acum cîteva zile să ţin o conferinţă în faţa studenţilor, cărora mă străduiam să le explic diferenţa dintre tragedia greacă, cea shakespeariană şi tragedia eroică de tipul „Tragediei optimiste", am văzut cum, duminică seara, patruzeci de fete şi băieţi, chimişti sau ucenici în medicină, repetau o piesă de Camil Petrescu, cu vocaţie şi aprehensiune de actori consumaţi, fără racilele profesionale, şi fără ispita alunecării în cabotinism. Urechea, obişnuită să surprindă seral replica teatrală, a fost necontenit uimită de justeţea tonului amator.

Veniţi pe podium cu prospeţime virginală, nealteraţi de scolastica găunoasă a conservatoarelor de altădată, neimitînd pe nimeni şi începînd de la ei înşişi, actorii amatori aduc în teatru o candoare, o emoţie comunicativă şi categorică.

Teatrul de amatori începe de la un repertoriu divers pe care fiecare echipă şi-l alege în raport cu profilul şi cu puterea lui de expresie. Uneori, nemulţumiţi de texte, oamenii echipei pun mîna pe plaivaz şi-şi scriu singuri rolurile, din care nu lipseşte inventivitatea, fantezia şi umorul.

Ceea ce constituie de mulţi ani un reproş pe bună dreptate adresat scriitorului profesionist, cu privire la o cunoaştere încă nesatisfăcătoare a realităţii, — acolo, jos, la echipă, se rezolvă direct, printr-un contact nemijlocit cu viaţa: oamenii scriu despre faptele existenţei lor imediate, slăvind ceea ce se cuvine a fi lăudat, şi criticînd cu asprime tot ceea ce mai aparţine unei poveri morale, rămasă moştenire din trecut, ca o cocoaşă.

Teatrul îşi îndeplineşte, în acest chip, misiunea sa primordială, educativă, de ascuţită armă morală.

Observ însă, tot scriind despre aceşti oameni pe care îi stimez şi îi iubesc, că termenul artă amatoare sau artă diletantă începe să nu mă satisfacă.

Amatorismul presupune un soi de improvizaţie, iar diletantismul implică o nuanţă de neseriozitate. Arta de care vorbesc este o artă vastă a mulţimilor, chemate la prînzul bucuriei de viaţă. Şi citesc în viitorul ce se profilează, ridicată această mişcare la rangurile şi la principiile artei din cetăţile democrate greceşti, dar pe care noi o vom sui la o altă treaptă, la o nouă semnificaţie, la chintesenţa fundamentală şi glorioasă pe care o dă lumea socialismului.

POŞTA REDACŢIEI

ANDREI MAVRU: Sînt unele indicii promiţătoare, pe lîngă şovăieli şi inegalităţi. Dar e prea puţin ceea ce ne-aţi trimis ca să ne putem face o părere deplină.

MARINESCU ANGELA: Lucruri din ce în ce mai rotunde şi mai limpezi (cu unele lungimi şi pauze pe alocuri) gravitînd însă într-un cerc tematic cam restrîns. Nu vreţi să încercaţi o lărgire a orizontului? Vă aşteptăm.

MARIUS PENCOVICI: Aţi avut dreptate să vi se pară slabă. Şi nouă ni se pare la fel. Naivă, copilăroasă, fără har. Lăsaţi-o la coş unde ziceţi că aţi azvîrlit-o.

BASARAB BĂLTEANU: Sînt şi lucruri promiţătoare, ca „Antirăzboinică" şi „Despărţire" şi altele uimitor de slabe şi superficiale, ca „Trei flori" etc. Să vedem ce urmează.

V. CONSTANTINESCU: (Miorcani): E ceva (în „Te căutam", de pildă) care aduce a freamăt liric, deşi în celelalte predomină înşirarea uscată de vorbe fără acoperire emoţională, locurile comune şi retorismul. Orientarea e bună, motivele interesante („Generaţia mea") rămîne să evitaţi pe viitor neajunsurile semnalate şi să ne arătaţi în plicurile următoare, semne şi mai concludente ale talentului.

SOREL TAIN: Prea mare cheltuială de poze şi extravaganţe (mai ales în aşa-zisa fabulă) ca să mai putem desluşi un mesaj (care pare să nu lipsească totuşi!). Orientaţi-vă mai decis spre simplitate şi substanţă şi spuneţi mai deschis, mai puţin trucat şi „regizat" ceea ce se pare că aveţi de spus. Aşteptăm.

MARIAN GETIC: Sînt unele indicii bune, dar şi unele „efecte" de gust îndoielnic. E prea puţin însă ce ne-aţi trimis ca să putem trage o concluzie.

ION ANDREI: În primul rînd, e necesară o delimitare mai hotărîtă între poezie şi proză. La dv. ele coexistă într-o formulă cu totul hibridă, neviabilă. Să vedem ce mai urmează.

AL. BALANESCU, N. EMIL, ŞANDRU CORNEL: Compoziţii relativ îngrijite dar de nivel modest, fără însuşiri deosebite.

A. B. BUCUREŞTI: Sînt nişte întocmiri greoaie, mai mult livreşti, mai prejos, în spontaneitate şi profunzime, decît lucrurile promiţătoare, trimise mai de mult. Există şi o tendinţă ameninţătoare, spre ermetism. Reveniţi cu manuscrise noi, mai bune pe linia începutului.

GIGI BACI: Sînt unele dovezi de sensibilitate şi de vibraţie lirică, dar ele se pierd într-un noian de vorbe uscate, în lungi despletiri sentimentaloide, rarefiate, uneori de gust discutabil. E un car cu prea mult fîn, ca să se poată descoperi acul, existent totuşi. Reveniţi.

G. BOITOR: Trecînd peste un anumit retorism uscat, supărător, mai bună pare, „Poema", ca şi „Epilogul", de altfel, în timp ce „Imperfectul acela" lasă de dorit din cauza unor violenţe de limbaj, care nu intensifică vibraţia, ci o înjosesc şi o ucid. Mai trimiteţi.

I. GRIG. ADINA: „Ghilimele", scrisă cu reală vervă pamfletară, nu fără poezie, dar nici fără facilităţi (mai ales de rimă), rămîne, din păcate, perfect obscură, neinteligibilă, în lipsa „cheii", pe care aţi uitat s-o indicaţi. Reveniţi cu lucruri mai clare.

FĂGĂDAR NICOLAE: Manuscrisul dvs. e plin de adevăruri incontestabile, de acest gen:

Iar medicamentele,
Sînt de toate felurile,
Făcute de noi în ţară.
Nu vin de peste hotare.
Etc etc.

Din păcate, în ciuda adevărului evident pe care-l cuprind, asemenea rînduri n-au nimic comun cu poezia, cu arta literară. Vă puteţi încredinţa singur de acest lucru, şi nu va fi singurul folos pe care-l veţi trage, deschizînd mai des cărţile de poezie de azi şi de ieri, de la noi şi de aiurea.

ION HOLBAN: Se văd aceleaşi semne bune, pe ici, pe colo, dar versificaţia e încă greoaie, opintită, parcă prea veche, incomodă, nepotrivită cu emoţiile şi cu intenţiile, mai tinere şi mai moderne, ale fondului. Exersaţi mai larg, mai în voie, căutînd mijloacele şi căile cele mai adecvate. Şi, din cînd în cînd (în nici-un caz „mai bine de loc"!) mai trimiteţi. Mulţumiri pentru caritabilele consideraţii asupra „timpanelor obosite".

V. ARMEANU: Sînt certe, promiţătoare, calităţile de parodist, mai ales pe o anumită direcţie de limbaj; dar şarja e de multe ori licenţioasă, iar alteori iese din caracterul modelului. Sînt însă destule motive să stăruiţi.

HANGEANU DUMITRU: Sînt lucruri interesante, promiţătoare, mai ales în „Febră". „Canonadă", „Şi eu", deşi versul e încă greoi, prea încărcat şi zgomotos, uneori parcă inaderent la spontaneitatea şi tensiunea emoţiei. Trebuie să încercaţi să înfrîngeţi nişte inerţii sonore, exersînd variat şi spontan, după cum rămîne foarte necesar să struniţi versul mai atent, scutindu-l de aglomerări uscate ori preţioase („Aceasta l-a exasperat şi inconştient, în delir, s-a muşcat", etc.) pentru a ajunge la rezultatele bune pe care vi le dorim şi le aşteptăm.

RED.

INSEMNĂRI DESPRE PROZA DE ASTAZI

(Urmare din pagina 1)

aria procesului enunţat mai înainte (trecerea de la descripţie la analiză) poate într-adevăr să pară limitativă, îndreptăţind concluzia că reduc totul la o problemă de tehnică narativă. O formulare mai încăpătoare a fenomenului semnalat ar trebui de aceea să indice nu numai faptul trecerii de la o modalitate epică la alta dar şi finalitatea acestei deplasări de accente, raţiunea ei, precum şi obiectivele pe care ea şi le asumă în plan estetic. Situîndu-mă în această perspectivă, aş spune că unul din aspectele cele mai caracteristice pentru evoluţia prozei noastre în momentul de faţă îl dă efortul convergent al multor prozatori de a conjuga explorarea orizontală a realului cu investigaţiile în verticală, altfel zis, efortul de a merge mai în profunzime decît acele scrieri de factură pur constatativă, unele cu neîndoielnice merite de pionerat în consemnarea noilor relaţii sociale şi etice, dar neînstare să treacă pragul unui anume realism plat, să pună în valoare întregul relief, variat şi contradictoriu, al vieţii şi naturii umane.

Înaintarea pe asemenea coordonate fără îndoială că solicită prozei alte mijloace şi altă viziune decît cele pe care i le punea la dispoziţie reportajul. Foarte potrivite pentru a exprima, de pildă, sentimentul de surprindere în faţa noutăţii unui fapt de viaţă, acestea devin insuficiente totuşi, cred eu, atunci cînd e vorba de a diseca pînă la ultima consecinţă complicata interacţiune a factorilor care au generat faptul respectiv. Experienţe dintre cele mai interesante în proza noastră din ultima vreme se subsumează tocmai strădaniei de a sugera pluralitatea faţetelor şi planurilor adînci ale realităţii, ţesătura de conexiuni existentă între fenomene, inepuizabila bogăţie de semnificaţii umane ce decurg din nenumăratele transformări ale vieţii. În această sferă de preocupări se înscrie activitatea mai recentă a unor prozatori ca Ştefan Bănulescu sau Ion Băieşu ale căror povestiri — alături de excepţionala nuvelă „Dor" de D. R. Popescu — au dominat cu autoritate, după opinia mea, scena prozei din anul trecut, cel puţin în domeniul nuvelisticii.

Evoluţia lor mi se pare cu deosebire semnificativă pentru procesul de care vorbeam înainte. Atît Şt. Bănulescu, cît şi Ion Băieşu au intrat în literatură pe poarta reportajului, fapt cu incontestabile efecte pozitive în ceea ce-i priveşte, făcîndu-i receptivi la o mare bogăţie de impresii proaspete, ascuţindu-le simţul de observaţie artistică. Încă din această fază de început se afirmau o serie de trăsături definitorii pentru personalitatea lor literară — în materie stilistică, în preferinţele fiecăruia pentru o sferă anumită de probleme umane — dar, într-un fel, şi o restrîngere a mijloacelor de investigare decurgînd tocmai din formula (sau viziunea) reportericească adoptată de ei. La Băieşu îndeosebi (în volumul „Noaptea cu dragoste" şi în altele mai vechi) pasiunea autentică a scriitorului pentru procesele etice contemporane întîmpina dezavantajul unei anumite monotonii a înregistrării nefiltrate de fapte luate din viaţa zilnică, poate interesante în sine, dar neconvertite totdeauna în valori estetice.

Iată însă că povestirile publicate în ultima vreme de aceşti prozatori dau dintr-o dată sentimentul unei restructurări de substanţă a formulei lor literare. Păstrînd din contactul cu reportajul cîteva elemente ce ţin de tehnica relatării propriu-zise (unghiuri foarte mobile de luat vederi, un dinamism caracteristic al expunerii etc.) ei trec acum către o modalitate aflată la polul opus aceleia sub semnul căreia au debutat. Dacă pînă acum raţiunea ultimă a tipului de proză pe care îl practicau era de a reproduce desfăşurarea datelor realului, — cu cît mai mult efect literar, desigur, ba chiar, la Bănulescu, cu un uşor exces de culoare şi poezie cîteodată (volumul „Drum în cîmpie") — în noile scrieri acest obiectiv e numai un punct de plecare. Există şi acum un plan prim de naraţiune, expozitiv i-aş zice, care cuprinde descrierea, nararea unor fapte aşa cum ele se petrec sau s-ar putea petrece în realitate dar o situaţie, uneori un cuvînt numai, trezesc un lanţ de asociaţii neaşteptate şi iată-ne proiectaţi, dintr-o dată, într-un alt plan de semnificaţii care, păstrînd legătura cu primul, trezeşte la rîndul său ecouri în alte şi alte direcţii. Şi la unul şi la celălalt se ghiceşte intenţia de a atinge acel mod de expresie care să facă posibilă transmiterea simultană a unor game întregi de sensuri şi sugestii, totul convergînd, în consens cu experienţele înnoitoare din proza contemporană, către sublinierea complexităţii şi marii bogăţii de înfăţişări a fenomenelor vieţii. E o viziune care impune prozei o mare disciplină a concentrării şi un simţ, niciodată aţipit, al discernerii nuanţelor, în stare să deosebească bine aparenţa de esenţă, accidentul de lege ş.a.m.d. În sfera concretă a creaţiei lor tendinţele semnalate primesc, desigur, întruchipări variate cum e şi firesc în cazul a două naturi scriitoriceşti care se deosebesc structural. La Ştefan Bănulescu trăsătura cea mai izbitoare o dă, cum s-a observat, interferenţa dintre sfera realului cu fantasticul ce urcă pînă în mit, din totul rezultînd o proză de puternice semnificaţii parabolice; la Băieşu terenul e mai peste tot acela al realităţii imediate, curente, privit însă mereu din perspectiva pe care o oferă echilibrul dificil pe muchia dintre dramatic şi comic, cu iuţi treceri cînd într-o parte cînd în cealaltă. La amîndoi se dă mare extensie procedeelor sugestiei şi tehnicilor aluzive, jocul nefiind însă de cuvinte, ci de idei şi noţiuni, pornind din aceeaşi intenţie de a spori şi nuanţa investigaţia multiplană a figurii omului.

Din seria nuvelelor publicate în reviste de Şt. Bănulescu — ele urmează să apară, peste puţină vreme, strînse într-un volum aşteptat de toată lumea — mă opresc la una singură, „Masa cu oglinzi", naraţiune mai întinsă, şi de aceea, cred eu, în măsură să pună mai amplu în evidenţă, cu toată pregnanţa, o seamă din elementele caracteristice aduse în proza actuală de acest scriitor. La capătul lecturii cititorul resimte imediat dificultatea de a relata subiectul nuvelei, un subiect propriu zis (o intrigă în sensul obişnuit) neexistînd în „Masa cu oglinzi"; sînt mai de grabă serii de „subiecte" care se rotesc, toate, în jurul unui eveniment-cheie: întoarcerea armelor. Prezentarea faptelor se face din unghiul diverselor personaje şi uneori acelaşi episod e reluat masiv în mai multe variante în aşa fel încît imaginea iniţială a unui lucru să fie mereu îmbogăţită prin suprapuneri de perspective. Cursul naraţiunii capătă astfel un aspect disparat, fragmentar, aparent capricios dar corespunzînd de fapt unei logici adînci care este a vieţii înseşi, aceasta refuzîndu-se totdeauna organizărilor rigide, încadrărilor în tipare simplificatoare.

Chiar de la primele secvenţe ale nuvelei se impun însuşirile unui puternic creator de atmosferă, dar nu în accepţia comună (culoare locală, vorbire caracteristică etc.), ci în aceea de ambianţă psihologică. Un grup de oameni străbat Bărăganul pîrjolit de secetă, ţinta lor fiind oraşul din marginea cîmpiei pe care îl presimt tot mai aproape dar încă nu-l zăresc nicăieri. Acestora li se alătură mereu alţi şi alţi drumeţi, o mulţime de ţărani migratori care bat drumurile ţării în căutare de lucru şi de hrană. Dar oraşul, ţelul năzuinţelor, tot nu se arată, deşi toţi îi bănuiesc existenţa, ba au chiar senzaţia că îi desluşesc, în zare, conturul, că-i aud zumzetul, acestea nefiind însă decît chinuitoare năluciri. Oraşul există totuşi dar pare o aşezare moartă, pietrificată, cu toate ferestrele „mascate pe dinăuntru în plină zi cu hîrtie neagră de camuflaj". Singurul element care dă senzaţia vieţii, a mişcării e „masa cu oglinzi", un obiect ciudat plasat în mijlocul urbei, răsfrîngînd razele soarelui şi răspîndind în jurul său o gamă de reverberaţii. Peste tot planează o linişte grea, bolnavă, ca în Oran-ul asediat de ciumă al lui Camus. Nu e imaginea vechii provincii agonizante, aşa cum a consacrat-o proza noastră de dinainte de război, ci altceva, cu o notă de straniu, pe care poate că am mai întîlnit-o numai în unele poeme bacoviene.

Cu cît înaintăm însă în nuvelă, ritmul epic se precipită, sugestia stării letargice din primele capitole se şterge, instaurîndu-se o senzaţie de aşteptare, de nerăbdare ce creşte treptat. Oraşul începe să presimtă marile evenimente ce vor urma căci, să nu uităm, sîntem în zilele de răscruce din august 1944. Pe „drumul subţire" încep să se scurgă armatele trecînd către celălalt front. Încep să se agite „întreprinzătorii", „proprietarii de cîmpie", grăbindu-se să angajeze speculaţii cu grîne, cu pămînt, atîta vreme cît durează clipa prielnică a derutei. Se mişcă însă şi alte forţe, cei mulţi, ţăranii din preajma oraşului, femeile lor, moldovenii rătăcitori, unindu-se laolaltă spre a împărţi recolta strînsă de ei pe moşia lui Silvestru, unul din „proprietarii de cîmpie". De aici nuvela adoptă o desfăşurare de factură clasică, asistăm la fazele creşterii gradate a unui conflict şi termenii lui se precizează treptat. De o parte masa ţăranilor adunaţi, în scena finală, în preajma hambarelor cu cereale, de cealaltă Silvestru şi cei cîţiva ai lui. Admirabil e înfăţişată manifestarea mulţimii: grupurile se strîng tot mai compacte, tot mai ameninţătoare dar fără a-şi trăda în vreun fel intenţiile; cîţiva se apropie de cele trei tractoare şi unul pune o întrebare indiferentă („ce marcă e motorul"), un altul face o glumă oarecare dar dincolo de această mască a absenţei se simte clocotul mîniei pedepsitoare.

La Băieşu, nota caracteristică o găsim, cum spuneam adineauri, în pendularea între dramatic şi comic, viziunea sa generală fiind a unui ironist care adoptă atitudinea detaşării, notînd impersonal fapte, lăsînd, s-ar zice, cititorului dreptul să tragă concluziile pe care le vrea. De multe ori stilul său e voit alb, lapidar, de constatare rece, dar intenţia e totdeauna muşcătoare: „În comisia care stabilise trecerea la chiaburie fuseseră mari şi tari Pisică şi Ciutacu, agentul agricol, iar ei trecuseră la această categorie pe mulţi dintre cei cărora le purtau pică dintr-o pricină sau alta" (Fătu şi Pisică).

Una din lucrările cele mai interesante ale lui Băieşu, deşi contestată în unele comentarii, găsesc că este schiţa „Sufereau împreună", cel puţin prin ideea ei. E sancţionat aici un mod de autoiluzionare morală la rădăcina căruia stă laşitatea nemărturisită. Cei doi protagonişti ai schiţei îmbrăţişează la un moment dat concluzia falsă că echilibrul vieţii lor de familie le-a fost dat de o întîmplare nenorocită în urma căreia s-au regăsit într-o „suferinţă comună". De fapt e mulţumirea laşă a celui acomodat deja cu situaţia de „învins al vieţii", de victimă care solicită compasiunea celorlalţi. Cum procedează autorul? Mai întîi, definind termenii conflictului, fizionomia morală a celor doi eroi. Genica, eroina schiţei, e o abulică: „Deşi presimţea că Benone e un derbedeu şi că va suferi mult de pe urma lui, Genica se duse cu el fără să-şi reproşeze nimic, nutrind chiar o anumită plăcere. Era o fiinţă care suferea de acea boală cumplită a obişnuinţei: primea orice venea din afară, numai să nu facă personal un efort..." Eroul, Benone, „avea ceea ce se cheamă un fond sufletesc bun, era doar superficial..." Îl vedem trecînd mereu prin transformări sufleteşti alternative. E cînd beţiv şi lipsit de răspundere, cînd om aşezat, care-şi vede de muncă. Cum evoluează asemenea naturi umane în cadrul social nou, acesta era desigur lucrul cel mai important de aflat din schiţă, dar tocmai aici autorul a recurs, cum s-a arătat, la o soluţie grăbită: intervenţia „deus ex machina" a preşedintelui Şerbănică, ceea ce scade valoarea unei lucrări cu o pornire excelentă.

În orice caz, terenul pe care înaintează cei doi prozatori mi se pare deosebit de fecund, în stare să ofere bogate soluţii înnoitoare prozei de astăzi. Că explorînd aceleaşi căi alţii sau ei înşişi ajung şi la formule manieriste sau la cultivarea unor tehnici formale e lucru posibil, dar tocmai aici critica este chemată să-şi exercite funcţia capitală: aceea de a separa, cu toată rigoarea, căutările autentice de cele false, valorile reale de cele iluzorii.

SĂ SE PUNĂ CAPĂT AGRESIUNII!

Napalm, bombe cu fosfor, produse chimice toxice, gaze... Patruzeci și șapte de copii uciși într-o școală bombardată, pămînt pîrjolit, jonci și ambarcațiuni scufundate, raiduri de „pedepsire", întreprinse cu sute de bombardiere! Iată ce citim, cu adîncă, apăsătoare consternare, dar și cu o tot atît de vie indignare, în presa zilnică, acum, cînd numai cîteva săptămîni ne mai despart de împlinirea a două decenii de la terminarea celui de al doilea masacru mondial. Forțe armate ale unui stat aflat pe un alt continent nimicesc sistematic vetrele, ogoarele și — vai — viețile unor oameni care au, asemeni oricărui popor, dreptul cel mai legitim la independență, adică la acea gospodărire pe care ei, cei care *locuiesc* acea țară, o socotesc mai potrivită.

N-am citit acea „Carte albă" despre care senatorul democrat Wayne Morse declară că este „plină de găuri ca un șvaițer", însă nu-mi închipui ce l-ar determina să exagereze. Și nu pot să nu mă alătur pe deplin opiniilor d-lui ministru de externe al Indiei, Swaran Gingh, cînd declară agresiunea împotriva poporului vietnamez: „un act împotriva conștiinței umane". După cum trebuie să spunem că înțeleg întocmai mînia lui J. P. Sartre, care a refuzat invitația Universității din Cornell de a ține o serie de conferințe în S.U.A. Filozoful responsabilității umane cheamă pe toți intelectualii să se alăture într-o acțiune fermă împotriva violenței organizate, împotriva cinismului politic al acelor cercuri imperialiste care, deznădăjduind să poată convinge poporul vietnamez prin amăgiri și intimidări, au trecut la cele mai reprobabile acte, din categoria celor imputate unor notorii dușmani ai omenirii, la procesul de la Nürnberg.

Știm cu toții în cîte rînduri a fost interzisă folosirea, în război, a gazelor toxice, cunoaștem, pe de altă parte, conținutul acordurilor de la Geneva, din 1954, și am citit cutremurătoarele cuvinte de avertisment ale declarației din 26 martie a guvernului din R.P. Vietnam: „Această acțiune de război, sălbatică și groaznică, este o provocare intolerabilă împotriva poporului vietnamez, o încălcare grosolană a moralei și conștiinței tuturor oamenilor iubitori de pace și justiție...".

Experiența unor ani nu prea îndepărtați ne-a învățat că teoria după care acumularea de forțe militare aduce victoria, în lupta împotriva unui popor ce-și apără libertatea, este cea mai greu de demonstrat. In Vietnam, sterilitatea eforturilor militare americane este evidentă, ea a fost omologată ca atare de multă vreme și din timp. Înșiși reprezentanți ai diplomației unor state occidentale, și dintre cei mai de seamă, au recunoscut, cu luciditate, necesitatea unei soluționări pașnice a problemei vietnameze.

La douăzeci de ani de la terminarea ultimului război mondial, nu mai vrem să mai auzim de sute de tone de bombe, aruncate asupra copiilor. Poporul american, care n-a cunoscut războiul acasă la el, nu este, prin aceasta, exonerat de obligația de a înțelege bine ce însemnează ororile războiului. Politicienii imperialiști trebuie să priceapă că nu vor putea determina niciodată prin forță poporul Vientamului de Sud să renunțe la aspirațiile sale de dreptate și libertate.

Mult mai încrezători astăzi, decît în trecut, asupra destinelor omenirii, asupra progresului democrației în lumea întreagă ,bazați pe respingerea ideii de război de către masele populare, din întreaga lume, încrezători în succesele reale obținute pe calea unei înțelegeri internaționale, ne simțim cu atît mai îndreptățiți să cerem încetarea imediată a ororilor militare din Vietnam. Calea tratativelor, singura demnă, singura eficientă, trebuie abordată deîndată.

Utilizarea, în anul 1965, a unor gaze toxice, cu titlul „de experiență", fie că ar provoca „numai" o „cecitate provizorie", este o rușine, un act de iresponsabilitate. Astăzi, în lumea întreagă, forțele științei trebuie folosite exclusiv în slujba dezvoltării și apărării vieții. Obligatorie și necesară, calea tratativelor, spinoasă pentru diplomația americană, este, totuși, singura prin care însăși această diplomație ar putea găsi o ieșire în sud-estul asiatic.

Ca român, cetățean al unui stat a cărui conducere populară a luat numeroase și rodnice inițiative pentru înlăturarea primejdiei războiului și pentru respectarea principiului suveranității statelor, ca scriitor și profesor, preocupat de educarea, dar și de viitorul tineretului — și nu numai din țara mea — cer să se pună capăt suferințelor neasemuite ale poporului vietnamez, să înceteze agresiunea armată americană.

Șerban CIOCULESCU

CĂRȚI ȘI IDEI

„VREMEA CELOR FĂRĂ DE VINĂ" de S. LENZ

In ce măsură e vinovat de fărădelegile comise sub semnul barbariei hitleriste insul care nu poate fi acuzat de a fi participat direct la ele, în ce măsură se poate vorbi despre o culpabilitate colectivă, prin obediență oarbă sau aprobare tacită, cită valabilitate are încercarea de a justifica actele celor semivinovați sau a majorității vinovate doar prin lipsă de curaj, de atitudine, de simțul răspunderii, și ce valoare au argumentele autoliniștitoare ale încercărilor de justificare, iată chestiunile pe care mulți oameni de litere din Germania de azi caută să le elucideze. Astfel de teme au pentru ei un caracter aproape obsesiv. Contrarul ar fi de mirare.

Dincolo de vasta producție literară acuzatoare care, întorcîndu-se asupra trecutului apropiat, reia din multiple unghiuri de vedere tema vinovăției propriu-zise sau a participării ideologice a unei părți din intelectualitate la acte incompatibile cu cele mai elementare norme morale, apar mărturii ale preocupării de a zgudui pe cei instalați într-o bună-conștiință placidă, pe cei ce se spală pe mîini și nu-și recunosc nici un amestec în cele întîmplate, pe cei care împart omenirea în două categorii simple: vinovați și nevinovați. Tema participării cu sau fără voie la ce se petrece în lume ni se pare aproape centrală la Enzensberger. Böll, după o serie de scrieri acuzatoare, urmărește în **Biliard la nouă și jumătate** ițele încurcate ale covinovăției indirecte. Ultimul roman, de mare anvergură, al lui Günter Grass, **Hundejahre,** este axat în bună parte pe ideea participării involuntare la crimele regimului nazist.

De la obsesia trecutului apropiat, de la analiza cazurilor de conștiință și a situațiilor concrete care au dat loc la ulterioare drame de conștiință, preocupările literaților acced la un plan mai înalt, al meditației asupra problemei culpabilității în genere — nu fără referire implicită sau explicită la punctul de plecare concret, istoric, așa cum o găsim și în teatrul lui Sartre — ca în **Pluta Meduzei** de Georg Kaiser, sau în **Vremea celor fără de vină** *) de Siegfried Lenz, la care ne vom referi acum.

Momentul crucial al alegerii între participare la un act culpabil sau neparticipare — cu riscul propriei securități — este dramatic în esență. Drama alegerii e cu atît mai intensă cu cît argumentele servite spre justificarea faptei sînt adesea ademenitoare, instinctul de conservare, comoditatea, exemplul altora conferindu-le o anumită putere de convingere. Pentru a reda tensiunea interioară a alegerii între actul de curaj dictat de o conștiință lucidă și lașitatea, complicitatea cu răul, argumentarea în replici, adusă pe scenă, e desigur tentantă, și pentru un scriitor ca Lenz, cunoscut și apreciat pînă acum doar ca povestitor.

Din generația care s-a afirmat după război, Lenz se arată de la început un scriitor angajat în sensul larg al cuvîntului: nu ca purtătorul de cuvînt al unei doctrine, dar concepîndu-și profesia (cum s-a exprimat în cuvîntul de mulțumire după înmînarea premiului literar al orașului Bremen) ca o datorie „de a lua cunoștință de nedreptăți, foame, persecuție și visuri riscante... Munca lui îl justifică pe scriitor numai dacă el manifestă această luare de cunoștință". Modest în formularea exigențelor față de sine, Lenz face mai mult decît pretinde: gîndește asupra acestor date ale realității și ia atitudine față de ele.

Autor de romane și nuvele în care tema: persecuție, urmărire, vinovăție revine mereu, de povestiri în stil clasic din mediul rural al copilăriei, impregnate de o blîndă melancolie și accente autoironice — pavăză împotriva sentimentalismului —, Lenz a scris și o carte despre mare și pești, carte după care s-a făcut un film și care i-a adus, pe lîngă o foarte largă notorietate, porecla de „Hemingway din Harvestehude" în urma articolului unui critic, intitulat: „Tînărul și marea".

Deși consacrat prin cîteva premii literare, succesul mondial îl obține cu piesa **Die Zeit der Schuldlosen** (Vremea celor fără vină), scrisă întîi pentru radiodifuziune, debușeul său obișnuit, reprezentată apoi la Hamburg, pe alte 20 de scene germane și în puncte atît de diverse ale globului ca Oslo, Tel Aviv, Varșovia, New York, și tradusă, în momentul apariției în volum, în șapte limbi.

Remarcabilă prin dialogul rapid și dens, piesa tratează problema culpabilității într-un mod original. Ca la Sartre, omul este „dans le coup", angajat volens-nolens în acțiune. Reacționînd într-un fel sau altul, el poartă răspunderea actelor sale, și orice eschivare lașă de la participare echivalează cu o luare de atitudine. Logica internă a dezbaterii, prezentată într-o argumentație strînsă, este urmărită și pe planul psihologiei mobile, supusă fluctuațiilor sub imperiul constrîngerii din afară și al obiectivelor determinante într-o împrejurare oarecare.

Situația dată este liminară. Intr-o celulă de închisoare sînt adunate nouă personaje arestate fără să știe de ce și lăsate să se frămînte asupra motivului detențiunii lor. Oameni din straturi sociale diferite, avînd în comun doar buna lor conștiință, ei se solidarizează prin indignare și revoltă cînd acestui act de samavolnicie i se dă următoarea explicație: tocmai fiindcă sînt cetățeni onești au fost aleși să facă ce vor crede necesar pentru ca un alt deținut, adus în celula lor, vinovat de un atentat asupra guvernatorului — se înțelege că e vorba de un tiran de tip fascist — să divulge numele complicilor săi, mărturisire care nu i-a putut fi smulsă prin metodele polițienești. Apoi sînt din nou lăsați, împreună cu atentatorul torturat, să se consume de nerăbdare, de griji pentru familiile lor, pentru ocupațiile lor brusc întrerupte, și să se macine, fără hrană, intrînd în conflict unii cu alții în privința rezolvării problemei care li s-a pus.

Intîi refractari la ideea de a judeca un om schingiuit care a comis o faptă din convingere, tensiunea dintre ei crește apoi sub imperiul propriei lor suferinți nejustificate și din ce în ce mai mulți vor „rezolvarea" într-un fel sau altul, ca să scape. Argumentele abundă: de ce să sufere ei, nevinovații, și familiile lor, pentru unul a cărui vină e stabilită; dar și contraargumentele: atentatorul a comis fapta pentru eliberare, pentru binele obștesc; dacă el ar divulga numele tovarășilor săi, ar fi nu numai un trădător, dar ar zădărnici acțiunea celorlalți; atentatorul, la rîndul lui, rămîne ferm, refuzînd trădarea și arătînd că propria sa moarte, pe care o așteaptă și o acceptă, ar fi lipsită de sens dacă prin sacrificarea grupului din care face parte s-ar anula sorții de izbîndă; el își jertfește viața pentru această cauză dar nu poate accepta s-o jertfească în zadar.

Treptat animozitatea împotriva lui crește; exasperați de trecerea timpului și de faptul că încercările lor de a-l convinge să-i scape făcînd mărturisiri rămîn infructuoase, cetățenii onorabili ajung mai toți să dorească moartea atentatorului; se creează o atmosferă de ură, și în cele din urmă, deși cîțiva dintre ei, un medic, un țăran și un student, se hotărăsc să stea de veghe, în timpul nopții, omul este găsit sugrumat — nu se știe de cine. Cine e vinovatul?

A doua parte a dramei ni-i arată pe aceiași, patru ani mai tîrziu, după eliberarea realizată de mișcarea din care făcea parte cel ucis. Situația este simetrică cu cea din partea întîia: convocate și quasi-deținute, personajele se văd în fața obligației de a-l descoperi pe făptaș, adică pe ucigașul eroului din rezistența acum învingătoare. Lăsate între ele, personajele încep un fel de cercetare retrospectivă, dezvinovățindu-se, acuzîndu-se reciproc, reconstituind pe cît posibil atitudinea fiecăruia. Discuțiile, duse cu stringența unei piese polițiste, demască cu severitate mobilurile secrete, gîndurile tăinuite ale fiecăruia: iese la iveală că toți avuseseră interes să-l ucidă. Problema responsabilității este elucidată în termeni sartrieni: „Cine neglijează să acționeze nu e lipsit de vină. Nimeni nu-și obține puritatea prin neparticipare". Poți să fi dormit în momentul crimei și totuși să fii complice, fiindcă ți-ai dat acordul tacit.

Totuși, unul singur a săvîrșit actul: justiția cere ca acela să fie pedepsit; părtașii nu vor părăsi camera pînă nu se va face dreptate. Unul dintre ei, țăranul, se acuză singur, fiindcă în timpul veghei lui se întîmplase omorul; dar într-un moment de neatenție, tocmai personajul care se arătase detașat în mod cinic, ia un revolver lăsat pe masă de ofițerul care-l închisese și se sinucide. Actul lui nu dovedește însă nimic: el n-a acceptat sacrificiul țăranului, care a vrut doar să pună capăt situației și să-i dezvinovățească pe ceilalți. „Fapta e ispășită, puteți pleca", spune acela dintre ei care e acum judecător vorbind în numele mișcării de rezistență din care făcuse parte, „dar vina rămîne și a voastră; cel care s-a omorît v-a redat libertatea, dar n-a putut să vă elibereze de vină"... „Toți am devenit ucigași în imaginație, explică același personaj, am comis crima în gînd, și unul a executat-o. Oricît ar părea de curios, anumite crime au nevoie să fie favorizate de o atmosferă. Noi toți am avut grijă de atmosferă". Etica ce se desprinde e formulată astfel în altă replică: „Cine ia atitudine pentru om trebuie să ia o decizie personală. Trebuie să se sacrifice sau să protesteze — nu pentru binele cîtorva, ci pentru îmbunătățirea vieții tuturor".

Severa dramă de idei strălucește prin minuirea stringentă a argumentației într-un dialog nicidecum abstract, ci viu, uman, simplu. Nimic spectaculos în această sobră expunere a eticei acțiunii; decantarea unor experiențe de viață, date în formulări de o valabilitate generală, conferă piesei un caracter de parabolă. Dar revirimentele psihice, tensiunea, creată parțial și prin elemente de roman polițist, dau complexitate unei acțiuni liniare ca o demonstrație; căutarea adevărului restrîns, identitatea făptașului, apare secundară în cele din urmă față de pasiunea etică desfășurată în descoperirea unui adevăr uman mai larg, față de analiza participării la vină prin intenții, prin creare de atmosferă sau prin complicitate tacită.

Formula parabolică, atît de des uzitată de dramaturgii contemporani, atrași de meditația asupra reacțiilor omului pus în anumite situații-limită, e mai puțin favorabilă epicii. Un oarecare exces de tipizare în acest sens constituie slăbiciunea ultimului roman al lui Lenz (**Stadtgespräch,** 1963) al cărui miez rămîne tot etica acțiunii: de astă dată drama are loc în conștiința unui erou al rezistenței scandinave: ar fi trebuit oare să se predea ca să salveze viața ostatecilor? Dar reflecțiunea asupra unor probleme umane ce nu-și pierd actualitatea, seriozitatea scrisului său angajat, pasiunea căutării etice, cît și diversitatea genurilor de exprimare de care dispune ni-l revelă pe Siegfried Lenz ca pe un contemporan de prim ordin.

Mariana ȘORA

*) „Die Zeit der Schuldlosen", Kiepenheuer & Witsch, Koln, 1962.

REZONANȚE

*Deseori, constrînși de împrejurări să-și continue exercițiile în vreo cameră de hotel, unii violoniști, ca să nu-și deranjeze vecinii, utilizează „viorile mute", fără cutie de rezonanță. „Strunele fiind reduse la propria lor sonoritate — explică Roger Boussinot *) — executantul poate auzi numai el ceea ce cîntă".*

Bătrînul profesor de vioară Martin Ferrer, urmaș al unei familii de spanioli emigrați cîndva în Franța, descoperă pe neașteptate printre elevii săi un miracol — cum va susține el mai tîrziu —, un băiețaș care, dacă va fi educat și instruit cu grijă, are toate șansele să devină curînd un instrumentist de celebritate mondială, un al doilea Paganini. Profesorul a renunțat de mult la orice veleități, la orice visuri de glorie, dîndu-și seama, în cele din urmă, că renumele său de foarte bun executant nu va depăși niciodată limitele orașului de provincie în care domiciliază și nici, mai ales, modestele-i posibilități de concertist. Își concentrează deci toate vechile, aparent defunctele ambiții asupra „miracolului", asupra acestui băiețaș de 10—11 ani, Jesus Benvenuda, prin coincidență descendent de asemeni dintr-o familie de spanioli emigrați. După studii asidue, iată-i pe amîndoi în sala de concert din localitate, ticsită. Ferrer dirijînd orchestra, iar copilul, singur în scenă, așteptînd cu vioara și arcușul în mîini. Roger Boussinot povestește excelent infinitezimalele evenimente din timpul unei audiții muzicale: Profesorului i se păru că inima lui, a profesorului, a răsunat înăbușit de patru ori, nu toba de orchestră ale cărei sunete precedă scurta introducere. „Aceste patru bătăi în tobă revin aproape imediat și apoi încă o dată ca pentru a învinge ezitarea primei teme, pentru a o încuraja cu calm să continue... Și într-adevăr, încetul cu încetul, tema e mai puțin reținută, se hotărăște să intoneze mai sonor, mai puternic, antrenată de glasul clarinetului, încă voalată dar mai îndrăzneață decît ai fi bănuit, încumetîndu-se acum să comunice ea însăși ceea ce totalitatea viorilor amîna"... „orchestra întreagă se declară de acord cu tema, cu acest allegro ma non troppo, cu solicitarea iminentului solo de vioară, căruia i se lasă cuvîntul. Celelalte viori atunci se înclinară ca-ntr-un salut curtenitor, — salutul la care le îndemnau bașii cu insistență, din timpul ultimelor cîteva măsuri". *Iar copilul, singur pe scenă, și-a pus vioara sub bărbie, arcușul planează, copilul începe un dialog cu orchestra, se cîntă* Concertul în re major *pentru vioară și orchestră de Beethoven.*

Ascultat din sală de un maestru de la conservatorul din Paris, venit anume pentru aceasta în orășelul lui Ferrer, micul Benvenuda își continuă studiile în capitală cu alți profesori și devine peste cîtva timp ceea ce primul său îndrumător visa, o celebritate, fără totuși să mai vrea să-și amintească de acela care l-a descoperit. Ingratitudinea lui Benvenuda se manifestă de altfel tot atît de brutal și față de maestrul parizian, Chauvelin, care l-a ajutat, cu aceeași pasiune ca și Ferrer, să se realizeze. După un număr de concerte răsunătoare în Europa, Benvenuda, abandonîndu-se unui impresar intrepid, pleacă în turneu peste Atlantic. De cînd a părăsit orășelul, a uitat cu totul de Ferrer, a evitat să-l revadă, a încetat să-i scrie, iar bătrînul, la rîndul lui, se [...] grosolan de sine însuși, făcînd eforturi să-și demonstreze că talentul ar scuza, ba chiar justifica, neomenia fostului său elev.

Titlul romanului, „Al șaselea simț", e ca un arcuș apăsînd în același timp pe două strune. Chauvelin „își spuse că într-adevăr nu-i nici un mister: calitatea umană este poate singurul lucru din lume care nu se dă, nu se dobîndește, nu se inventează. Un al șaselea simț. Nu are nici o legătură cu îndemînarea tehnică, nici cu inteligența, nici măcar cu talentul". Ferrer însă, acest om cumsecade și naiv, prea naiv poate tocmai din cauza funciarei sale cumsecădenii, nutrește iluzia sfîșietor de inconsistentă, că vioara sa mută și-a aflat în sfîrșit sonoritatea, deplinătatea exprimării, în vioara de concert a lui Benvenuda, în excepționala tehnică muzicală a acestuia. Incapabil să surprindă punctul unde viața și arta fac un tot, Martin Ferrer, biet meșteșugar căruia i-au rămas inaccesibile nu numai culmile neîncetat ascendente ale artei, dar și înălțimile interpretării, ale virtuozității, va crede pînă la moarte, că talentul constituie al „șaselea simț". Falimentul filozofic al bătrînului profesor este zdrobitor.

Ironic, Roger Boussinot ni-l arată în încheiere pe Ferrer ascultînd, orbit de pasiune, un disc cu înregistrarea Concertului lui Paganini, în execuția la vioară a lui Benvenuda. „Acordul în re... Orchestra parcă trînti de pămînt, unul după celălalt, fiecare din acordurile care urmară... Toată viața sa Ferrer exclamase: Care excese de virtuozitate? Ce uscăciune? De unde au scos-o? Niciodată nu s-a scris o muzică mai romantică și mai veselă! Ce tot strîmbă ei din nas!" Și urmărește ca vrăjit solo-ul de vioară: „Era triumful tuturor însușirilor violonistului: delicatețea sonorității, autoritatea arcușului, simțirea poetică... Tehnica, măcar de această dată devenise unicul umanism (subl. red., cu compătimire față de Ferrer și neîndoindu-se de asentimentul autorului care continuă cu sarcasm îndurerat:) Tot optimismul lumii se află (pentru Ferrer — n. red.) de partea tehnicii, angajat cu ea și de ea, ceea ce entuziasmul și convingerea întregii orchestre confirmă însoțind-o pînă la acordul final în Allegretto maestoso".

Cu acest acord final se încheie și romanul, Martin Ferrer moare fără a fi putut înțelege că a fost victima unei iluzii monstruoase, iluzie pe care autorul o destramă, lucid, pas cu pas. E o carte amară romanul lui Roger Boussinot, dar tonifiantă prin lecția pe care o dă.

Aurel LAMBRINO

* R. Boussinot: „Le sixième sens" („Al șaselea simț") Paris, Editions Denoël.

CARICATURIȘTII LUMII

Incendiu la operă

Desen de SEMPÉ (Franța)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

20 DE ANI DE LA ELIBERAREA UNGARIEI

CÎTEVA CUVINTE DESPRE LIRICA MAGHIARĂ CONTEMPORANĂ

Ar fi zadarnică încercarea de a stabili o ierarhie a genurilor literare. Există totuși un gen privilegiat — cel puțin la noi persistă această credință — gen care ar fi un fel de criteriu al criteriilor, unitate de măsură pentru întreaga producție literară, pentru întreaga cultură... Este vorba despre purtătoarea tuturor emoțiilor de înaltă tensiune, despre poezie. Căci cel ce nu are înțelegere pentru poezie, cel ce nu e în stare să se identifice cu melodia stîrnită de lira marilor poeți, nu-i în stare să pătrundă pînă-n miezul lor nici romanul, nici opera dramatică.

Spunînd aceste lucruri nu vreau să micșorez cu nimic însemnătatea celorlalte genuri literare, ci doar să semnalez natura deosebită a genului liric, sensibilitatea de seismograf a poeziei. In acest sens, am bucuria să semnalez apariția în ultimii ani a unei întregi pleiade de poeți maghiari. Utilizînd o expresie la modă, aș spune că apele literaturii au fost învolburate — și la noi — de „proaspete valuri" (nouvelle vague). Dar proaspetele valuri ale liricii maghiare se deosebesc esențial de curentele artistice cu același nume, din Apus. Reprezentanții apuseni ai acestui curent țintesc adesea — cel puțin asta e părerea mea — doar stîrnirea unor emoții meșteșugite. Ei doresc doar să înviorеze, cu ajutorul unor noi injecții, forme de exprimare artistică perimate, sau ajunse să plictisească, în timp ce trăsătura caracteristică a operei tinerilor noștri poeți e tocmai dorința fiecăruia de a dovedi, întrecîndu-se cu ceilalți (ba chiar polemizînd cu ei) că el e cel mai exigent, cel mai bun poet. Că arta lui poetică e cea mai deplină, cea mai modernă, în înțelesul marxist al cuvîntului.

Pe tinerii noștri poeți îi caracterizează — după cum s-a mai arătat — unitatea principiilor ideologice; pe de altă parte, îi desparte tocmai diversitatea direcțiilor artei lor, multiplicitatea felului în care ei se exprimă.

Nu poate fi ținta unui sumar articol ca cel de față, prezentarea întregii armii a tinerilor poeți maghiari. Ei nu pot fi caracterizați, individual, într-un cadru atît de restrîns. Ba nici chiar pe grupuri... Nu-mi rămîne deci altă posibilitate, decît de a arunca pe pînză cîteva culori, de a schița cîteva profiluri. Pe acela al lui Garai Gábor, de pildă. Pe acela al poetului pronunțat intelectual, care se vădește a fi un conștient cîntăreț al socialismului. Pe al acelui poet care în versurile lui se străduiește să dea o aprofundată analiză a gîndurilor, simțămintelor ce caracterizează viața noastră de azi. Forța poeziilor lui constă în sensibilitatea cu care le sesizează și ni le flutură prin fața ochilor. Váci Mihály urmează tradițiile liricii lui Petőfi și ale urmașilor lui. Una dintre virtuțile sale e exprimarea lirică limpede, translucidă... Din cu totul alt aluat e făcut Goóri Sándor, care este un iubitor și un căutător al imaginilor mai complexe, mai abstracte. Viziunea lui poetică purcede din lirica lui Eluard și a lui Aragon. El vrea să împămîntenească, la noi, lirica pronunțat asociativă. Ladányi Mihály a evadat — cu al treilea lui volum, de curînd apărut — din tagma așa zisă a „tinerelor talente", devenind poet de seamă. Poet al cărui glas nicidecum nu se mai confundă cu glasurile altora... Poezia lui a fost caracterizată ca o creație a unui trubadur rătăcitor modern care, așezat comod în fotoliul troleibuzului, cutreieră ulițele noilor orașe. El trage o dușcă din stacanul cu vin al muncitorului, e numai urechi la zumzetul din sala de mese a cantinei... Pentru ca apoi să rînduiască tot ceea ce a desprins din vuietul vieții noi ce tocmai își caută noile așezări.

Aceștia sînt cîțiva dintre noii poeți ai Ungariei. Cei ce plutesc pe „proaspetele valuri" ale literaturii noi. Ei au în raniță nu numai bune intenții, ci și o prețioasă operă literară: poezii și volume... Ei nu intenționează doar, să creeze... Ei făuresc poezia noastră nouă, poezia vieții noastre noi.

KOCZKAS Sándor

BALVANYOS H. REZSO — La sfat

ATLAS LIRIC

GARAI GÁBOR

Ca pruncul laptele

Ca pruncul laptele-aburind în cană,
așa-ți beau dragostea, rîvnită mană,
tu, răspîndită ca zăpada-n mine,
tu fi-vei sîngele ce-mi urcă-n vine,
tu, rațiunea, deopotrivă și-amețeala,
tu conștiința ce dă firii rînduiala,
pînă ce gînd și suflet vor fi pline
și n-o să pot trăi decît prin tine.
Să umblu doar în pas cu tine-n lume
sau să vorbesc doar dacă-mi spui pe nume,
să văd, cînd ochi-ți spun de-namorare
și să te rog să-alini o-nvolburare
ce mi-a cuprins ființa fermecată,
tu, miez de foc, tu, taină concentrată.

Sosirea

„...este așteptat întotdeauna undeva unul care nu mai așteaptă nimic, pentru că aduce cu sine schimbarea". (Galambos Lajos).

Iată, am sosit și am uitat totul, —
Ce-a fost înainte și ce s-ar fi putut întîmpla.
Ca și cum aș da vrană sîngelui meu, pier din mine
icoane, suvenire, lucruri, ani și vise:
portrete înnegrite cad din pereții povîrniți,
grădini se clatină și se scufundă-n cruda nepăsare:
brațele, gloriile mele negre și de aur s-au încolăcit
pe-obrajii stelelor arse, inele pale de Saturn;
pieriră dulcile cuvinte-n albă ca zăpada vijelie-a bucuriei
ce mătură prin vreme dorul de întoarcere:
se risipește rîul în propriile ape,
și, înflorită, vara s-a-nchis de bună voie în boboc, —
mai stăruie, plutind, doar coasta dealului, stîncoasă, colo sus,
unde garoafa-nvie din cenușa ei
și o aleie-n aurul de toamnă, unde presimțirea-ndepărtată a sosirii
mai dîrdîie-n ploaia neîndurătoare...
Viața mi s-a săvîrșit și m-am născut
și-s logodite-acum acele vechi vrăjmașe:
neînfrînata patimă dezlănțuită și credința,
păgîna dragoste a trupului și bunătatea.
Și, iată, am sosit, și totul am uitat
și ca vrăjit, cu glas înalt strigai:
am fost pasăre fără aripi, pămînt nefrămîntat,
flacără-fără-lumină, fața-globului-îngrădită
și, iată, mi-am aflat împlinirea:
sînt pondere, nu numai grabă.
sînt țintă și speranță, nu numai schimbare;
mi-au crescut aripile și-ntreg m-am luminat,
și din nemărginit, m-am împlinit, și din finit.
Știu azi cît prețuiește viața mea,
că merită să o păzesc, chiar un mileniu
și știu că n-o păzesc doar pentru ea, cu orice preț:
sosesc întru sfîrșit la punctul de plecare
în căi cotite fugărit, — s-a-ndeplinit
prin mine legea și nimic nu o mai schimbă,
ce vreau să fiu și viața mea vorbesc aceeași limbă.
Să fie scrise-n veci pe lespedea de marmură a frunții mele
și mîntuirea mea, și judecata!
Pe-această frunte sînge ori lacrimi să nu cadă,
nici jertfe inimii eu nu-i voi cere,
dar nici nu mă mai pot îndepărta
c-un pas de-aici: „Aici stau, nu pot face altcum!"

Umil sînt tot și de nezdruncinat,
cînt pînă-n cea din urmă-a mea suflare
în timp ce-a visului columbă asupra-mi zboară
și-ntinde-aripile, se-oprește-n clipă
rostind:
e fericit,
acela-i fericit,
care se poate-nchide-n soartă cu-o credință,
și-i așteptat de primăvara necurmată-a vieții
pe care nu l-a-nfrînt stihia vechilor deprinderi
nici vechile rugini ale rutinei
care-n sfîrșit — cu prețul vieții chiar —
găsit-a drum de-ntoarcere acasă.

LADANYI MIHÁLY

Cîrciuma din colț

Treizeci de ani, — trec zilele și zboară
Din viața mea cu porți deschise larg;
De care cer aripile își sparg
Nu știu. N-au cuib. Că-s slobode știu doară.

Aicea fumul cald m-a-nconjurat
și-un cîntec mic de umbra mea se-aține, —
și dacă trist și blînd e-un gînd în mine,
pe umerii-i mă-aplec nemîngîiat.

În românește de
TAȘCU GHEORGHIU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.89.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

pag. 4—5:
versuri de RADU BOUREANU
3 schițe de CONSTANTIN ȚOIU
o nuvelă de NICOLAE BREBAN

În pagina 3:
OCTAVIAN GOGA
ÎNSEMNĂRI DIN SPANIA, ITALIA, FRANȚA

pag. 6:
LUCIA DEMETRIUS: "Loewendhal"
D. I. SUCHIANU: „Pădurea spînzuraților"
FĂNUȘ NEAGU: Sport

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 15 (578) Joi 8 aprilie 1965
ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
8 pagini 1 leu

pag. 8
DUMITRU CORBEA:
În apărarea Vietnamului

pag. 8
ION BIBERI:
Convorbiri cu Franz Kafka

POEZIA și COMANDA SOCIALĂ

dintr-un eseu inedit

POEZIE ȘI PUBLIC

Poezia este cuvîntul care interpretează viața prin cîntec. Și nimeni nu va crea un cîntec pentru a-l auzi singur. Pe drept cuvînt Edgar Poe corectează, într-o nuvelă, observația lui J. F. Marmontel care susținea că „talentul muzical este singurul care dă satisfacție în singurătate; toate celelalte au nevoie de martori". Originalul poet american, destrămînd confuzia între talentul creator și cel interpretativ, notează că interpretarea îți poate într-adevăr produce satisfacție și de unul singur, pe cînd creația se cere neapărat împărtășită. Iar plăcerea de a cînta singur, am adăoga, ca și aceea de a citi versuri, nu este decît comuniunea cu creatorul, singurătatea este numai o aparență. Omenirea n-a produs și nici nu va produce vreodată bunuri fără destinație — de aceea se și numesc bunuri — chiar dacă toți cititorii din univers se rezumă în femeia iubită pe care vrei s-o cucerești printr-o poezie.

Ne putem oare imagina un singur om, cît de înapoiat, care să nu fi folosit măcar o dată în viață, fie și o frîntură de vers? Există oameni care n-au zburat cu avionul. Există oameni care nici nu bănuiesc existența antibioticelor. Există oameni care semnează cu amprentele degetelor. Nu există însă oameni în viața cărora să nu fi adiat măcar un vers și nici nu vor exista. Și, cu toate acestea, deși nimeni nu neagă importanța concretă a aviației, medicinii și alfabetizării în viața de toate zilele, se găsesc minți care neagă utilitatea poeziei. După asemenea opinii s-ar părea că poezia este o întreprindere a poeților, mulțimea are destule alte preocupări. În această multitudine de preocupări, de cele mai adeseori atîrnînd între viață și moarte, mulțimea și-a creat, însă, întotdeauna, și poezia de care a avut nevoie. Dacă poezia există, este pentru că oamenii au nevoie de ea, și nu invers.

Deși nu ne putem reprezenta infinitul, matematicienii au creat, totuși, un semn convențional care-l reprezintă. Deși rațiunea cea mai elementară ne solicită să nu credem în ființa unei poezii care să nu spună nimic, unii poeți susțin că o astfel de poezie există. Este, însă, numai un semn convențional pentru a reprezenta vidul poetic. Starea poetică începe de la necesitatea unei comunicări prin cîntec.

În afară de fenomenele maladive de narcisism, poezia se definește printr-o permanentă nevoie de auditoriu. În palatele despoților antici, în castelele medievale, în cenacluri, la radio, în reviste, poetul vrea să rețină atenția cuiva. Nu poți scrie versuri pentru nimeni, cum nu poți sădi o floare în aer. Versul depinde de cititori, îi caută, îi creează dacă n-au existat pînă atunci. Poetul este stăpînul și sclavul acestui auditoriu. Cînd necesitatea dispare, bunurile care o serveau cad repede în desuetudine. Dacă oamenii n-ar simți necesitatea poeziei, poeții s-ar aduna numai între ei, ca practicanții unui viciu rușinos și, cu încetul, tagma lor ar dispărea. Nemaiavînd nevoie de zeii Olimpului, grecii i-au părăsit. Cînd s-a descoperit praful de pușcă, săgețile au rămas în panoplii. Cînd a apărut trenul, poștalionul a trecut la muzeu.

Corolar: Poezia nu există prin existența poeților, ci poeții prin existența poeziei. Nici un mare poet nu apare pe un teren gol, și cînd antologiile publică în introducere culegeri din poezia populară, mă gîn-

Mihu DRAGOMIR

(Continuare în pag. 7)

DISTIH

Te-ai luptat să fie viața mai frumoasă
Și te sîngeri, însă vieții prea puțin de viață-i pasă.

April 1965

OLTENEASCĂ

Sîmbătă, pe la Nagaica,
Își răsfață pruncul maica,
Pe cînd pruncul suge țîță
Lîngă mîță.

Oțul, mamii, cel frumos
Te dași din copaie jos.

Oț în sus și oț în jos,
I-a ieșit în creștet moț.
Oț deștept și iscusit
Fără bîtă și cuțit.

Foaie verde leuștean,
M-a făcut muica oltean.
Și, cobzare, spune drept,
Muica m-a făcut deștept.

Tudor ARGHEZI

ION ȚUCULESCU
Desen în tuș din perioada folclorică

Partidul

O navă purtînd stemă pe fluviu. Sună cer.
O flotă de furnale ce-aprind în flamuri seara.
Și munți titani ce-n cave aruncă jar de fier.
Așa-și începe drumul în timp, cu tine, țara.

Ai adus soare-n inimi, ai adus soare-n case
Și geniul visării, ce sta în el închis,
L-ai pus la cîrmă, muncii i-ai spus să toarne raze,
Să nu mai amurgească vederii nici un vis.

Căci țara stă pe rîuri — o liră înstelată,
Care-i răsfrîng pe tîmplă lumina din pămînt.
Poemul o ridică cu-ntreaga-i arboradă
Și intră-n timp ce-i sună în flamuri ca un vînt.

Emil GIURGIUCA

Zori proaspete

Îți urmăresc, în vrajă, lidul
Robust, cu prospețimi de rouă.
Ce-adînc se-aude-n el partidul!
Zori proaspete de lume nouă.
Limpezi, izbînzile răsună
în ritmuri clare, cadențate.
Arpegii grave de Comună
și viitorul, trainic bate
în tropii zorilor de-acuma.
În luminoasa armonie,
mulțimile înaintează,
sub flamuri mari de epopee,
Comuna îi încununează.

Camil BALTAZAR

De la o fereastră deschisă

Intoarcerile firului de iarbă străveziu
se-ntîmplă seara, cînd în locul merilor
se-apleacă pe fereastra mea pînă tîrziu
uscatul rod al stepei, spuza verilor.
O arșiță întîrziată-n trup sau un cuvînt
vîrtejele de frunză veche-n lut le-apleacă
și-n stupi noroade de lumini lucrînd
licoarea ultimelor flori o-nfagură mai acră.
Din zile stafidite sub galbene dogori
pămîntul a rămas mai mic alăturea de stele,
ca umbra lacrimei ce uneori
încearcă fața colbuită să ne spele.
Incet, în cărucioare pe rotile, spre morari
roșcate moaște-ale porumbului duc altă vară
în saci de cînepă prea aspri și prea mari,
ca arșița ce-n rădăcina frunzelor coboară.

Mihai NEGULESCU

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN

S-a stins lumina. Lumina lui interioară s-a stins. Zîmbetul s-a stins și el. Inima caldă de prieten și-a oprit bătaia. A plecat dintre noi tovarășul drag și prietenos, omul cu inima caldă și duioasă, Alexandru Șahighian, bunul nostru Alecu, Șahul.

A plecat în această primăvară cu timp zbuciumat, fără să mai audă mugurii cum plesnesc de sevă, fără să mai poată mîngîia cu ochii lui albaștri ochii de viorea ai cîmpului, fără să mai poată asculta un cîntec de pasăre.

Îi plăceau și cîntul păsărilor și tulburătorul joc al culorilor. Îi plăcea primăvara, îi plăcea viața, patosul ei. Primăverii, anotimpului înnoitor i-a închinat cele mai frumoase poezii și cîntece.

Alexandru Șahighian a debutat în 1924, la „Omul Liber". Avea 23 de ani și îndrăgise sonetul. Ulterior îmbrățișează poemul.

Pentru noi, prietenii lui mai vîrstnici, versurile sale de debut din „Omul Liber" și apoi din „Cuvîntul Liber", fie că erau semnate cu numele său sonor Alexandru Șahighian, fie cu pseudonimul Maria Rantes, aduceau întotdeauna ceva din prospețimea de izvor, din mireasma florilor de cîmp. Erau ca o îmbrățișare de prieten, de frate mai mare.

Era prin 1935, în plină ascensiune a fascismului, cînd Alexandru Șahighian, pe atunci profesor de liceu, a hotărît să se dedice cu exclusivitate scrisului, colaborînd îndeaproape cu versuri, articole și schițe, la revistele muncitorești și democratice ale timpului.

Deseori, dintr-un motiv astăzi lesne de înțeles, era nevoit să nu-și mai semneze versurile. Dar pentru cei care-l cunoșteau, limpezimea lor, mesajul direct, pe înțelesul oricui, ritmul lor interior și de o dulce armonie, era o semnătură care vorbea de la sine.

Versurile lui erau o parte din el, din ființa lui, din puritatea lui de cristal, sînge din sîngele lui. Versuri de comunist, combativ și intransigent, mereu pe pozițiile cele mai înaintate de progres și libertate, poziții cărora le-a închinat ce avea mai bun în el și pentru care era întotdeauna gata să se jertfească pînă la ultima lui suflare. Poezia — întocmai vieții lui — respira încrederea în om și în zile mai bune, zile care aveau să vină și pentru care și-a dăruit anii săi cei mai buni, anii tinereții, anii iubirii.

Eliberarea l-a prins în plin avînt creator. Ca un luptător în atac, așa s-a avîntat în muncă, fără să știe de odihnă, mereu plin de voie bună și entuziasm, cucerind pe toți din jurul său prin franchețea și modul cinstit și drept de a aborda problemele. Și multe și grele i-au fost problemele care i-au stat în față. A muncit pe linie de Partid și de Stat, pe linie obștească. A avut sarcini de răspundere în cadrul conducerii Uniunii noastre, în cadrul secției de dramă, din al cărui birou a făcut parte de la înființare pînă nu demult. A participat îndeaproape la înființarea și organizarea diferitelor reviste și periodice. Pe unele, ca „Revue Roumaine", redactînd-o de la primul său număr, și fiind la conducerea ei mai bine de 12 ani.

Entuziast și veșnic cu o replică de haz, cu înfățișarea de om tînăr, biruind cu bărbăție o boală care-l măcina de mult, și de care numai celor foarte apropiați dacă li s-a plîns vreodată, Alexandru Șahighian știa să-și apropie colaboratorii și tovarășii săi de muncă cu calm, cu înțelegere. Încolo, mereu cu zîmbetul pe față, ocolind cu modestie să vorbească despre sine, despre lucrul său și greutățile prin care trecea uneori, dar totdeauna gata să se arunce în ajutorul unui tovarăș nedreptățit, să-și impună punctul de vedere pe care-l socotea cel drept. Era un luptător... Omul cu o sensibilitate rar întîlnită, era întotdeauna gata să înfiereze cu neiertare și în cuvintele cele mai tari neomenia și nedreptatea.

Era un luptător... Mi-l amintesc în Piața Palatului, cum trecea cu zîmbetul pe buze printre gloanțele lui Rădescu. Mulți dintre noi i-am fost atunci alături și ne amintim de Alecu, cum trecea cu capul dat pe spate, cu

Mihail DAVIDOGLU

(Continuare în pagina 7)

CARNET DE SCRIITOR

PE MALURILE CIBINULUI

Nicăiri în Transilvania nu ai sentimentul istoriei mai acut decît la Sibiu. La Sighișoara te preumbli între zidurile medievale ori înconjuri ringurile unui singur burg. La Brașov, dinții timpului au mușcat din semeția cetății. La Timișoara dezgropi pietrele acoperite de țărînă... În orașul așezat pe colinele Cibinului, pe vechea Terra Blacorum, mărturiile mileniilor — monedele dace și romane, cărămizile construcțiilor ridicate de legiunile romane, podoabele de argint ale țăranilor autohtoni — se întîlnesc cu vestigiile unor secole de o rară măiestrie arhitectonică. Bolți, trepte, turnuri. Acestea s-ar putea socoti unitățile de măsură ale geografiei urbane sibiene. Bolți de case în ziduri enorme, dînd înspre curți interioare. Bolți romanice de lăcașuri ortodoxe și catolice, bolți gotice de biserici evanghelice. Galerii boltite peste trepte fără număr, legînd străzile și piețele între ele. Și turnuri: 31 de turnuri, mai toate azi în picioare. Turnuri de catedrale, turnuri de zidiri laice, Turnul Sfatului, ale cărui bolți se deschid spre Orașul de Jos și spre cel de Sus. Bastioane ale croitorilor, dogarilor, pînzarilor, olarilor, dulgherilor, archebuzierilor, mărturisesc istoria frămîntată a breslelor din acest oraș care a cunoscut invazia pustiitoare a tătarilor în 1241 și a avut de înfruntat turcii secole de-a rîndul. Și poate că și zidurile lui și vitejia tîrgoveților ce-l apărau, i-au păstrat libertatea și atunci cînd otomanii se aflau la porțile Vienei.

Astăzi, printre bastioanele breslașilor se joacă elevii. Tradiția face parte din Parcul Pionierilor, dăruită generațiilor de copii, o dată cu anotimpurile, cu vîrsta, cu aerul.

Nimic însă nu mai vrea să amintească. În Piața centrală, de decapitările și spînzurătorile din trecut, de arderea pe rug a vrăjitoarelor. Numai localnicii îți povestesc, trecînd pe lîngă cel mai vechi spital din oraș, istoria unui lac de mult secat: femeile acuzate că ar fi fost vrăjitoare erau aruncate în apă, și dacă se înecau, însemna că fuseseră nevinovate iar dacă scăpau cu viață, erau condamnate a fi arse p

Veronica PORUMBACU

(Continuare în pagina 7)

alb-negru

PROZA DISTINSĂ

Personajul principal al povestirii O gutuie din anul trecut (apărută recent în Tribuna) de Pavel Aioanei e o tînără femeie care, neglijată de un soţ alcolizat, se plictiseşte. „Bovarismul" eroinei e pentru autor un binevenit prilej pentru prelungite descripţii anatomice, pentru evocarea gesturilor leneşe, a ostenelilor lascive, a interioarelor indolente, semiobscure, pentru notarea unor fugare amintiri despre vremurile de demult (cînd Malvina practica nudismul fotografic), a unor elegante — după opinia prozatorului — bizarerii. Astfel lui Pavel Aioanei nu-i scapă amănuntul că „picioarele (eroinei n.n.), o idee prea scurte între genunchi şi gleznă, altă dată bine arcuite şi fruste, slăbiseră acum, iar muşchii începuseră să tremure puţin la mers" şi ţine să precizeze că „acum zece ani era frumoasă nu numai la faţă, ci peste tot" Urmărim în continuare cu sufletul la gură cum Malvina îşi pune şorţul şi începe „să bucătărisească", cum reflectează apoi la sonorităţile cuvîntului conopidă ce-i aminteşte de „un tînăr pictor care chelise precoce" şi despre care un poet făcuse un distih vulgar. Consecinţele, nu lipsite de însemnătate, ale acestei epigrame, nu sînt omise: „Ea nu mai mînca de atunci conopidă". Şi aici intervine chestia cu gutuia. Malvina primeşte o vedere cu un text concis dar de un mare rafinament metaforic: „Pe la noi au înflorit gutuii a doua oară". Autorul acestei poetice fraze, este un tînăr agronom „un băiat ciudat şi singuratic" care o iubea de cînd ea „era fetiţă". Apoi copilul ei (avea nouă ani şi jumătate) se întoarce de la şcoală. Numele lui: Ciosăr. „Îi spunea aşa, fonetic, Ciosăr, pentru că îi citise într-o seară cîteva pagini din autorul englez (atenţie! părinţi şi pedagogi naivi ce încîntaţi serile celor mici cu poveşti caduce, cu zîne şi pitici n.n.) şi copilul conchisese: năstruşnic om Ciosăr ăsta".

Din sofale cu perne moi, din fumul de ţigară şi din spleen-ul eroinei se iveşte însă în final, fermă de nezdruncinat, hotărîrea de a merge întins la oficiul de repartizare a forţelor de muncă). Despre o astfel de proză C. Cubleşan afirma (într-o cronică colegială la romanul lui Pavel Aioanei, După ultimul semestru,) că se citeşte „cu pasiune şi interes". Nu altfel se citesc, de pildă, Fraţii Karamazov. Ce apocaliptică ierarhie a valorilor se poate deduce de aici.

V. CRISTEA

VERSURI ÎN REVISTA „ATENEU"

Poeziile semnate de Ovidiu Genaru în revista Ateneu (2/1965), uneori melodioase şi inviorate de ingenuităţi imagistice („Da, sărutul a plutit prin lume, / atît de pescăruş în zborul pur / că timpului, care-i ştia destinul, / i-a fost ruşine şi-a gemut"), sînt infuzate, în mare parte, de un parfum dulceag care le anulează candorile presupuse. Aspiraţiile erotice sînt sentimentalizate la modul comun, în stilul textelor de muzică uşoară: „E seară şi te aştept. / E-un dor de doi şi pretutindeni / oricare lucru-şi află lui pereche, / eu ştiu că o să vii, tu o să vii / cu un cercel de muzică-n ureche". Poetul are, bineînţeles, nostalgia copilăriei, cu o egală platitudine însă: „eu cu dalbul bulgăr / tu cu-n bulgăr dalb / jocul de-a copiii / să-l jucăm în alb". Alteori poezia, în ciuda unor rezonanţe inedite, nu depăşeşte notaţia pur constatativă, lipsită de semnificaţie („Paşii", „Săgeata"). Iar cînd recurge la soluţia neprevăzută, paradoxală O. Genaru obţine efecte de-a dreptul rizibile; după ce evocă un colindător ce plesneşte din bici („Un băiat anunţă schimbarea anului") poetul avertizează: „Băiete, băiete / să nu loveştii / punctele cardinale!". Este cam multă poză şi sînt cam multe stîngăcii, proprii mai degrabă unui debut de adolescent, la acest autor care declara, nu fără o oarecare emfază, în numărul din august 1954 al aceluiaşi „Ateneu": „M-am născut în Bacău la 10 noiembrie 1934. Nu am absolvit vreo şcoală de literatură. Din 1957 sînt profesor de educaţie fizică..."

In schimb, tot în nr 2 (1965) din „Ateneu", de data aceasta la „Poşta redacţiei", o poezie plină de prospeţime, cu sonorităţi cantabile, colorate, datorată lui Nicolae Fruntelată, poezie care poate certifica un autentic talent: „Balada" (Chira Chiralina). Bineînţeles, cu rezervele ce le implică lectura unei singure poezii.

Dintre poeziile publicate în „Ateneu" nr. 3/1965 se detaşează cele semnate de Ioanid Romanescu, a cărui evoluţie am urmărit-o şi în numere anterioare. Evitînd locurile comune, aspiraţiile cosmice ale poetului mărturisesc o sensibilitate contemporană, cu vagi ecouri din Labiş.

DINU KIVU

DOCUMENTE VII

Orizont nr. 1/1965 publică un fragment din Hronicul şi cîntecul vîrstelor de Lucian Blaga. Elementul autobiografic se lărgeşte pînă la consideraţii de generalitate. Poetul reconsideră nu numai oamenii, dramele, ci şi ambianţele care i-au condiţionat opera: „Peisajul se întindea sub ochi ca-o palmă ce aşteaptă să-i descifrezi, din linii, trecutul şi viitorul. Peisajul acesta, cu oamenii, cu lăcaşurile, cu vetrele, cu văzduhul îmi intra în sînge asemeni unei încete şi dulci otrăvi şi începea să mă lege...", „un imperceptibil proces de osmoză, în urma căruia colţul de lume devenea pentru mine un arhetip cu consecinţe ce nu le puteam încă întrezări. Aici, în acest peisaj, în acest sat aveam să pun în mişcare oamenii şi întîmplările din „Tulburarea apelor", piesa poem în care şase ani mai tîrziu adunam atîta aer şi atîta pîrjol".

CEI MAI TINERI

Andrei Steiu, Cătălina Prangati, Dumitru M. Ion (publicaţi respectiv în Steaua nr. 1/1965, Iaşul literar nr. 1/1965 şi Luceafărul din 13.III trezesc speranţele unei poezii realizate la vîrsta adevărată a iluminării. In timp ce unii sînt rîmbaldieni la maturitatea desăvîrşită, aceştia, de 18 ani sau mai puţin, vin cu o nelinişte adolescentă pe care talentul lor o transmite direct şi neconvenţional. Spune A. Steiu încercînd o atmosferă agitată, cu timp şi spaţiu: „Cosa s-ar aduna într-o nucă de aur / şi nuca ar fugi printr-o scorbură în pămînt. / dar în scorburi ninge de demult / vulpile roşcate / au luminat crăpînd" „Decembrie), iar în „Seara": Trebuie să ridic gulerul şi să trec / înalt cît tuburile de orgă / prin toamnă. / Bate vînt dinspre Ave Maria".

Dumitru M. Ion, copil bătăios în căutarea bărbatului din el, se dezlănţuie de obicei în imnuri pure închinate vieţii din locurile cunoscute de el şi învecinate cu legendele. Intima emoţie izbucneşte mai ales în faţa propriei siluete în creştere: „Incerc să găsesc apele dulci / Să-mi învîrt mijlocul în ele"... „Arcul culcat pe umeri de munte / L-am dat în mîini de bărbat".

GH. ANCA

DIFUZARE

PRO — Chioşcul de ziare din inima Iaşului, Piaţa Unirii: „Primim regulat vinerea între 80—120 de exemplare din Gazeta literară şi se vînd toate. Anul trecut o duceam mult mai prost, ni se dădeau uneori numai cîte 50 de exemplare şi ne era jenă de cumpărători, că n-o găseau... „Alt chioşc din altă inimă a Iaşului, cartierul Universităţii: „De la 1 ianuarie primim regulat cîte 60 de exemplare care se vînd toate imediat, dar am putea vinde dublu dacă ne-ar da Oficiul cîte exemplare cerem. Nu-i nimic, e bine şi aşa, — în 1964 ni se repartiza doar cîte 30—40 de exemplare săptămînal".

Cum să nu-l crezi atunci pe chioşcarul din faţa Palatului Culturii care se plînge că, deşi pînă nu demult i se încredinţau spre vînzare doar 50 de „bucăţi" săptămînal ceea ce era insuficient, s-a pomenit ulterior cu cota redusă la 40 şi chiar 30.

CONTRA (Difuzării Presei) — „La Hală" unde ipso facto preocupările literare sînt mai puţin în centrul atenţiei generale, chioşcarul protestează obidit că primeşte vinerea foarte regulat (dar de ce vinerea şi nu joia?) un număr prea mare de exemplare din G.L. Un alt chioşc de „profilul" celui din Hala ieşeană, afirmă cam acelaşi lucru. Fără îndoială că Difuzarea Presei din Iaşi a comis involuntar o nedreptate: ca să fie consecventă cu sine însăşi, ea ar trebui să le mărească debitanţilor cota, nu să le-o reducă.

P.S. — Asta era prin februarie. S-o fi schimbat ceva de-atunci?

A. L.

TELEGRAMĂ

Tovarăşului,

academician ALEXANDRU PHILIPPIDE

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, în numele Uniunii Scriitorilor din R.P.R. şi al meu personal, vă rugăm iubite tovarăşe academician Alexandru Philippide, să primiţi sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, spre a realiza noi succese în creaţia dumneavoastră literară şi în activitatea rodnică pe care o desfăşuraţi în slujba culturii noastre noi.

Scriitorii din patria noastră vă înconjoară cu toată dragostea lor şi vă urează din inimă: La mulţi ani!

În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
preşedinte
DEMOSTENE BOTEZ

Viaţa Uniunii Scriitorilor

În secţiile de creaţie

Biroul Uniunii Scriitorilor, în şedinţa din 6 aprilie 1965, a hotărît ca alegerile în secţiile de creaţie să aibă loc între 12 şi 17 aprilie.

Potrivit acestei hotărîri, alegerile vor avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei 115), după cum urmează:

— Luni, 12 aprilie, ora 17: secţiile de „Proză" şi de „Poezie";

— Marţi, 13 aprilie ora 17: secţia de „Literatură pentru copii şi tineret" şi secţia de „Traduceri şi literatură universală";

— Vineri, 16 aprilie, ora 17: secţiile de „Dramă" şi de „Critică şi istorie literară".

Festival literar Panait Istrati

Cu prilejul comemorării a 30 de ani de la moartea lui Panait Istrati, conducerea Uniunii Scriitorilor invită pe membrii Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar, pe redactorii revistelor şi ai editurilor să participe la Festivalul literar „PANAIT ISTRATI", organizat la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" în ziua de miercuri, 14 aprilie 1965, orele 18.

Cuvîntul de deschidere va fi rostit de către Demostene Botez, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Criticul literar Alexandru Oprea, redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul", va vorbi despre „Viaţa şi opera lui Panait Istrati".

Actori ai teatrelor din Capitală vor interpreta fragmente din opera lui Panait Istrati şi lucrări literare scrise în cinstea scriitorului comemorat.

CĂRŢI

VICTOR TULBURE: „Vatra fericirii"

Preocupat de definirea propriei lirici („Atîta licăr versul să degaje / Cît un lămpaş ce intră-n abataje". (Poezia I), V. Tulbure îşi manifestă, în cele trei arte poetice ale recentului volum, dorinţa de a crea o poezie militantă: „Atunci eşti tu frumoasă, poezie, / Tractorul cînd răstoarnă brazde-n glie / Şi despre-a ţării bogăţie scrie! / / Acolo ţi-e adînca rădăcină / Unde mineru-şi taie drum în tină / Şi se coboară în adînc de mină!" (Poezia III).

Sub semnul acestui imperativ stau versurile întregului volum. Vatra fericirii este patria: „În lume nu-s mai multe Româniі / Ci una doar, şi-aceea ne e vatră!". Pe cîmpuri se odihnesc, dizolvate în elemente, osemintele generaţiilor străbune: „Cîmpiile tale mănoase / Să crească de griie sporite / Au fost semănate cu oase, / Cu sînge au fost umezite!" (Istoria). După fixarea cadrului general, poetul evocă într-o bună parte a poemelor sale momentele fundamentale ale istoriei. Aceasta şi constituie partea cea mai consistentă a volumului. El se opreşte îndelung asupra amintirii lui Cuza Vodă („N-a ctitorit biserici, / N-a deşertat arginţi / La Sfîntul Munte (...) / Săracului ocaua / Însă-i făcu mai mare / Îi uşură povara / Şi îl iertă de dare", (Cuza Vodă); aduce vreo cîteva meditaţii pe marginea inscripţiei unei „vechi fotografii regale"; reaminteşte „Pluguşorul din 1907"; subliniază că „preţul luminii" contemporane a fost un greu tribut plătit trecutului („Dar nu uităm: un preţ al jertfei / al sîngelui, al încleştării, / cu vîrf şi îndesat lumina / Ni l-a cerut în anii grei" (Cantata pentru 16 februarie 1933); salută „steagurile în lumină" ale eroicului August şi ridică un imn de slavă eroilor căzuţi în timpul insurecţiei sau pe frontul antihitlerist (Eroii). Evocarea istoriei se încheie cu un poem dedicat noului an (motivul fusese folosit şi de Gr. Alexandrescu), dar cu influenţe argheziene, noul an simbolizînd noul anotimp social: „....azi cînd dată ni-i o ţară dreaptă, / Cînd libertatea dată ni-i deplină / Biruitor poporul meu te-aşteaptă / Să vii, an nou, cu fruntea de lumină".

Sînt cîntate apoi bogăţiile României socialiste (Zestrea), lanurile imense de grîu (Pîinea nouă) sau se ridică „Un imn de slavă celor ce muncesc / Şi celor care ştiu să-nfrîngă greul / Şi-n flacără oţelul îl călesc / Şi smulg din miez de munte minereul!" (Imn poporului), „Vetrei fericirii" îi stau de strajă ostaşii (În fiecare noapte şi-n fiecare zi, Ostaş al ţării, Ostaşii vieţii, Grănicerul şi luna ş.a.). Ei veghează „în fiecare clipă"... „să-şi împlinească / Parfumul trandafirii / Şi să-ncolţească grîul". Însă ostaşii sînt priviţi în unele poezii ale volumului, din depărtare, cu ochiul spectatorului aflat la paradă, fără ca poetul să încerce retrăirea existenţei acestora. De aceea, lirismul în asemenea compuneri e subţire şi versurilor li se observă nu o dată cusăturile.

PETRU VINTILĂ: „Oraşul încercuit"

În ziua cînd un tren spital cu morţi descompuşi de căldură soseşte în gara N., din trenul către Timişoara coboară un om care scăpase printr-o întîmplare uimitoare din mîinile siguranţei. Omul îşi caută înfrigurat legătura, dar aceasta, înştiinţată de cădere, crezîndu-l arestat, nu-l primeşte, crezînd că are de a face cu o provocare. Desfăşurate într-un ritm viu, antrenant, primele capitole ale cărţii lui P. Vintilă se citesc cu incontestabil interes. „Oraşul încercuit" este una din micile aşezări urbane din sud-vestul Transilvaniei. Localitatea trăieşte încordarea din vara anului 1944; intenţia prozatorului de a face „cronica" oraşelului N. înainte, în timpul şi după insurecţia de la 23 August 1944 este evidentă, acţiunea se mută din spitalul garnizoanei militare la prefectură, în restaurantul „Cocoşul de aur", în casa unui bătrîn ceferist, în mina Anina. Sînt reproduse stenogramele interogatoriilor, relatări din presa vremii, scrisori, jurnale intime.

Aproape jumătate din roman este un dosar de existenţe. Ca într-un caleidoscop ne sînt prezentaţi medicul Vanciu, comuniştii Octavian Damşa, Partenie Copăcean, avocatul Livius Cosma, prefectul Benedict Popescu-Zimnicea etc. Prozatorul se opreşte îndelung asupra fiecărui personaj, întocmindu-i o fişă completă şi de multe ori pasionantă, dar eroii, cu puţine excepţii, îşi epuizează prin aceasta substanţa. Aceştia evoluează foarte puţin, sau de loc. Acţiunile celor mai mulţi dintre ei nu converg spre firul epic principal, deşi se insistă nemotivat de mult asupra lor. Autorul pare să-şi fi dat seama de acest lucru şi s-a străduit atunci să-şi caracterizeze eroii prin antiteză. Poetului N. Tolvadia, profesor de română, singurul personaj al cărui caracter evoluează mai mult sau mai puţin convingător, îi este opusă facila poetă patriotardă „doamna Sultana col. Popescu"; lui Valeriu Damşa, fratele lui Octavian, voluntar în brigăzile internaţionale din Spania, îi este opus legionarul Modorcea şi el voluntar, dar printre falangiştii lui Franco; caracterului ferm al doctorului Mircea Vanciu, comunist, i se opune oscilantul Livius Cosma, licenţiat în drept, proprietarul ziarului Semenicul etc. Procedeul prilejuieşte deseori pagini bune, dar de aici decurge inevitabil şi o anumită dezvoltare liniară, previzibilă a personajelor.

Incontestabil, autorul urmărea să facă din oraşul N. eroul central, colectiv, al romanului. În permanenţă sînt subliniate virtuţile localnicilor, tăria lor de caracter, dîrzenia. Cînd oraşul e reocupat de trupele germane, încercuit şi izolat de restul teritoriului, moment de maximă tensiune în intenţia prozatorului, energiile latente ale locuitorilor, evocate în primul capitol al cărţii şi pe parcurs, se manifestă însă anemic.

În linii generale, activitatea ilegală a comuniştilor este mai bine desenată decît în alte lucrări inspirate din aceleaşi evenimente. Totuşi cartea mai păstrează o concepţie simplificatoare despre lupta în ilegalitate a partidului. Dificultăţile ei nu sînt prezente în imaginea pe care o creează autorul. Totul se petrece prea uşor şi hazardului i se rezervă un mare rol. Aşa, comunistul Octavian Damşa, urmărit de siguranţă, se înveşmîntă cu o uniformă de maior pusă la dispoziţie de un căpitan al garnizoanei locale şi străbate ziua oraşul cu o maşină militară, pentru a se întîlni cu un delegat al Judeţenei. Şoferul ştie că va duce un important activist de partid. Simplii soldaţi ştiu (ori bănuiesc) că superiorii sînt comunişti. Întîmplarea face ca manifestele lăsate în tren de Damşa la arestarea lui (în treacăt fie zis, el nu-şi mai aminteşte vreodată de ele), să fie luate de un miner şi răspîndite în oraş. Chiar dacă sînt posibile asemenea situaţii, trebuie motivate convingător, altfel devin incredibile.

Oraşul încercuit pune probleme multe şi, fireşte, interesante, dar ele nu-şi găsesc în aceeaşi măsură şi o realizare artistică. Romanul lasă pînă la urmă curioasa impresie că nu oamenii desfăşoară acţiunea, ci timpul istoric duce cu sine eroii şi evenimentele.

GEORGE NESTOR: „Omul din parc"

In Omul din parc, George Nestor ratează o temă etică ce se anunţa nu lipsită de interes. „Meşterul zidar" Ştefan Jder trece prin puternice, pentru el, procese de conştiinţă. Din cauza sa o macara instalată de un subaltern la etajul unui bloc în construcţie s-a prăbuşit şi o femeie a fost accidentată. Femeia, pe nume Viorica Hătămeanu, a intrat în spital, probabil, că îşi va pierde capacitatea de muncă. De la aceste premise porneşte zbuciumul interior al eroului.

In ciuda eforturilor cheltuite, tema nu se converteşte artistic. S-ar părea că lui G. Nestor nu-i lipseşte o anumită dexteritate, uşurinţa sugerării unei atmosfere. Aşa e, de exemplu, primul capitol al cărţii (cel mai bun, de altfel). In parcul din cartierul Grant apare într-o dimineaţă, printre obişnuiţii vizitatori, un străin care stîrneşte curiozitate. Chiar un uşor aer misterios învăluie paginile. In rest, totul se derulează însă într-un mod previzibil, plicticos, cu stîngăcii de necrezut pentru un autor care e la al nouălea volum. Jder, judecat şi condamnat la şase luni închisoare cu suspendarea pedepsei, îşi dă demisia şi se străduieşte să-şi repare greşeala faţă de Viorica Hătămeanu. Mai întîi încearcă să-şi atragă pe fiul acesteia. Îl duce la meci, îi cumpără acordeon, dar Sandu, care e pionier, e supărat şi nu primeşte darul, pentru că, ne asigură scriitorul „îl condamna aspru pe cel din pricina căruia se produsese accidentul". Hotărîse — ni se spune, în continuare — să-l caute, să-l afle oriunde ar fi şi să-i spună de la obraz părerile lui, să-i arate „dispreţul său". Totul se desfăşoară monoton, într-un stil reportericesc, anost: „Şantierul unde se ridicau blocurile glisante era foarte întins şi se lucra acolo de aproape doi ani. Planul de sistematizare prevedea reconstruirea din temelie a unei şosele spre marginea Bucureştiului. etc. etc.

Personajelor li se creionează trăsături ce nu se topesc însă în caracterul lor. Matei Ursulea e un automat care, fără intenţia autorului, aminteşte pe eroii din O scrisoare pierdută. La şapte dimineaţa fix el vine în parc, iar la 11 fix, indiferent ce se întîmplă, pleacă din parc. Oamenii maturi se poartă ca nişte copii. Jder îi relatează bătrînului Ursulea viaţa lui la a doua întîlnire; un muncitor îi povesteşte lui Adrian, tot un pionier, „necazul" meşterului zidar. Copiii, în schimb, au comportarea vîrstnicilor. Adrian are în el, cum singur mărturiseşte, „ceva autocritic". Îşi dă seama că atitudinea lui Sandu faţă de „nea Fane" e greşită şi-l provoacă la o discuţie principială, desfăşurată în termenii următori: „Atitudinea ta nu e frumoasă (...) — Tu trebuie să te transformi... (...) — Ai în tine ceva mic-burghez de care trebuie să scapi (...) — Egoismul tău nu-ţi foloseşte la nimic. El dăunează societăţii".

NICOLAE NASTA: „Dimineaţă de vară"

Cu Dimineaţă de vară se încearcă pătrunderea în lirica contemporană a unei versificaţii de o extracţie aşa de joasă încît i s-ar putea, cel mult, găsi corespondenţa în efemerii „poeţi" din jurul Sămănătorului, ori în versificatori uitaţi, din epoca lui Maiorescu, precum Pătărlăgeanu, Drăgescu ş.a. N. Nasta dizertează monoton pe orice temă (titlurile sînt grăitoare): Albina, Pomişorii, Degetele, Stupul, Cu sania, Muntele... Dar lirismul, cu o mică excepţie, unde se manifestă firav (Darul meu), e total absent. Se versifică mereu cu seriozitate banalităţi incredibile: „Ceru-i de culoare-albastră, / Iarba de culoare verde / Albă este casa noastră, /Negru, fumul ce se pierde" sau: „Repede din munţi coboară / Izvoraşul argintiu, / Printre pietre ca pe-o scară / El alunecă zglobiu". Uneori se folosesc onomatopeele: „Dum, dum, dum, e primăvară / Şi zăpada s-a topit"; „Puf, puf, puf şi iar puf, puf, / Stă locomotiva-n gară..." O astfel de versificaţie are o legătură atît de depărtată cu poezia, încît nici nu ar trebui consemnată ca atare, dacă placheta nu ar ridica o problemă de interes mai general. Punînd astăzi în mîinile micilor şcolari asemenea compuneri, cititorii maturi de mîine riscă să rămînă nereceptivi la marea literatură şi să treacă indiferenţi pe lîngă versurile lui Arghezi sau ale lui Blaga.

Ion BĂLU

UN POEM INEDIT DE ION BARBU

Ambiţia nobilă pe care a avut-o Ion Barbu de a introduce în poezie rigorile absolute ale geometriei şi de a crea „restrînse perfecţiuni poliedrale" n-a anulat niciodată la el sentimentul concretului. Varietatea şi bogăţia realităţii i-au asediat necontenit spiritul şi în îngheţatele forme pure imaginate de acesta se agită — cum am mai spus-o — un întreg univers cu infinitele-i forme şi culori, cu materialitatea lui copleşitoare: meduze care-şi plimbă corpurile verzi şi coloidale, scoici marine fumegoase, tufe de zinc, troli guşaţi, menestreli în vestminte pline de beteli, de panglici şi de funte, salepgii, gizi, fete mari şi neguţători care-şi anunţă, pe voci stridente, intrarea matinală în „alba Isarlîc". Aceasta-l şi distinge net pe Ion Barbu de alţi reprezentanţi iluştri ai „poeziei pure" ca Mallarmé, Stephan George sau Valéry. Dintr-o astfel de senzaţie ascuţită şi mereu vie a lumii cotidiene izvorăşte şi lirica goliardică pe care a practicat-o cîntăreţul „Jocului secund" şi care n-a intrat în volumele sale, rămînînd risipită prin reviste („Cîntec de ruşine", „Răsturnica", „Un personaj eteroman", „Convertire" etc.) sau printre dedicaţiile adresate de autor prietenilor şi cunoscuţilor. Aceste versuri celebrează în spiritul genului plăcerile vieţii, situîndu-se la antipodul sublimărilor spiritualiste şi deplîngînd doar limitele fiinţei noastre pămîntene. Se ştie că lirica goliardică (după numele unui mitic poet Golias) a înflorit în Italia secolului XII printre exponenţii clerului mărunt, călugări plecaţi din mănăstiri, sau studenţi care purtau burna monahală, toţi sătui de ascetismul medieval, răzvrătiţi împotriva moralei curente şi înfrăţiţi, ca Villon, cu vagabonzii, hoţii şi prostituatele. În versuri latine, rezervate imnurilor liturgice, ei se complăceau să trateze temele cele mai profane, fără să se sinchisească de anatemele bisericii. Tradiţia aceasta a compunerilor poetice, improvizate de obicei, în ciocnetul paharelor, s-a păstrat şi şi-a asigurat de-a lungul secolelor contribuţii din partea unor nume prestigioase ca Walther von der Vogelweide, Villon, Li-Tai-Pe, Goethe sau Verlaine, dacă ar fi să citez numai cîteva dintre ele. Nici Eminescu n-a ignorat-o şi i-a dăruit strofele nepieritoare din „Umbra lui Istrate Dabija Voevod".

Am cunoscut o parte din versurile goliardice pe care le-a scris Ion Barbu, de la poet însuşi, care se îndupleca, îndelung rugat, să şi le amintească şi pornea să le spună fără entuziasm, ca un hatîr făcut ascultătorului, Repede se lăsa însă prins de vraja muzicii şi le scanda energic metrul, marcîndu-l după obiceiul lui, prin bătăi cu degetul în masă. Mustaţa imensă de focă şi ochii iscoditori îl cîntăreau tot timpul îndărătul lor pe interlocutor, pîndindu-i reacţiile. Poetul suspecta entuziasmele, mai ales la acest capitol, preţuind în schimb zîmbetul, căruia ştia să-i descifreze fără greş sensul. Avînd cinstea să-mi acorde în ultimii ani ai vieţii prietenia, am avut prilejul să le aud de multe ori. Îmi înfrîngeam cu greu timiditatea în faţa acestui spirit sclipitor şi intransigent, de o fascinantă putere rezumativă. Mi-am dat seama curînd că omul nu era deloc intolerant, dacă-i cîştigai stima. Admitea replica şi minile sale, nu mai puţin expresive, de cîte ori discuţia ajungea la preferinţe literare pe care el le considera aberante, se converteau într-o jovialitate imagistică de caracterizări distructive. Mi-a îngăduit să transcriu cîteva din „versurile sale de circumstanţă" în măsură să compună prin număr un volum aparte ca al lui Mallarmé.

Reproduc aici, după aceste note, poemul inedit, „Berlin 1934". Ca şi altele destinate să graveze efigia „tantei Burr" care închisă-n „zinc" doi ani la moartea lui Lessing, cu „marea faima ei de hură / din spate, coate îl concură" pe autorul vestitei „Hamburgische Dramaturgie" sau să descrie muzele „Cabaretului Iordan din Amsterdam", evocă tinereţea furtunoasă a poetului, din perioada 1921—1924, cînd, student în Germania s-a lăsat, cum mărturiseşte singur „în voia demoniei literare" dar şi a vîrstei. Versurile sînt scrise zece ani mai tîrziu cu prilejul unei neregăsiri a atmosferei nepăsătoare din juneţe, în oraşul din care se lăsa o încrîncenare, care nu prevestea nimica bun.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

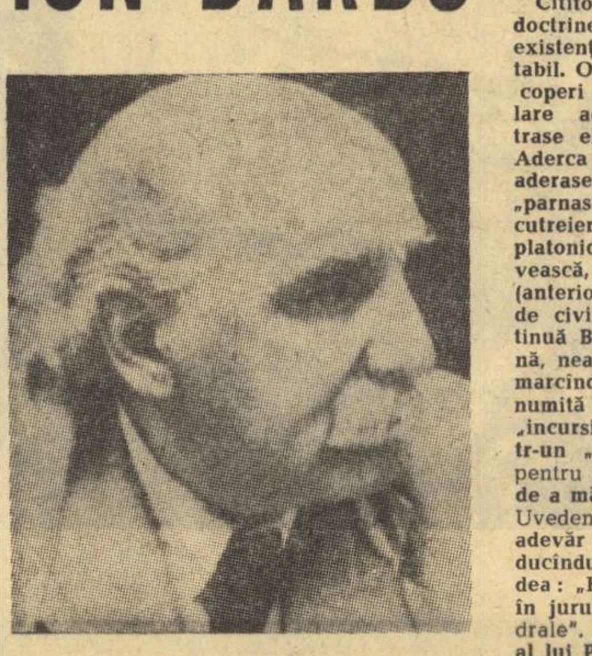
Berlin 1934

Oraşul lui Friederich rămîne acelaşi, iubite
Sudan:
Verdeaţa şi pietrele spîne...
Mais ou sont les neiges d'antan?
Ah, unde e Fritzi şi Clara şi Agnès
cea lungă-n picioare?
Apaşii ibovnici, bandiţi şi falsele multe
fecioare?
Inima-n doliu suspine după acel Vavilon
Şi află că totul un spin e
De astăzi
lui Barbu-Villon

cronica literară

*

ION BARBU



„OCHEAN"

Recunoscînd în Ion Barbu (de la a cărui naştere s-au împlinit, recent, şaptezeci de ani) pe unul dintre marii noştri poeţi, critica marxistă nu poate ocoli, fireşte, luarea în discuţie a orientării lui ideologice şi estetice.

Problema, de altminteri fundamentală pentru înţelegerea justă a unui creator de complexitatea acestuia, n-a fost ignorată nici de către unii comentatori mai vechi ai operei barbiene. La apariţia Jocului secund (1930), Perpessicius raporta gîndirea concretizată într-o poezie ca Timbru la „armoniile geometrice" din teoriile pitagoreice; mai tîrziu, în Istoria literaturii române contemporane (1937), reluînd idei exprimate în Critice (IX), E. Lovinescu sublinia, în elanurile dionisiace ale poemelor de debut, inserate în Zburătorul şi alte periodice, influenţa lui Nietzsche, sugerînd chiar o posibilă comparaţie între Barbu şi Dehmel Contemporanii Jocului secund invocau repetat numele lui Mallarmé şi al lui Valéry, ca punct de reper pentru definirea artei esoterice cultivate deliberat de către poetul român. Observaţiile nu depăşeau însă, de cele mai multe ori, caracterul strict enunţiativ.

Cel ce avea să pătrundă în ascunzişurile gîndirii barbiene, convertind inaccesibilul în accesibil, a fost Tudor Vianu. Faptul e explicabil. Pentru a descifra înţelesurile încifrate ale unora dintre textele Jocului secund, comentatorul trebuie să fie înzestrat, nu numai cu gust artistic, ci şi cu temeinice cunoştinţe filozofice şi estetice. Tipărind în 1935, eseul Ion Barbu, Tudor Vianu oferea pentru întîia oară în epocă cititorilor însetaţi de certitudini, mult rîvnitul fir al Ariadnei, menit să-i conducă prin labirintul construit de acest surprinzător Dedalus al poeziei române moderne. La ora cînd Vianu îşi redacta studiul, opera literară a lui Barbu era, obiectiv vorbind, încheiată. Exegetul putea recurge la clasificări, comparaţii, analize, interpretări, aducînd nu o dată clarificările necesare, acolo unde opiniile pripite ale unor cronicari anteriori atribuiseră aparenţei valoare de conţinut.

Sistematizînd, Vianu stabilea trei etape principale ale poeziei barbiene: prima (numită, îndeobşte parnasiană) e, de fapt, nietzscheiană, marcînd interesul autorului nu pentru Grecia mitologică a lui Leconte de Lisle şi Hérédia, ci pentru „Grecia misterelor eleusine şi a culturilor orgiastice ale lui Dionysos"; a doua, configurînd „ciclul baladic şi oriental", traduce atracţia izvoarelor folclorice autohtone şi balcanice, pe urmele lui Anton Pann; în fine, a treia, „ciclul ermetic", revelează ancorarea în spiritualism, aderarea manifestă la gîndirea platoniciană şi neoplatoniciană. Oprindu-se la acest ultim ciclu, în Principii de estetică (1939) şi ulterior în Istoria literaturii române (1941), G. Călinescu va da poemei cu care se deschidea volumul Joc secund („Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste, / Intrată prin oglindă în mîntuit azur, / Tăind pe înecarea cirezilor agreste, / În grupurile apei, un joc secund, mai pur. / / Nadir latent! Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate ce-în sbor invers le pierzi / Şi cîntec istoveşte: ascuns, cum numai marea, / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi") o interpretare ades citată: „Calma creastă a poeziei este scoasă (dedusă) din timp şi spaţiu adică din universul real (din ceas), este nu un joc prim, ci un joc secund, o imagine ireală într-o apă sau într-o oglindă. Poetul nu trăieşte la zenit, simbolul existenţei în contingent, ci la nadir, adică în interior, în eul absolut, care nu e efectiv, ci numai latent. Poezia e un cîntec de harfe resfrînte în apă sau lumina de fosforescenţă a meduzelor care sunt văzute numai pe întuneric, adică atunci cînd ochii pentru lumea întinsă se închid".

Tendinţa metafizică a poeziei lui Ion Barbu nu scăpa nici unuia dintre comentatorii amintiţi. Pentru Vianu, autorul Jocului secund era un „poet metafizician în toate ipostazele sale". Descoperindu-i rădăcinile filozofice şi interpretînd-o prin prisma ideologiei cuprinse într-însa, ei rămîneau, consecvent, în sfera dezbaterilor abstracte, ignorîndu-i coeficientul social. E meritul lui Ov. S. Crohmălniceanu de a puncta exegeza cu elementele ei marxiste şi de a releifa (în studiul publicat mai anii trecuţi, în Viaţa românească) sensurile şi semnificaţiile aristocratizante ale concepţiei barbiene despre artă. Criticul sublinia „spiritualismul extrem, de coloratură magică", „alexandrinismul cultural", „caracterul mistic, dogmatic ortodox al idealismului lui Barbu". Negreşit, toate acestea sînt fapte incontestabile.

Cititorul familiarizat cu filozofia idealistă şi cu istoria doctrinelor estetice, va descifra în poezia lui Ion Barbu existenţa unui nucleu ideologic pentru noi inacceptabil. Omul studios, parcurgînd revistele vremii, va descoperi în interviurile acordate de poet idei similare acelora incifrate în poeme. Iată cîteva extrase elocvente dintr-un interviu publicat de Felix Aderca în Mărturia unei generaţii: „Helada la care aderasem acum zece ani (referirea e la aşazisa etapă „parnasiană" n.n.) era Helada lui Nietzsche: Elanul, cutreierînd dinamic fiinţele şi ridicînd extatic un cer platonician"; în ciclul „balcanic", poetul voia să zugrăvească, în schimb, „o Grecie, simplă ipoteză morală" (anterioară venirii turcilor), „din care derivă o normă de civilizaţie şi creaţie", preocuparea coincizînd, continuă Barbu, „cu apariţia Temei fundamentale — solemnă, neaşteptată — vizitînd întiia dată versurile mele şi marcîndu-le: „Moartea şi Somnul"; într-o a treia etapă, numită de Aderca „expresionistă", scriitorul vedea o „incursiune în sfînta rază a Alexandriei", ancorarea într-un „elenism de decadenţă" (ilustrabil prin Ritmuri pentru nunţile necesare) şi o „încercare, mereu reluată, de a mă ridica la modul intelectual al Lirei" (e vorba de Uvedenrode) în care „glasul va continua glasul, cum un adevăr pe cellalt: L'hymme des coeurs spirituels". Traducîndu-şi idealul în limbaj matematic, poetul conchidea: „Existenţe substanţial indefinite: ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole — restrînsele perfecţiuni poliedrale". E ceea ce, utilizînd un vocabular asemănător cu al lui Paul Valéry avea să mărturisească, tot programatic, şi cu un alt prilej: „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism".

Sînt mărturisiri care, conjugate cu concluziile exegeţilor, conturează imaginea unui scriitor stăpînit de convingeri aflate, neîndoielnic, la antipodul celor care ne animă pe noi. E, atunci, Ion Barbu un poet revalorificabil şi, mai ales, vrednic a fi retipărit? Dacă da, care sînt factorii sortiţi a justifica durabilitatea creaţiei sale? Intrebările sînt, recunosc ,capitale. Inainte de a formula un răspuns, fie-mi îngăduit să consemnez cîteva adevăruri de alt ordin. Mai întîi: nu toate poemele barbiene sînt o ilustrare inechivocă a tezelor spiritualiste şi aristocratizante. În al doilea rînd: o sumă de compoziţii înlesnesc posibilitatea unor altfel de interpretări decît acelea propuse de către comentatorii dornici să detecteze înainte de toate mecanismul ideologic care le-a condiţionat. În al treilea rînd: numeroşi cititori percep poezia nu prin sistemul ei ideatic (la Barbu, adesea obscur), ci prin cantitatea de emoţie cuprinsă în vers, prin capacitatea creatorului de a figura realităţi inedite sau comune, de a sugera inefabilul, de a declanşa, prin asociaţii, starea poetică. În fine, opera poate comunica, în chip obiectiv, alte concluzii decît acelea urmărite de către autor. Atîta vreme cît, prin lectură, între text şi cititor se înfiripă relaţii de colaborare, acesta din urmă e tentat să completeze, cu ajutorul sensibilităţii sale, ceea ce poetul oferă ca realitate emoţională. Parcurgînd şi reparcurgînd un poem, el poate descoperi, aşa dar, de fiecare dată frumuseţi de ansamblu sau de amănunt inedite, fără a nesocoti, desigur, acolo unde faptele sînt evidente, intenţiile subiective înscrise în vers. Propriul său univers sufletesc cunoaşte, în atari cazuri, procesul unei îmbogăţiri succesive. Uneori, lectura îl duce la concluzii similare acelora la care au ajuns şi comentatorii autorizaţi. Alteori, însă, experienţa poetului şi aceea a cititorului găsesc puncte de contact şi de interferenţă ce scapă sau se suprapun analizei curente. Un poem ca Ritmuri pentru nunţile necesare, caracteristic, spunea Vianu, pentru spiritualismul lui Barbu, poate fi receptat de către necunoscătorul misticii neoplatoniciene, şi drept un elogiu al iubirii desprinse de teluric, de instinct, şi de intelect. O poemă ca După melci, în faldurii căreia se găseşte ascuns, ca fapt ideologic esenţial, misterul dionisiac, poate fi considerată la o lectură eliberată de asociaţii mitologice, un tulburător elogiu adus candorii infantile şi simţului moral. Exemplele pot fi, din fericire, înmulţite, însumînd, în această categorie, o bună parte din titlurile rămase uitate, un timp, prin reviste. Nu mă refer însă numai la acestea. Posibilitatea unor reinterpretări, dintr-o perspectivă menită să nu ia în considerare elementul caduc şi să valorifice perenul, se configurează chiar în cazul unora dintre poeziile aparţinînd aşazisului ciclu ermetic. Ca să nu mai vorbesc de cele cuprinse în evocarea caleidoscopică a miticului Isarlik.

Că este aşa ne-o probează, măcar în unele secţiuni ale lui, volumul Ochean recent apărut, sub îngrijirea lui Al. Rosetti şi Liviu Călin. Fără a reproduce decît parţial sumarul Jocului secund, reunind însă pentru întîia oară texte tipărite doar în periodice, el ne prezintă imaginea unui Barbu despovărat de spiritualismul excesiv şi de alexandrinismul cultural, încîntat să contemple natura şi să omagieze omul, să se „joace" în sferele ideale, asemenea copilului, şi să extragă din planul existenţei ontologice, pentru a popula un univers indefinibil, elemente ale materiei însăşi. Poetului de concepţie i se asociază, în diferite etape ale evoluţiei sale, creatorul pentru care orizontul de cuprindere nu cunoaşte margini, posesorul unui suflet ispitit cînd de experienţele vitale elementare (Uvedenrode), cînd de foamea de absolut şi de ideal (Ritmuri pentru nunţile necesare). Pînă la un punct, Barbu e un romantic întîrziat, oscilînd între elanurile titaniene (Lava, Panteism, Gest) şi invocarea omnipotenţei divine (Arca) sau între menţinerea în zonele înalte ale suavităţii desăvîrşite şi coborîrea în lumea realităţilor groteşti, celebrînd forţele geologice şi puterea umană descătuşată, visînd cerul şi incandescenţa solară, dar neputîndu-se desprinde de pămînt şi de chemările acestuia. Operînd cu material adesea parnasian, el se reîntoarce, în fapt, la neliniştile ce agitau pe unii autori de cosmogonii de altă dată, pe Faust, dar şi pe Hyperion. Nu întîmplător apelează la mitologie sau la tradiţia populară, încercînd, ca şi înaintaşii, să pătrundă, cu ajutorul folclorului, spre porţile înţelepciunii, citind la rigoare, în episoadele mitice, alte semnificaţii decît cele tradiţionale şi rotunjind alte lumi decît cele cunoscute pe cale documentară. Isarlîkul capătă atunci valoare de simbol, Nastratin Hogea se converteşte din variantă orientală a lui Păcală în expresie a ideii de asceză, iar domniţa Hus dintr-o cadînă oarecare în tip reprezentativ al condiţiei umane decrepite.

De la descripţia compasională a fostei curtezane, cu „trupul frînt, răpus" şi cu „lacrimi mari" ce-i „prind de gît / lungi zorzoane de nebună", invocînd în descîntec magic făptura iubitului de odinioară („Buhuhù la luna şuie, / Pe gutuie să mi-l suie, / Ori de-o fi pe rodie: / Buhuhù la zodie. / / Uhù scorpiei surate. / Să-l întoarcă d-a-ndarate, / Să nu-i rupă vrun picior / Cîine ori Segetător! / / ... / / Stea turtită, în hăuri suptă, / Adu-mi-l pe-o coadă ruptă, / Ruptă şi de lingură, / Să colinde singură / Toate vămile pustii / Unde fierb, la pirostrii. / / În ceaun cu apă vie, / Nărăviţii la curvie" etc.) pînă la altitudinile sentimentale încorporate într-un text antologic ca In memoriam (omis inexplicabil din Ochean), unde dragostea poetului pentru natură şi pentru cîinele său credincios cunoaşte transfigurări de mare cristalizare lirică („Pomi golaşi şi zori de roşuri! / (E aprilie, nu mai) / Forfotă de fulgi pe coşuri, / In cuib fraged: Cir-li-lai / — Fox al meu, îţi place, hai! / / Cir-li-lai, cir-li-lai; / Precum stropi de apă rece / În copaie cînd te lai; / Vîr-o-con-go-eo-lig, / Oase închise afară-n frig / Lir-liu-gean — lir-liu-gean, / Cu trei pietre date dura / Pe dulci lespezi de mărgean) — poezia lui Ion Barbu cunoaşte o diversificare remarcabilă. Atît sub raportul problematicii propriu-zise, cît şi sub acela al expresiei. Fenomenul nu e specific doar ciclului Isarlik, din care am spicuit ultimele citate. El e caracteristic întregii poezii barbiene. Alături de poeme supuse unei viziuni dominant spiritualiste, întîlnim altele hărăzite să găsească în cititor ecouri emoţionale dintre cele mai trainice. Uneori aceste ecouri sînt de natură sentimentală (Peisagiu retrospectiv), alteori răsunetul e de ordin strict intelectual (ca în unele piese ce alcătuiesc ciclul ermetic). Ochean ne relevă, în privinţa aceasta, un Barbu evocator al copilăriei candide şi mirifice, populată de drame şi de bucurii (După melci, Selim) şi al ţinuturilor mitice (Isarlîk), interpret al misterelor vieţii (Oul dogmatic) şi morţii (Pentru marile Eleusinii, Cînd va veni declinul), vibrînd în faţa peisajelor şi a elementelor firii, însetat de cunoaştere şi de certitudini. Ţinta lui e ancorarea în esenţe şi contemplarea lor, ca existenţe concomitent ideale şi materiale. Pentru a le defini, în forme cît mai palpabile şi mai vii, pentru ca saltul în cunoaştere să fie cît mai exact, nici o experienţă artistică nu e de ignorat. Tehnica parnasiană a aglomerărilor şi a enumeraţiilor, verbul folcloric incantatoriu, limbajul matematic deschizător de perspective spre lumea abstracţiilor, propoziţiile eliptice de predicat sau de atribut, sînt folosite succesiv, într-un context pe care îl prezidează vocabulele încărcate de sugestii muzicale. In variate formule, Barbu izbuteşte să rămînă mereu credincios mărturisirii făcute în poemul Umanizare: „Sub acel pilc de arbori sălbateci, în amurg / Mi-ai apărut — sub chipuri necunoscute mie, / Cum nu erai acolo, în frigurosul burg, / Tu muzică a formei în zbor, Euritmie! / / Sub înfloriţii arbori, sub ochiul meu uimit, / Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare, / Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit / Se revărsa divinul în luturi pieritoare". In totalitatea lui, registrul poeziei lui Ion Barbu captează melodii de o forţă comunicativă singulară, chiar în piesele greu penetrabile la prima lectură. Ceea ce dovedeşte nu numai un simţ muzical rar întîlnit, ci şi o forţă remarcabilă de materializare a esenţelor, de sugerare a inefabilului şi de plasticizare a abstracţiilor, (care ne aminteşte de Eminescu), ca în călătoria spre neant, evocată în Cînd va veni declinul, ca în acest pasaj pe care îl desprind, spre exemplificare din Domnişoara Hus: „Hăt la cel / Vînăt cer / Împăcat la sori de ger, / Unde visul lumii ninge, / Unde sparge şi se stinge, / Sub tîrzii vegheri de smalt, / Orice salt îndrăznit: / / Falsă minge / Ori sec fulger / De hanger / Repezit; / / — Prin Tîrziu şi Înalt / — În plictisul şi căscatul lung al rîpelor de smalt — „sau ca în versurile ce alcătuiesc bijuteria lirică intitulată: Timbru: „Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum, / Durerea divizată o sună-ncet, mai tare... / Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare / Şi unda logodită sub cer, vor spune — cum? // Ar trebui un cîntec încăpător, precum / Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare; / Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare / Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum". Spre un asemenea „cîntec" al inefabilului a tins în creaţia sa şi Ion Barbu, izbutind nu o dată să-l transcrie pe portativul poeziei, ca expresie a unui lirism de o strălucitoare originalitate.

Aurel MARTIN

OCTAVIAN GOGA

însemnări din Spania, Italia, Franța

PARIS, 1916

Spania

SPRE MADRID

Irun — gara, uniforme tip. Țara Bascilor frumoasă... oameni harnici — au ceva cu mărginenii noștri... Cu cît vii mai la vale — vezi tot mai mult aspectul unei părăginiri. Pirineii goi — frunți de piatră. Pămîntul galben sterp. Aduce cu Karstul. Treci cu trenul, abia la cîte-un cias se arată cîte-un sat golaș. Case înalte prinse una de alta — grămădite în jurul bisericii — care se înalță maiestoasă. Nici o fabrică — parcă biserica a mîncat satul. In drum cîteva orașe — San-Sebastian — Burgos cu catedrala — vechea reședință a lui Cid — și Valladolidul. Pasc turme de catîri pe ici pe colo pe pămîntul galben. Țăranii rași, cu beretă roșie în cap — frumoși — mîndri se uită departe. Pe ici pe colo cîte-un șirag de plopi. Pe coama unui deal ruinele unei cetăți.

CASTILIA și LEON

sunt triste după pămîntul vesel al Franței de la Bordeaux. Tipul oamenilor din tren reoglindește urmele maure. Eleganți — gentili — «Sînteți latini»? In tren lume de tot felul: englezi — francezi — caracteristica lor. Peste 300 km. nici o pădure. Indolență latină — retorică — gesturi — individualism — lene orientală... — SPANIA... sîntem cam acasă. Trenul domol pierde vremea prin „estaciones". (Am umblat mult — se vede că strămoșii cu oile (...) mă îndeamnă — dar n-am scris impresii din călătorie — de ce? Năpădesc atîtea — și totdeauna îmi apare cîte-un neamț... Cine știe — poate e un sentiment exagerat de onestitate literară...) Pînă la Valladolid în țara asta nu se poate cînta „Frunză verde" fiindcă nu este. Nici o semănătură. A fost săcară dar au dus-o. Nici un fir de porumb. Nici o verdeață. Nici o culoare afară de sur și galben. Cel mai trist peisaj din Europa. N-am văzut nicăiri decît poate în Dobrogea noastră — stepe așa părăginite. Casele acoperite cu țigle rotunde — cam de la Cernavodă-Medgidia.

VALLADOLIDUL

trist — părăsit... case crepate — balcoane luminate de cîte-o pereche de ochi negri — ochii spaniolelor! Se ridică un palat probabil cazarmă — rest din spendoarea veche — și o enormă *„plaza de toros"*. Vezi orașele fără *absolut* nici o verdeață. Imi închipui că noaptea trebue să aibă aspect de criptă. Luna... Reînvie caballeros și senoritele din romanțe...

După Valladolid începe întîia verdeață: o mare pădure de brazi și de chiparoși. In sfîrșit... Cade bine... după patru sute de chilometri. Mă gîndesc la munții noștri...

De la Valladolid la vale se schimbă peisajul. Vine verdeața și mai vezi și semănături. Incepe șesul — satele n-au străzi ca la noi... Curte și grădină toate sînt una într-alta — numai strunele de telegraf și trenul reprezintă aici civilizația. — Parcă fuge trenul cu groază...

Am văzut cel mai trist apus de soare deasupra unui sat din Castilia.

MADRID

Un oraș fără semnificație. Căzărmi... Oameni curioși — te privesc în față — aspect trist... Pe la colțuri cerșitori. In Prado dorm lungiți o mulțime. Oameni leneși... Lumea de altfel gentilă, cum se cade. Solemni. Vestita politeță spaniolă. Cînd a plecat trenul un domn elegant cu fata și-au făcut cruce. Popii mănîncă Spania. — „Servi Domini perdidere Hispaniam". — Viața începe numai seara. Se strigă ziarele: El mundo — A.B.C. imparcial. Gazetele destul de bine redactate. Despre tauri rubrică specială, descriere amănunțită — ca la oamenii politici — *aversion*. Biet popor copleșit de gesturi — „Congreso de los deputados" casă cazarmă cu fațadă grecească. Lipsă de vegetație. Orașul golaș. Numai Prado — parcul „El Buen Retiro" — geometric împărțit — acați — platani — chiparoși — Monumentul lui Alfons XII în fața lacului. Prado — Muzeul — singurul lucru — care-și arată toată gloria moartă — Sarcofagul gloriei spaniole. Velasquez — Rafael slab — Tizian portrete bune — Carol V trist. Teniers și Brueghel multe bune — Snyders asemenea, — cocoși. — Rămîn Velasquez și Goya — doi deschizători de drum. — Velasquez naturalist — aduce viață. Portretist. Notă străină. (...indescifrabilă). Și a lăsat numai curți, ci n-a pictat decît pe secul Filip al IV. Dragoste pentru grotesc (pitici) — de altfel asta se remarcă și la alții — Goya — Zuloaga — Frumos portretul lui Esop. — Goya — tatăl impresionismului, om îndrăzneț în concepție. Grăbit în esecuție. Improvizator. Culori vii la început — mai tîrziu gri-negru. Neglijarea desenului. D-un verificat simț pentru etnografie (la gobelinuri) Temperament cu totul profan — fără înclinările misticismului spaniol; Contesa de Alba. — Viața lui — note — Buza groasă. — Ribera sombru. El Greco. — Temperament violent. — Puține culori — tragic — impresionist — trebuie scris mai mult. Murillo — cam zaharisit — dulceag. Madonele — copiii — „agnus dei" — Stofe frumoase. Fața linsă. — Palatul regal — mare renaștere — Eticheta spaniolă; grădini în jur.

ESCORIAL

Drumul — Sierra de Guadarrama. Stînci sure. Gol, — este cîte-un brăduț. Escurialul iese din stîncă — cam monoton, arhitectura monumentală totuși. — Inclinările ascetice ale lui Carol V. Suflete obosite. Plimbare pe terasa de piatră.

TOLEDO

Soare pe ruine. — Cetate. — Ziduri — roșul cărămiziu — nici o vegetație — numai jos în vale în jurul rîului Tajo cîțiva pomi olivi. Casa unde a stat Cervantes han — catîri în ea. Localul inchiziției asemenea. Catedrala. Casa lui Greco, popi — 800 teologi — 23 biserici — la 10.000 de oameni. Porțile Visagra se restaurează. Aspect de cetate. — Oameni indolenți — Nu lucrează nimeni. Femeile stau în ferești. (Cum vorbesc de la fereastră fetele — Romanul lui Blasco Ibanez). Mîncare multă la hotel. —

CORDOBA

Sierra Morena — stînci prăpăstioase — arămii roșii. Ici colo un sat eșit din piatră — fără nici un arbor. Se schimbă aspectul, cu cît ne apropiem de Andaluzia. Apar cîmpii mai roditoare — dealuri întregi de maslini. Răsar cavalcade — pe catîri cu frînele lucrate în culori — cu pălării largi, cu fața rasă — părul negru. Din ăștia răsar luptătorii de tauri. — Femeile au grație. Cactus și aloe — smochini. Cîte-un castel pe culmi.

CORDOBA

Alah e mare. Dacă ar fi să judeci legile după monumentele lor de artă — atunci Mohamed nu rămîne mult în urma lui Crist. MOSCHEIA — una din marile emoții ce-am simțit în viață. Șiret sufletul arab. Monumentalitatea rezultată din efecte optice. Sălbăticia creștinilor. Nici aici n-a fost pietate — ca la iconoclaștii cei vechi. Corul zidit în Moschee a introdus lumina în misterul templului unde se păstra coranul califului. — Au vîndut minunatele lampe de argint — „los bandidos" — cum le zicea la popi simpaticul ghid arab — au zidit cele 19 porți și-au introdus în Mihrabul lui Almanfor pe maica domnului — dulceagă, rotundă, — Carol al V-lea a protestat se zice. Nicăiri crucea n-a fost mai vinovată ca aici.

Acum se restaurează bine — are să fie o minune. — Podul e frumos peste Guadalquivirul care curge obosit... Mori arabe. — Ruine — Țigani — Cerșetori. — Nicăiri n-am văzut atîtea cafenele. — Oameni grași. Pavaj prost de pe vremea maurilor. Servitorii dorm în fața stăpînului care moțăie și el. La cafenea și în holul hotelului șeslonguri. Totul e făcut pe lene — pe siestă. Omnibusul întîrzie, — domnul cu biletele deschide ghișeul tîrziu. — Trenul care se formează în gară pleacă cu întîrziere. Nu-i nimic — ieri am ajuns cu „expresul" cu o oră 1/2 întîrziere — nu s-a mirat nimeni. (Ce-ar face aici un om cu-o corectitudine de la nord? Ar lua lumea în cap — Ori ar fi ridicol). Prăvălii numai de lucruri de lux. Pe pereți afișuri cu toreadori cari străpung tauri. Intr-un colț un afiș care anunță o conferință: Una corrida de toros.

Casele zidite în stil mauric. Curțile închise în afară. Curtea cu flori — fîntînă săritoare. Ideia: familia la mauri. Poate era mai frumos. Impresia ultimă: e Cordoba un sarcofag...

SEVILLA

Drumul pînă la Sevilla, — aceleași cîmpuri goale — ici colo, cîte un oraș alb cu biserica mare pe vîrf de deal... Cîmpuri de olivi, cactus — agave — palmieri — cei dintîi palmieri... Peisajul cîștigă în verdeață — ceriul e mai senin.

ANDALUZIA

Descriere — Andaluzia nu e țară cu vegetație bogată cum ne spun cărțile nemțești — poeziile ...„Am Ufer des Manzanares"... Sevilla, — un oraș viu — în opoziție de Cordoba. — La Cordoba se visează — la Sevilla se petrece: Strade strîmte zidite în stil maur cu pațio etc... Murdărie destulă. Caprele pe mijlocul străzii principale — în fața Alcazarului — ca și cînd ai vedea în Viena pe Kärtnerstrasse turmă cu clopote... — Măgarii împodobiți ca de nuntă. Oameni leneși și aici. Dorm pe la colțuri de stradă. In seara cînd am sosit la hotel pe *plaza* Sanfernando — sub palmieri enormi — mulțimea se uita la cinematograf, vre-o cîteva mii de oameni — muzica militară cînta pînă la 12 noaptea. Asta așa în toată seara, — Pe stradele strîmte copii cu droaia îți țin calea: Cerșitori — curățitori de ghete, — ici colo cîte-o sevillancă trece... ochii sevillancelor... Grația lor — Șal. Ce zice Gautier despre ghetele nemțoaicelor... Biserica gotică — proporții mari. Chipul lui Murillo. Sf. Antoniu frumos pictat, cu mai mult realism — se ținea missă — cîntau organele... Mistic... La altarul deschis se ridica fumul de tămîie — suna clopoțelul de argint în tăcerea misterioasă — cam paganist cultul ăsta.

POETUL ÎMPREUNĂ CU AUREL VLAICU

(Din colecția de fotografii Dan Grigorescu)

ALCAZAR

Decorativ. Fațada, stilul mudéjar *. Interiorul etc. sălile locuite în care ne-a condus ghidul austriac cu barba despărțită — (slujește de 37 de ani) tatăl lui a fost sub „Reina Isabella". Reproducții nemțești — un Christ de Uhde etc. Ciudat. Grădina Alcazarului frumoasă — Basinul Mariei de Padilla. — Petru cel crud.

GIRALDA

Muzeul Murillo: Zurbaran. Un Greco frumos. Casa Pilar — ca și Alcazar. (Spaniolii n-au artă proprie — descriere aici: Au tot împrumutat de la toți).

Descrierea unei *„corrida de toros*. Bombita — Revistele despre „taureria". — Frumosul gest al Sevillanelor cu evantaliul. Euritmia mișcărilor. Promenada pe malul Guadalquivirului plin de corăbii — palmieri frumoși — parc mare. Trăsuri și în ele cucoane cu ochi negri.

Plugul de lemn ară încă Spania.

Sunt unii cari scriu repede tot ce văd — proces de creațiune rapidă — imediat după concepție fac — și seamănă cu fotografii. Arta pretinde o intimitate cu subiectul. — Am pribegit mult dar n-am putut scrie impresii.

ALHAMBRA

Ornamentație geometrică — sinteză geometrică — mii de complicații..

Sufletul modern admiră dar e obosit — nu poate fi strivit în formulele astea geometrice, cari puteau să desfăteze ochii arabilor și puteau să facă plăcere cavalerilor războinici — cari după bătaie venind acasă își alintau ochii lor de șoimi cu muzica asta a liniilor.

Totul făcut în ghips. Nu-i marmură. Aceiași șiretenie arabă de-a salva totul prin mijloace optice; reliefuri nu-s.

GRANADA

Poziția cu totul diferită. Sierra Nevada — gheață — trei mii de metri — se vede zăpada. Vegetație. Agave — cactus — chiparoși — rododendroni. — La poalele muntelui răcoare ca la noi.

Casele stil arab — mare parte moderne. Se văd și astăzi.

Poporul gentil — frumos — tipul maur se vede. — Părul negru al femeilor cu șal de dantelă pe cap. — Ce spune Gautier —

ALHAMBRA

Din afară — lipsă de unitate arhitecturală. — Și aici creștinismul a greșit — palatul lui Carol V.

GENERALIFE

Parcul cu trandafiri etc., cedrii de sute de ani. Catedrala cam goală... stilul renașterii... frumoasă *capilla reale* cu Ferdinand și Isabela — Filip cel frumos și Ioana nebuna. Vizita din Hecaibin (indescifrabil). Dansurile țigancelor. Bătrîna țigancă care trecea... cu norocul din palmă „Il caballero ha un gran secreto". Procesiunea deschisă de un pluton de jandarmi călări în ținută de mare gală. Muzică de copii cu fanfare. — melodie proastă — pe de margini copii cu luminări aprinse și bărbați... Christoși de lemn crucificați — purtați de mai mulți oameni. Un Christos cu mijlocul încins în catifea roșie brodată cu fir. Cruci de argint masiv — cununi. După fiecare Christ un conduct de popi în odăjdii de mătasă roșie. Suita lor. Cardinalul sub baldachin — cu tiara în cap ducînd o icoană în mînă. Om bine făcut de cincizeci de ani... — Trei popi îi duceau trena de aur. Ți se părea că vezi un Nerone... Ți se punea întrebarea oare de aceia s-a răstignit Christ ca să tragă leafă atîta putere de om gras? Cei mai mulți preoți sînt grași... — Procesiunea, — o nouă probă că Spania e distrusă de popi. Bietul popor cu fantezia lui meridională inundată de strălucirea argintului și de culoarea praporelor — cînd va face o revoluție?

Are să vie
Gîndul îmi spune că e partid republican mare —
Cît or fi cheltuit oamenii ăștia săraci pentru luminări numai —
Granada o vezi cum rămîne în urmă ca o oază.

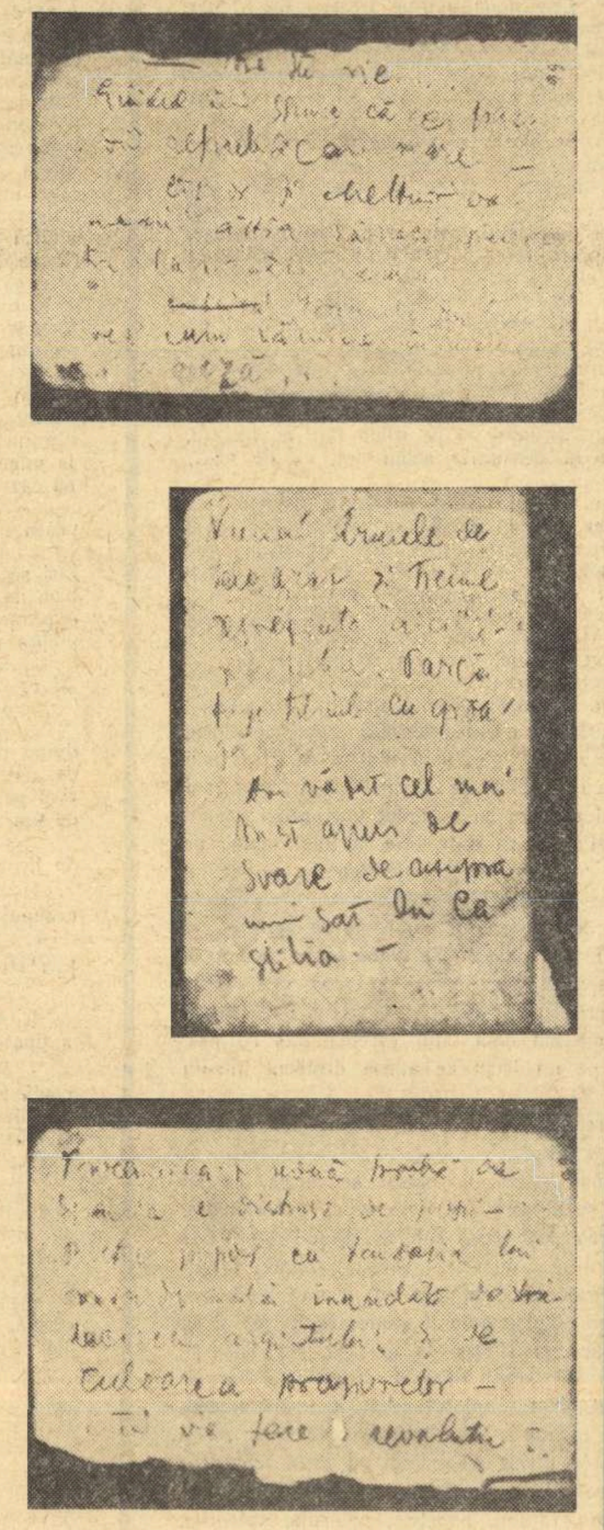
Popii și toreadorii stăpînesc Spania.

Vacile 30 de clopote la gît... Măgarii aduc apă de beut...

Poporul bigot; cum se ruga o femeie în catedrala din Granada.

---

* stil introdus de maurii rămași vasali regilor creștini (n.r.)



FASCISMILE DIN JURNAL

Italia

VENEȚIA

Puterea tradiției — o piatră dintr-un portal vorbește mai mult decît întreg Ardealul. — Dantele, marmură, bronz, biserici, Tizian... — Descrierea unei priveliști de pe piața San Marco — într-o după masă cu soare, stînd pe-un scaun la cafeneaua Florian... Muzică, cîntă orchestra din Trovatore — cornul răsună departe... Marmura albă a procurațiilor și arcadele dantelate ale bisericii San Marco dau ecoul... De departe un aeroplan... îmbină trecutul cu muzica viitorul... Le-ascult și simt că eu n-am nimic cu toate astea... Neamul meu n-are nici o înrudire... Mă ridic și plec învins... cel mai sărac om de pe piața San Marco — un intrus.

MILANO

Galeria Vittorio Emanuele. Un colț de București. Inrudirea noastră cu spiritul latin. Gest — ironie — nervi... Descrierea nemților greoi — ordonați — cu Baedekerul subsoară. Baedekerul, tipica carte nemțească. Fac dungă în Baedeker fabricanții... Cum i-au îndrumat pe ei la Roma și în Italia Goethe, Schiller și alți clasici și cum s-a provocat în spiritul public o dragoste de Italia și chiar o artă (Vos — Feuerbach* — chiar Böklin uneori) — hibridă, — care miroasă a carte...

Nenorocirea noastră cari ne hrănim de cultura germană cu care n-avem înrudire și ca să fim bătuți cu totul de D-zeu o primim prin retortă (...străină?) — ca și cînd am vorbi cu gura strîmbă.

GENOVA

Libertatea în opoziție cu sălbăticia habsburgică.

---

*Anselm Feuerbach — pictor german (1829—1880; n.r.)

Franța

PARIS

Inima pămîntului. Babilonul. Sentimentul unui om care vede că e părtașul unui neam care nu are nimic a face cu evoluția universală... Senzația pe care-o ai cînd stai în fața problemelor unui neam mare... Strămoșii cu binefacerile lor... Ei au făcut revoluția mare. Sărăcia ta... Binefacerile asupra individului. Muzee. Artă. — Legătura între orizonturile individuale și raza geografică a neamului din care faci parte. Robinson — Spiritul de coloniști. (...)

Resemnarea unui autor român.

Sărac în țară săracă. (Otravă sigură pe care-o picură străinătatea. Cum primează problemele umane asupra micilor frămîntări de-acasă).

Rătăcirea în largul lumii te individualizează. Devii tu oarecum un centru în univers. Ți se pun în față problemele umane cari te ridică deasupra frecărilor din microcosmul tău de-acasă. Cînd îi vezi pe toți din toată lumea rătăcind în jur — tu singur între ei — pipăi pămîntul și ți se pare că ori și unde te-ai duce ești frate cu luna, cu soarele... Cîștigi o seriozitate în fața morții... Vezi că trec toate...

Imi vine în minte J. Orth..

Cum s-a topit el în univers..

Apoteoza acestei topiri fără nume... în fața eternității. Ce are a face că cei douăzeci de ani cît mai trăiești te chiamă Archiducele cutare sau J. Orth.

Cîteva cuvinte

Schițate „pe genunchi, din mers", cum ne spunea soția poetului (bunăvoinței căreia datorăm textul, fotografia din 1916 și fotocopiile din această pagină), însemnările de călătorie făcute de Octavian Goga într-un carnet (firește, fără intenția de a le încredința în acea formă tiparului), prin caracterul lor spontan și intim, aduc adăugiri pline de interes portretului spiritual al poetului. Fiind legate de o epocă în care scriitorul (de la a cărui naștere s-au împlinit, la începutul acestei luni, optzeci și patru de ani), era adînc contopit cu idealurile poporului său, notele de călătorie din preajma primului război mondial ne permit o înțelegere mai profundă a gîndirii artistice și a concepțiilor sociale ale lui Goga.

Scriitorului nu i-au scăpat, chiar din goana trenului sau chiar din scurtele popasuri, aspecte esențiale privitoare la gravul dezechilibru social din Spania acelor ani, la prăpastia despărțind autoritățile laice, militare și clericale de păturile largi ale poporului spaniol. Parcurgînd, după o jumătate de veac, paginile modestului carnet cu coperți albastre, ai simțămîntul amar că ele continuă, deocamdată, să-și păstreze actualitatea.

Comentariul laconic, fugar, implică largi rezonanțe; linia, creionată abia, devine adeseori memorabilă metaforă, condensînd o vibrantă critică socială.

In drum spre Madrid, poetul notează: «Nici o fabrică, – parcă biserica a mîncat satul». Prin satele văzute «numai sîrmele de telegraf și trenul reprezintă (...) civilizația»; iar mai departe: «Servi domini perdidere Hispania», «Plugul de lemn ară încă în Spania». Prevestirea revoluției, admirația pentru partidul republican, adaugă elemente noi la cunoașterea concepțiilor poetului în acea perioadă. Lumea străinătății este privită în raport cu realitățile românești, atît de dureroase pe atunci: locuitorii din Țara Bascilor au ceva din hărnicia mărginenilor noștri, pînă la Valladolid «nu se poate cînta Frunză verde **fiindcă nu este», peisajul este apropiat de cel dobrogean, Parisul și orașele italiene îi stîrnesc reflecții pline de îngrijorare pentru destinele culturii noastre naționale.**

Bătrînul carnet cu copertă albastră, scris în urmă cu peste cincizeci de ani, ne prilejuiește o nouă întîlnire cu poetul Octavian Goga.

Tiberiu UTAN

versuri de RADU BOUREANU

TOTUL RENAȘTE CU MEMORIA

Timpul se-ntoarce-n timp, nu moare nici o clipă ;
Cheltuitor de vis, avar de amintiri.
Te-a îngrădit tăcerea cu marile clădiri
Dar ceru-ți face semne cu larga lui aripă ;
Timpul se-ntoarce-n timp, nu moare nici o clipă.

Cheltuitor de vis, avar de amintiri,
În tot colanul serii, atîrnă-l de grumazul
Statuiei de lumină care și-a-ntors obrazul
Că întîrzii privirea sub șold cînd o admiri,
Cheltuitor de vis, avar de amintiri.

Te-a îngrădit tăcerea cu marile clădiri,
Dar dincolo de ziduri vibrează orga vieții,
Dar dincolo de trepte-n mareea dimineții
Ca-ntr-un plămîn mecanic exiști și mai respiri,
Te-a îngrădit tăcerea cu marile clădiri.

Dar ceru-ți face semne cu larga lui aripă ;
Peste cetate-n țară e veac de semne mari ;
Aleargă nori și vîntul lungește albi ogari.
Încremenești în vîrstă și ancorat de pipă.
Dar ceru-ți face semne cu larga lui aripă.

Timpul se-ntoarce-n timp, nu moare nici o clipă ;
Avar de vis, coboară din munți de amintiri.
Și ancorează-n sîngele singurei iubiri.
Cînd îți deschide golful cu calda lui aripă ;
Timpul se-ntoarce-n timp, nu moare nici o clipă.

VULTUR CĂZUT

Cei ce mă cred căzut și năpîrlit
Dînd leșului iluziei tîrcoale,
Privind speriat orbitele ei goale,
Pe prea sărac răboj m-au socotit.

Săgeată dreaptă între pisc și poale,
Simbol de pe cupolă deslipit.
Cu aripi strînse vidul l-am trăsnit
Și prada-n ghiare am simțit-o moale.

Dar nu a fost cadavru trupul greu,
Iluzia mai palpita rănită.
O stea de foc îi strălucea-n orbită

Și-am smuls-o și cu aripi larg întinse
Din smîrcuri am suit spre creste ninse
Cum din adinc infern urca Orfeu.

ADUNĂ-TE

La vîrsta amintirii, a lacrămilor plînse
Adună-te cu vreascuri, cu frunze ce căzură
În anotimpul toamnei adinci care stînse
Dar nu culege verdea, venemica datură
Ce crește-n umbra oarbă a dușmăniei tale ;
Pocalul vîrstei drepte cînd l-ai băut socratic
Nu-ți mai întoarce somnul pe negrele sandale
Să-ți coloreze fruntea amurgul de jăratec.
La vîrsta amintirii, a lacrimilor plînse
Risipă fă-n comoara avar îngrămădită
Și dăruie-le celei ce vatra nu ți-o stînse,
Întîia încălzind-o deși tîrziu sosită.

PLECAREA CARIATIDELOR

Rînd pe rînd ne părăsesc, ne lasă
Marile coloane, cariatide,
Rămîne un cer așezat peste casă
Peste propilee translucide.
Rămîne opera noastră tăiată
Cu dălțile gîndului în coloane de piatră,
Umbrele noastre-n amiază măsoară
Întinderea gîndului culcat peste țară.
Pînă departe-n azur călătoresc înaltele, dăltuitele
Făpturi ce ne lasă și ne rămîn ;
Uluitoare, umane, stalactitele
Staturilor lor cît coloanele unui templu păgîn
Rînd pe rînd ne îmbogățesc și ne lasă
Umane coloane cariatide ;
Zestrea de cobalt ne apasă ;
Rămînem schimbul de sprijin
Cu umerii îndurerați ce se pleacă
Ascultînd cum lumina îmbracă
Pornitele coloane translucide.

MITOLOGICĂ

Dormi, cîntecul meu de carne și oase !
Furtuna din mine pornind s-a întins peste case.
Pădurile oarbe au zbîrlit blană imensă de fiară
furtuna din sufletul meu s-a întins peste țară.

Dormi, cîntecul meu de lumină și carne,
luna s-a răsturnat somnul pe lume să-l toarne,
liniștea ne-a adincit într-un ocean de tăcere,
luna sau pîntecul tău joacă lumină de miere ?

Cîntecul meu s-o trezi lin legănîndu-și piciorul,
lebăda trupului tău o voi opri să-și ia zborul ;
voi învia pentru noi o mitologică scenă :
lebăda fi-voi, tu Leda din amintirea elenă.

CUMPLITELE APE

Cumplitele ape
zac undeva
de pragul tăcerilor aproape.

Cumplitele ape
în albii domoale
dau pămîntului tîrcoale
scriindu-i rotund frumusețea.

Cumplitele ape
cînd vor porni
la porțile secetei se vor opri

La porțile secetei
cumplita mea dragoste
dată uitării
o să răstoarne cedrii de umbră
care se întind pînă în marginea mării

Pînă în marginea mării
cumplita mea dragoste
o să te-ngroape
sub cedrii de umbră
cu geamăt de ape.

DOUĂ CÎNTECE

pentru doi papucei jeliți odată lîngă mare de o fată mică...

PAPUCEII DIN BALCIC

Cineva într-o ureche
din hotar de paradis
mi-a trimis, fără pereche,
papucelul tău din vis.
Calcă numai prin petunii
din argint și din nimic ;
poate-i papucelul lunii
rătăcit pe la Balcic.
Cine ți-a-ncercat papucul
și l-a pus în raft, pe cer ?
Dar perechea lui, uitucul
a pierdut-o și i-o cer.
Că mi-e drag să-i am pereche
și prin timp să ți-i aduc ;
și eu sînt într-o ureche
și din vis să-l iau mă duc.

VIZIUNE

E ca o pernă marea, albastră, din atlas
și două lotci săltate la țărmul de argint
sînt parcă papuceii fetiței, ce-au rămas
de-atunci în amintire, pe valul în alint.
E țărmul prea departe cu vîrstele din noi,
de mult pieduți, acuma, par fabuloși papucii
brodați cu perle albe de lacrămi joacă goi
pe larg oftat de mare pornit din piept de fată ;
sînt două lotci papucii ce i-ai jelit odată ?
Îi văd, oftează marea ?... Foșnesc pe dealuri nucii.

cealaltă față a lunii

Ținea într-o mînă scrisoarea și cu cealaltă își pipăia năucă obrazul. **Dar de seara cu ploaie și rom îți mai aduci aminte ?** Dumnezeule mare, nemernicul, se plimbase cu ea, băuseră împreună într-o crîșmă ! Și ea știa cum e ploaia, cum te adună. Își închipuia ce-i spusese el, cuvintele, gesturile, frazele lui de demult. Imaginile acestea pierdute acum se căzneau să-și taie drum spre înțelegerea ei, dar totul se încetinea, ca un titlu de cinema proiectat nu deodată, ci rar, literă cu literă, încît în momentul în care totul s-a împlinit, uiți ce-a fost înainte, înțelesul piere în intervale, goluri, întîrzieri... Așa dar, o furase, o fura minut cu minut. În minte îi răsări acum și o poveste comică,comică și îngrozitoare cu un „menaj perfect" și cum el, „un bărbat model" a venit într-o zi la ea cu un băiat de 17 ani : „Dragă trebuie să-ți prezint pe fiul meu". La întrebarea ei : „Bine dragă, dar **cînd ai avut timp să-l faci ?**". Chiar ! Ce mai poți să întrebi cînd viața celuilalt, ce cunoști tu, e un lanț arhiștiut de ore în care n-ar mai încăpea un ac ? Nu se știe, nu se știe niciodată ce-i cu bărbații ăștia ! Stau cuminți lîngă tine și cu anii, nici nu prinzi de veste cînd, încep să-și sape galerii de fugă ; sapă, dispar, apar, iuți. grăbiți, ca hîrciogii, parcă un asediu, frica unei ierni lungi fără provizii, i-ar sili să răzbească undeva, cine știe unde, **(dar unde-or fi punînd ei atîta pămînt săpat ?)** Și-ntr-o bună zi, prea tîrziu ! pe unde calci, sună a gol, parc-ai avea sub tine beciuri, hrube, un labirint...

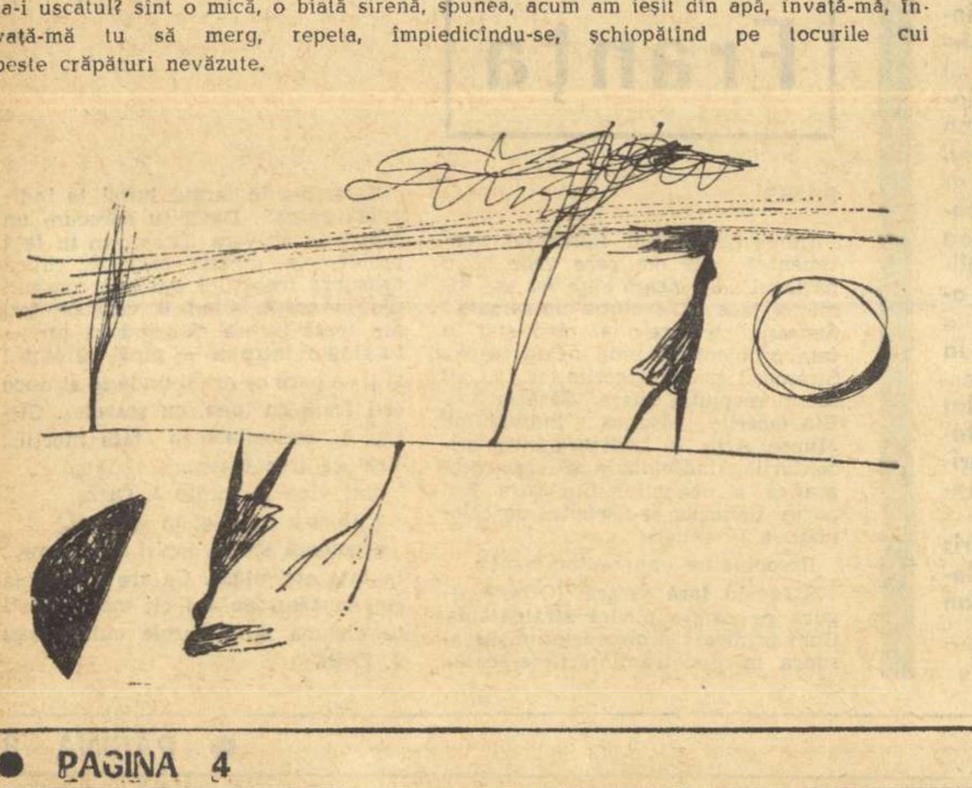
De-ar veni, ah, de-ar veni o dată mai repede ! Tremura. Cu scrisoarea pe jumătate citită, își turnă apă într-un pahar, apa însă dusă la buze era ca ploaia, paharul îi pică din mînă, pe covorul roșu aprins, culoarea se închise ca romul, și atunci în yale se auzi cheia, el intră, ea țipă și-i zvîrli în obraz scrisoarea...

Era vară, arșiță, el venise cu haina pe-un umăr, o mînecă îi atîrna în jos, și-așa, cu somnolența verii de-afară pătrunse în zbuciumul ei. se aplecă zăpăcit, ridică hîrtia pal-albastră, scrisă des, o întoarse, văzu iscălitura : nebuna-i scrisese ! de unde-i aflase adresa ? Întîi se gîndi să se supere că-i deschisese scrisoarea, dar asta era prea de tot — arde casa, vine pompierul și tu „ce-mi spargi, domnule, ușa?" apoi fulgerător se gîndi la Dorel. „Eu îl iau pe nu în brațe: nu și nu, zicea Dorel — euu? făcea arătîndu-se uimit cu degetul — nooo! nici pomeneală". Ce să mai negi! Și ea țipa, nu reușea să strecoare un cuvînt. Dragă, începea... stai puțin... stai să-ți explic, spunea, privind hîrtia pal-albastră desfăcută, și, cu capul în jos, îi veni să rîdă, fiindcă vorbele lui sunaseră ca un cuplet. Treptat, violența ei se ducea, se făcea ironie, venin și întinerea, obrajii i se colorau, ochii își regăsiseră tonul lor de odinioară, verzui, de monedă coclită — abia revăzîndu-i verdele vechi din pupile, își dădu seama cît suferea și asta, nu se știe de ce, îl bucură. Plecase atunci în deplasare la T. nu-i nici o dramă, da, acum trei săptămîni, și acolo se întîlnise cu un fost coleg de liceu, regizor, care îl invitase la teatru, la o repetiție — se repeta **Pescărușul** lui Cehov, și fata care juca rolul Ninei juca fals, se silea ea, dar nu ieșea bine și colegul lui îi spusese că actrița n-avea experiență, abia terminase institutul, apoi seara se duseseră cu toții la un local, și acolo, bînd, îl întrebaseră ce-i plăcuse și ce nu-i plăcuse, iar el spusese o tîmpenie ; ce poți să zici în cazurilea astea ? că un rol, mă rog, ca să-l joci bine, trebuie întîi să-l trăiești, în viață, nu ? chestii de-astea și atunci Nina... „Aia care ți-a scris scrisoarea ?" „Da, Nina-n piesă — Nina și-n viață, ca să vezi nimereală — Nina deci spusese că ea nu iubise pe nimeni niciodată și că prin urmare juca prost — și avea dreptate, juca aiurea, țeapănă, parcă juca o dramă a ei, personală, nu aia a lui Cehov. Ceilalți erau perechi, numai ei doi erau singuri și la plecare o condusese spre casă, normal, nu ? pe drum începuse să plouă și... „Ai sărutat-o !" „Euu ?... făcu și începu să rîdă — făcuse exact ca Dorel. Nu s-ar putea zice că era frumoasă, era mai curînd... „Și i-ai spus că ești însurat ?" Nu, cum să spui, așa, din senin, asta se-ntreabă mai tîrziu. „Și?" Și intraseră într-o crîșmă, băuseră ceva. „Rom?" Da, rom, parcă, scrie-n scrisoare? Sigur, rom, era un birt amărît. „Și ploua?" „Ploua — am spus, nu?" ploua și vorbiseră despre teatru. Știi cum sînt actrițele, ce vor ele să joace, visul, pasiunea lor, parcă nici n-ai vorbi cu ele, parc-ai asculta niște fantome, niște nenăscuți, care abia se pregătesc undeva să apară pe lume. Și auzind că el pleacă a doua zi, ținuse să-l conducă la gară, nu condusese la gară nici un bărbat — era o scenă, naiba știe, voia să știe probabil cum e. Nu voise să iasă pe peron, zicea că-i banal, se despărțiseră-n spatele gării, ea spusese că se urcă sus pe pasarela aruncată peste linii, și cînd trenul plecase, trecînd pe sub pasarelă, o văzuse de la geamul vagonului, singură, sus de tot, înecată în trîmba neagră de fum a locomotivei — asta fusese.

Ținea încă în mînă hîrtia pal-albastră, iar ea, ca să nu mai rămînă nimic din ce **fusese**, îi luă scrisoarea și începu s-o citească din nou, tare, de la capăt, mimînd vocea unei actrițe. El se trîntise într-un fotoliu și asculta răbdător, era o răzbunare, știa, ceva de înțeles la o femeie, apoi trecînd de jumătatea citită, spre sfîrșit glasul ei deveni treptat normal și cînd privirile i se opriră asupra lui, îl văzu ridicat din fotoliu. **Cînd ai plecat la N.** — reluă rar pasajul din urmă — **spuneai că te întorci acasă peste trei zile cu acceleratul de noapte, și eu ți-am spus dragul meu că te aștept în gară, la T. trenul trecea pe la trei dimineața, și-ai uitat pe semne ori ai luat alt tren, și eu avusesem un spectacol într-o comună, ne-am întors tîrziu și-l grăbeam pe șofer, toți știau de ce, dă-i bătaie, dă-i bătaie, și mi-era o rușine... Am ajuns la timp, dar trenul a intrat încet în gară, vai, ce încet, pe peron nu era nimeni, a stat un minut, n-a coborît, nu s-a urcat nimeni, vagoanele aveau geamurile albe, parcă erau bandajate și eu am crezut că pe-ntuneric nu mă vezi și mi-am desfăcut părul și mi-am fluturat părul, știi, părul meu e blond natural, luminează, se vede...** „Erai în tren?" — murmură ea privindu-l... „Ce făceai, dormeai? „Chitila! șopti el. Dormeam în cușetă și cînd m-am trezit, era Chitila. Clar ! — strigă — te scoli, te uiți pe geam : „Chitila !" „Și ?"... „Cum și ?" Venise acasă...

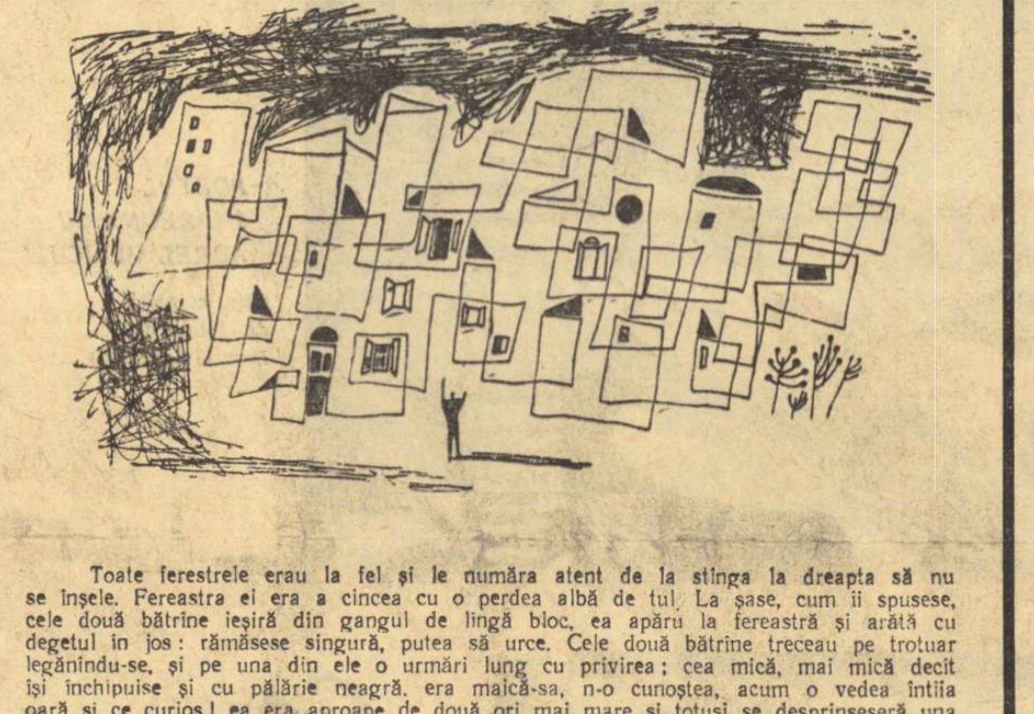
„Ți-e foame ?" șopti făcînd un pas spre bucătărie. Ceva ar fi mîncat, sigur...

„Supă-ntîi ?" Supă. Ducînd lingura la gură, în tăcerea lor atentă ca paza unui bolnav, el își aminti acum limpede — unde dracu zăcuse pînă atunci ? — cînd ieșise din birt noaptea. Piața era pustie, ploua mărunt, asfaltul ud era ca marea liniștită, noaptea. „Sînt o mică sirenă, spunea ea, agățîndu-se cu amîndouă mîinile de brațul lui, nu știu să merg, nu știu să merg ; acesta-i pămîntul ? se oprea, rotindu-se-n loc, acesta-i uscatul? sînt o mică, o biată sirenă, spunea, acum am ieșit din apă, învață-mă, învață-mă tu să merg, repeta, împiedicîndu-se, șchiopătînd pe tocurile cui peste crăpături nevăzute.



Trei schițe de CONSTANTIN ȚOIU

lucrurile



Toate ferestrele erau la fel și le număra atent de la stînga la dreapta să nu se înșele. Fereastra ei era a cincea cu o perdea albă de tul. La șase, cum îi spusese, cele două bătrîne ieșiră din gangul de lîngă bloc, ea apăru la fereastră și arătă cu degetul în jos : rămăsese singură, putea să urce. Cele două bătrîne treceau pe trotuar legănîndu-se, și pe una din ele o urmări lung cu privirea ; cea mică, mai mică decît își închipuise și cu pălărie neagră. era maică-sa, n-o cunoștea, acum o vedea întîia oară și ce curios ! ea era aproape de două ori mai mare și totuși se desprinseseră una din alta, — cel puțin așa îi spusese ea, și n-avea motiv să n-o creadă, că cea mai mică și cu pălărie neagră,ieșind din gang la ora șase *va fi* maică-sa...

Se cunoscuseră dintr-o greșeală de telefon, vorbiseră o săptămînă, încercînd, pe fir, să afle cum sînt, pe urmă își dăduseră întîlnire. „Cum am să te recunosc ?" „Sînt un bărbat mărunt, serios, dar foarte simpatic", spusese el și ea spusese că *dacă stai și te gîndești bine*, numai bărbații serioși sînt cu adevărat simpatici, bărbații serioși și mărunți. Amîndoi aveau în urmă destui ani și nu destui înainte ; nici ea nu iubise, nici el, tot ce încercaseră erau numai lipituri, lipituri prost făcute care mereu cădeau ; amîndoi rămăseseră lîngă mamele lor, legați de ele, ca și cum, de fapt, nici unul nici altul n-ar fi îndrăznit să se nască, și nașterea lor nehotărîtă, prelungită, ar fi cerut neîncetat o grijă în plus, îmbunătățiri, pînă ce ar fi reușit să fie, într-o zi, față de ceea ce erau — altceva : vrere, ciocnire, curaj, cutezanță...

El mai privi odată fereastra, să se asigure ; acum urca la ea prima oară. Cu arătătorul împunse aerul spre bărbie, în sus. Ea îl contempla dintre perdele, cu un fel de regret, cu un fel de mirare, apoi clătină din cap și cu brațul descrise încet un arc, arătîndu-i intrarea, — deși îi explicase în amănunt drumul — pe urmă fața ei dispăru, perdelele fîlfîind se uniră și în dosul petei albe și nemișcate acum era, ca de mult, de mult de tot, făgăduința...

Decis, trecu strada. La mijloc se opri în vîrtejul călduț cu miros de eter, de lac de unghii stîrnit de viteza unei mașini ; cu mirosul acesta în nări, pătrunse în gangul întunecos prin fața gheretei cu stilouri și ochelari, prin fața atelierului mic de pălării de damă — multe stilouri, mulți ochelari, multe pălării de damă. Trecu tiptil printre pubelele înșirate la intrarea scării de servici, primind onorul lor tăcut și fetid ; trecu pe lîngă plasa liftului stricat, pipăind pereții, căutînd comutatorul, sub degete întîlni ceva zgrunțuros, o zdrelitură în tencuială, fața aspră a unei cărămizi, o țeavă rece, apoi un gemuleț și un obiect lung, rotund, care nu se mai termina și care, fără îndoială, era extinctorul. Mîna descoperi comutatorul automat de lumină apăsă pe butonul elastic și butonul țăcăni inutil în beznă. Atunci renunță, renunță la lumină și puse piciorul pe prima treaptă, măsurînd prudent înălțimea treptei a doua, să știe cît să-și ridice mai departe piciorul, sui cinci trepte, apoi dintr-o dată nu mai fu nici o înălțime și călcă în vid. Ținîndu-se cu o mînă de parmalîcul coșcovit, sui în spirală un etaj, două, parmalîcul pieri brusc și se trezi ca-n fundul unei gropi ; căută parmalîcul învîrtindu-se în jur, dar nu-l mai găsi : era ca o trădare în toiul luptei, pe un cîmp de bătălie, noaptea, o trădare perfidă care te lasă pe neașteptate singur cu inamicul în față. Înainta orbește cu capul dat pe spate, cu mîinile întinse, făcînd pașii mici, cît mai mici cu putință : era o înaintare înșelătoare, întoarsă parcă spre el, și atunci în vîrful degetelor simți că îl împinge îndărăt zidul. Se întoarse, o apucă la dreapta, bîjbîind, pașii începură deodată să-i scrîșnească, trecea, în mod cert, peste cioburi ascunse de sticlă și asta-l făcu să se oprească cu răsuflarea tăiată. Trebuia să se întoarcă, se rătăcise, și o luă într-o parte, pipăind de-a latul peretele pas cu pas, mîna îi lunecă pe tăblia de lemn a unei uși, pe un lacăt ce atîrna desfăcut într-un belciug și care scoase un clinchet ușor.

Cine e ? strigă cineva dinăuntru. *Cine e ?* repetă. *Nu-i nimeni* — spuse altcineva — *curentul. Nu-i nimeni,* — spuse — *curentul, ți s-a părut...*

Iar el, speriat, pășea mai înainte, sau mai înapoi, un susur se auzea, ca de izvor într-o pădure întunecoasă, se îndreptă după sunet spre apă, spre sursa ei vorbitoare, puse palma sub robinetul deschis, sub curgerea lui rece, subțire, țîrîind pe fonta chiuvetei și apa îi dădu un semn de curaj. Porni mai departe orbecăind, nimeri în alt gol de ciment și urină, se retrase, răsturnă o găleată, o mătură cu coadă care-l lovi peste șold și atunci o luă la fugă. O luă la fugă și picioarele îi alunecară în jos și se rostogoli pe o scară. Se ridică, scuturîndu-se făcu la stînga, la dreapta, învîrtindu-se amețit în loc, urcă treptele pe care căzuse și iar simți mirosul dinainte și iar se întoarse cu brațele întinse ca și cum ar fi cerut, ar fi implorat ceva : o firidă umedă, răcoroasă, ca un naos de biserică veche îl chemă înăuntru, și se izbi de ceva tare ; putea să fie un iconostas înțelept și sever, ori un simplu godin și godinul cu focul lui flecar iarna, sporovăind vesel, îl îmbrînci dușmănos. Toate lucrurile îl mînau acum înapoi, pas cu pas, parmalîcul jupuit, scara în spirală, plasa liftului, pubelele, pălăriile, stilourile, ochelarii...

Afară era seară, din fericire, doar seară, se vedea ce era de văzut și asta îl mai liniști, dar nu mai putea, abea se mai ținea în picioare. Trecu greoi strada, se așeză pe locul de la început și privi perdelele nemișcate. „Atîtea încurcături !" — se gîndea. Totdeauna între el și ce dorise erau atîtea încurcături, încît, de livezile rîvnite, de frunzișul lor blestemat de frumos, de merele lor sunînd ca niște guri de șerpi ascunse, căutătoare, de care încerca să se apropie, se apropia gîfîind ori în genunchi. Apoi perdelele fîlfîiră și ea apăru violentă în fereastră strîmbîndu-și gura, strigînd ceva după ecranul geamului, și îi arătă iar drumul cu brațul.

El o privea de jos nemișcat. „E o măgărie" — izbuti să îngîne înainte de a se urni din loc, ăsta nu-i drum, nu e un drum — șoptea, nu înfuriat, niciodată nu se înfuriase, ci resemnat, cu resemnarea onestă, sinceră aproape, a unuia trîntit la o materie la care știe bine că nu s-a pregătit destul. Trecînd pe trotuar, se aplecă asupra lui să-și audă inima, măcar inima, și inima i se păru că scoate un clinchet ușor ca lacătul legănat în belciug și tot ce era în el erau acum lucruri, numai lucruri, lașități mici, resturi, sfărîmături zvîrlite pe maluri de fluviul învingător, tenace și liber.

pădurea tînără a lui aprilie

Întîi am vrut să-l înecăm pe Terente. Era un cîine lingușitor, galben, mic, hoț și fricos și-i ziceam Terente, în rîs, fiindcă era găinar nu haiduc. Nu se bătea niciodată cu ceilalți cîini, fugea schelălăind pe labele lui crăcănate, scurte, cu urechile pleoștite, cu coada între picioare, uitîndu-se îngrozit îndărăt — mai mult de-asta voiam să-l înecăm — și mai mînca și ouăle din cuibar. Baba Rusca îl prinsese într-o zi ieșind din coteț cu botul plin de albuș de ouă și țipase că pune ea mîna odată pe el și-l îneacă în butoi. Și acum cu Lică împreună îl încolțisem lîngă șira de paie, pusesem mîna pe el și-l aruncasem în butoiul cu apă de ploaie de sub streașina casei. Ședeam lîngă butoiul plin de ploile lui Aprilie, scînteietor în soare, cea dintîi zi cu soare după ploile lungi ale primăverii, și ne uitam la Terente cum se zbătea în apă urlînd cu capul în sus. Din cînd în cînd îl împingeam cu capul la fund, ca la botez, în cristelniță și-atunci a sărit baba Rusca și ne-a gonit. „Vezi cum sînt femeile ? bombănea Lică — miloase ! mai mult gura e de ele..."

Cu ultimele lui puteri, Terente se agățase de marginea butoiului, sărise jos, ud ca un șobolan de gîrlă, scuturîndu-se, strănutînd, tăvălindu-se, apoi a ieșit încet pe poartă, încet, crăcănat, legănîndu-se mîndru, ca și cum el doar pentru asta venise la noi în curte în ziua aceea, în prima zi cu soare, să facă o baie și-atît.

Pe urmă ne-am plictisit. Ne-am dus din nou la bordeiul nostru din căpița veche, înaltă, ridicată în fundul curții cu paiele negre de ploile verii, de ploile toamnei, de ninsorile iernii și iar de ploile lungi ale lui Aprilie. Din căpița jilavă, din mormanul de gunoi și de bălegar de lîngă ea ieșeau aburi subțiri primăvărateci și partea aia din fund a curții ne plăcea cel mai mult fiindcă mirosea a paie putrede și a cățel abea fătați. Înăuntru, în bordeiul întunecos, sfredelit în burta căpiței, o țineam pe Steluța care fătase nouă cățel deodată, cei mai mulți din tot tîrgul. Pusesem o taxă la intrare, lumea venise la început să-i vadă, strînsesem ceva bani și cumpărasem becuri arse de la Pingilică, mecanicul uzinei din tîrg, care era mut. Mută era și uzina domnului Stănicel de la primărie, care mai mult stătea decît mergea și noi voiam să facem în curte o uzină electrică, a noastră, care să nu se mai strice și din care să întindem fire în tot tîrgul, pe degeaba. Sîrmă ne mai lipsea, dar cu isprava Steluței acum am fi scos-o la capăt. Cînd nu aveam mușterii, ședeam cu Lică și vorbeam ceasuri întregi. Ne plăcea să stăm în gura bordeiului, în mirosul de paie putrede și de cățel, s-o păzim pe Steluța care, culcată, în întuneric, slabă, supusă, se gudura cu ochii cînd ne vedea, numai cu ochii, suplă voinicește, răsturnată de nouă frați deodată. Vorbeam cel mai des despre cer și pămînt. El zicea că ce-i în cer e și pe pămînt și invers. Că noi amîndoi, stînd acolo în gura bordeiului, cu Steluța, mai stăteam o dată, încă o dată, la fel, sus, în cer. la fel — la fel, și că tot ce spuneam noi atunci pe pămînt, spunem, îngînîndu-ne, și în cer. Dar el nu credea că pămîntul e rotund și nici că se mișcă și din cauza asta ne certam. El credea că pămîntul e un pandișpan sau o lipie mare băgată la cuptor și într-o zi cînd lipia asta are să se coacă bine, cineva flămînd are să muște din ea și s-o mănînce. „Și dacă ar fi rotund și s-ar mișca, am mai sta cum stăm ? — zicea el — n-am cădea ?" și se făcea că alunecă și cade într-o parte. „Uite, spuneam măturînd cu mîna firele de paie de pe jos, săpăm acilea o groapă, și băteam tare cu palma în pămîntul moale, nezbicit. Săpăm o groapă adîncă pînă dincolo, dedesubt, ...în, cam ce ar fi acolo ? Polinezia..." „Săpăm !" aproba repede Lică. „Și eu mă bag cu capul înainte și cînd ajung în Polinezia, nu cad *în atmosferă*". „De unde știi ?" căsca ochii Lică. „Garantez ! ziceam. Dar hai s-o sucim — îl dăscăleam răbdător, știind ce căpățînos era — și să zicem că noi doi acum sîntem tocmai în Polinezia". „De ce în Polinezia ? clipea Lică. Nu sîntem în Polinezia". „*Zicem că sîntem...* zicem că sîntem și facem încoa' o groapă lungă și ajungem încoa' la bordei", — și proptindu-mă bine cu palmele de pămîntul neted, mă ridicam ca la circ cu picioarele în sus. „Ei vezi, vorbeam cu capul în jos, privindu-l de-andoasele pînă îmi năvălea tot sîngele-n ochi și nu mai vedeam nimic ; ei vezi — spuneam — am ajuns acilea, și uite nu cad, nu cad, spuneam. „Nu cazi pentru că nu vrei tu" zicea țîfnos Lică uitîndu-se la mine, cu picioarele pe pămînt și cu capul în sus, cum stă toată lumea — nu vrei *tu* să cazi și te ții bine, asta e..."

Ne certam rău și nu ne mai vorbeam pînă seara. Seara, de oboseală, sau fiindcă venea noaptea, — se lăsa noaptea și nu ne mai vedeam, ne împăcam totdeauna.

Acum nu mai știam ce să mai facem și era soare, ne puturoșisem. Atunci a venit Zizi să vadă cățeii. Îi mai văzuse de zece ori și venea mereu, dar ei nu-i luam nici un ban, ne făcea de mîncare, ciorbe de pămînt cu apă, și era și prea mică, la toamnă abia o primea la grădiniță. Zizi intrase în bordei și o auzeam cum vorbea încet cu Steluța în umbra dinăuntru, ca două prietene.

— Și ce mai facem acum ? a întrebat căscînd plictisit Lică. El totdeauna întreba : *Și ce mai facem acum ?...*

— Să bombardăm, am spus.

— Da, să mai bombardăm nițel, a aprobat el și sculîndu-ne înviorați și scoțîndu-ne pistoalele cu dopuri din buzunare, ne-am îndreptat spre grămada înaltă de gunoi de alături pe care zăcea o mașină de gătit spartă, zvîrlită, cu un ciot de burlan. Trăgeam rînd pe rînd cu pistolul în cuptor, care bubuia, iar fumul ieșea pe burlan, ca pe o gură de tun.

— Ce sînteți voi azi? a întrebat Zizi ieșind din bordei speriată, ea care știa că în fiecare zi noi eram altceva.

— Generali! am spus într-un glas, cu picioarele înfundate în gunoi. Doi generali nesupuși... iar Lică încărcîndu-și din nou pistolul strigă foc! și mai trase odată.

— Au! făcu Zizi, astupîndu-și fricoasă urechile — și de ce trageți, în cine trageți? țipa strîngînd palmele peste urechi.

— Facem revoluție, am strigat, ne răsculăm. Sîntem pe baricadă și-nu-ne-predăm !

Atunci, tocmai atunci, Zizi, cum ședea cu urechile astupate, cu ochii spre stradă, a țipat : „Trece scaloianu'" și a fugit spre poartă.

Pe stradă, printre salcîmii, vișinii înfloriți venea încet, ca după mort, un alai de copii. Eram în aprilie, luna scaloianului, duceau scaloianul la gîrlă și cîntau sub crengile de liliac pe care le țineau sus în mîini, boceau scaloianul, și am fugit și noi, am intrat în mirosul dulce de liliac, cîntînd cu ceilalți : „Scaloiene-ene, te caută mă-ta prin pădurea verde..."

Moroiul de lut galben culcat într-o cutie de pantofi noi de paști avea înfipte în ochi două flori mici de liliac, ca ochii lui Zizi și boabe de grîu și de orz lipite de trup ca niște solzi, uzi, lucioși de vinul turnat. Ialomița venise umflată din mal în mal, turbure de ploile primăverii. Curgea nebunește vrăjitoarea, Ialomița veche, păgînă. Felii groase de clisă se desprindeau, se rupeau din coastele ei însorite și cădea plescăind în bulboane și am lăsat scaloianul pe apă și ne-am luat după el la vale, cîntînd pe mal, prin cătină, prin crînguri către pădurea verde din față, pădurea tînără, luminoasă a lui Aprilie în care am pătruns cu vocile noastre și din care n-am mai ieșit niciodată.

Desene de EUGEN MIHAESCU

NUVELĂ DE NICOLAE BREBAN

o dimineață friguroasă

Desen de DAN CIOCA

În echipă lucrau doar două femei: Maria, fostă măturătoare și Victorița, cu care nu prea vorbea nimeni, cu excepția lui Caramihu, pentru că era privită ca o ușuratecă. Maria, care era încă elevă-sudor, era o femeie înaltă, cu un corp dreptunghiular ca o scîndură verticală, cu o față mare, osoasă și cu niște sprîncene groase, negre, strălucitoare. În ciuda înfățișării, era iubită pentru aerul ei taciturn, neostentativ, — deprins în aproape cincisprezece ani (era în jur de treizeci) cît slugărise prin diverse case, spălătoreasă și în sfîrșit măturătoare în uzină, aer de care nu se putea dezvăța. Maria măturase hala a doua a secției de vagoane cîțiva ani în șir pînă ajunsese să se califice sudoriță — era și membră de partid dar nu se apropiase de nimeni dintre lucrători. Era și privită de unii, în ciuda corectitudinii ei duse la extrem — sau tocmai pentru asta — drept ciudată și într-un fel ocolită, lucru care se pare că-i convenea. Dar, spre surpriza tuturor, de cum începu să lucreze cu Cupșa în echipă, Maria se atașă de el într-un fel atît de direct și de neechivoc, încît abia atunci deveni limpede izolarea ei de pînă atunci. Dar și în această împrejurare, ea își păstră caracterul de sălbăticită și timidă fundamental, pînă la crispare, deoarece nu se apropie de Cupșa în mod firesc, de la egal la egal — mai ales că ei doi erau colegi — ci sub semnul unei aserviri mohorîte și tăcute, evidentă însă din prima clipă.

Cupșa, la început fu oarecum încurcat de zecile de dovezi mărunte și sigure prin care Maria îi dovedea prietenia ei ciudată, dar apoi, văzînd că e un lucru serios și că toată lumea îl observase, se înfurie de-a binelea și o repezi în cîteva rînduri, cu brutalitate, pe biata femeie.

Maria însă nu se resimți de acest tratament — se pare că îl aștepta sau că era de mult obișnuită cu așa ceva — și continuă să-i arate lui Cupșa afecțiunea ei, răsărită atît de inexplicabil, — dar într-o formă mai ferită, în așa fel încît să nu-i mai dea lui ocazie s-o bruftuluiască. Încăpățînarea ei, îl miră pe Cupșa și i se păru cu atît mai de neînțeles cu cît în această manifestare de caracter, Maria avea multe asemănări cu el însuși, poate doar într-o formă mai ostentativă. Dovadă, faptul că reacția lui Cupșa, brutală, față de dovezile ei de prietenie, ea nu o găsi nepotrivită, ba chiar se aștepta la ea, găsind-o „firească", deoarece prietenia ei nu-i aducea lui Cupșa nici un folos imediat, ba mai atrăgea și atenția oamenilor asupra lui.

Cealaltă femeie, ușurateca și mereu vesela Victorița, nu remarcă în vreun fel deosebit prezența lui Cupșa în echipă. Avea și ea în jur de treizeci și corpul, fața, părul, brațele, rîsul, frazele, privirile, mersul și celelalte se găseau mereu într-un echilibru stabil între nici gras — nici slab, nici înalt — nici scund, nici brun — nici blond, nici repezit — nici lînced și așa mai departe. Fizicul și personalitatea Victoriței se găseau într-un punct unde se întretăiau atîtea direcții posibile, încît ea strălucea tocmai prin lipsa absolută a vreunui sens, a unei calități sau a unui defect marcat. Singurul ei fel de a se remarca era prin limbaj, și anume prin debit, impresionînd într-adevăr printr-o vorbărie care, ca o cascadă abundentă, te îneca. Dar și aici intervenea compensația neutralizatoare, deoarece, cu cît vorbea mai mult și mai uluitor, cu atît frazele Victoriței își pierdeau încet-încet înțelesul și în cele din urmă, cînd buzele și limba ei ajungeau să percuteze continuu ca o mitralieră, cuvintele ei ajungeau să fie lipsite complet de sens, de parcă ea ar fi vorbit într-o limbă necunoscută, iar silabele se legau între ele — acum, cînd asociația lor nu mai însemna nimic — în niște grupe și tonalități cu totul ciudate, aproape muzicale. Victorița era însă prost privită în echipă, fiindcă, în afară de norma ei, nu mai făcea nimic (or, trebuiau acoperite lipsurile aproape permanente ale lui Scarlat, șeful echipei, uneori, urgențele, absențele) și cum echipa nu se putea baza în astfel de cazuri niciodată pe ea, o ocoleau, numind-o ușuratecă.

E adevărat că Victorița — neavînd simțul colectivului — după ce-și termina treaba, pe care o făcea mai repede decît mulți alții, începea să umble încolo și încoace prin ateliere, vorbind fără alegere cu băieți și fete și, cum nu era măritată, avea unele „istorii sentimentale", dar ușuratecă nu era, pentru că nu era capabilă de așa ceva, cum nu ar fi fost în stare nici de reținere și castitate.

Caramihu însă nu o ocolea neavînd nimic grav să-i reproșeze și nelăsîndu-se tîrît, în judecata sa, de-un automatism gregar.

Cupșa își dădu seama însă de la început că Victorița era desconsiderată de cei din echipă și se conformă imediat — prin obișnuitele sale reacții de apărare — spiritului echipei, neîncercînd să-l analizeze. Pentru acest motiv i se păru lui la început — și rămase la această convingere — că sudorul, Caramihu, era un ins lipsit de „demnitate" o dată ce accepta să se întrețină îndelung cu Victorița și apoi convingerea lui în privința lui Caramihu se întări, cînd observă că acesta și față de el se purta altfel decît față de majoritatea sudorilor. (Faptul că sudorul se purta bine cu el nu-l impresiona pe Cupșa deloc, deoarece, în ochii lui, a te purta „bine" sau „rău", a fi „prost" sau „deștept" depindea strict de felul în care foloseai pentru tine forța socială de care dispuneai. Așa procedau „cu toții", așa proceda și el, Cupșa, ca să se apere și să supraviețuiască iar cei care nu procedau așa din cine știe ce motive, Cupșa știa prea bine că conform unei experiențe milenare, sînt sortiți pieirii, și deci nu meritau nici o considerație. Cel mult puteau fi folosiți, așa cum îi „folosea" el pe Chilian și apoi pe Caramihu, fără să-și bată mult capul).

În consecință, Cupșa adoptă de la început față de Victorița atitudinea pe care o aveau față de ea majoritatea sudorilor și el mimă poziția lor atît de bine, atît de nuanțat, încît pînă în cele din urmă atitudinea lui față de Victorița deveni cea „exemplară" și el fu socotit de către toți și chiar de către ea însăși ca primul ei observator, eventual inamic.

Lui Cupșa însă, atît persoana ei cît și comportamentul ei nu-i inspirau nici o aversiune, iar atunci cînd, după vreo două luni, începu s-o placă cu adevărat, nici el neștiind cum de ajunsese pînă acolo, lucrurile se încurcară într-adevăr.

Pe soția lui, Cupșa nu o iubise niciodată — o luase înainte de a face armata, căzînd într-un fel de „capcană", lucru care el nu i-l iertă niciodată și nu și-l iertă nici lui însuși.

Mai avea numai cîteva luni pînă la încorporare, avea și hîrtia în buzunar — nici nu împlinise optsprezece ani (era în ultimul an al războiului), dar nu mai ajunsese pe front. Și atunci începuse să vorbească cu viitoarea lui nevastă care se ținuse multă vreme după el dar n-o băgase niciodată în seamă, pentru că era fata crîsnicului de la biserică, a „fătului" — așa-i și spunea, Găfiuța Fătului — și tat-su nu prea avea pămînt, decît o livadă de pruni din care făceau horincă și din care n-ar fi dat un pom. Găfiuța avea o soră mai mare, tot nemăritată, care era și mai frumoasă decît ea, așa că, în ciuda faptului că fata cea mică îl urmărea peste tot cu privirile și îi ieșea mereu în cale, Cupșa nu vorbi cu ea nici măcar o dată.

In cei cîțiva ani din urmă lucrase cu o îndîrjire mare, nu numai în sat, ca nopsamoș, dar și la căile ferate, la terasamente, cum făceau și alții de la el din sat, și în ultimul timp muncise ca acar la căile ferate, voind cu orice preț să clintească din loc sărăcia care i se lipise de opinci și de care se lovea peste tot, ca de un aer. Acar, lucrînd mai mult de noapte, iar ziua, pe la unul, pe la altul, cu eforturi neobișnuite reuși într-adevăr să prindă ceva cheag și începu chiar să adune lemne și var și să-și facă o casă în spatele celei bătrînești, neîncăpătoare — cînd perspectiva frontului și a morții, îl scosese deodată din iureșul îndîrjit și confuz al muncii aceleia precipitate, îndepărtînd brusc din jurul lui toate micile obstacole și țeluri de care se sprijinea și lăsîndu-l ca într-un loc gol, luminat și neted. Asta îl zăpăci și cum toți cei care plecau cu el împreună se amuzau într-un fel, el, negăsind pe altcineva mai potrivit, o luase pe Găfiuța Fătului de care se lovea mereu și de care i se urîse înainte de a o cunoaște mai de aproape.

Cînd ajunse la această concluzie și chiar din primele zile cînd se duse în casa în care știa că o va găsi — ea mai în toate serile venea la o prietenă a ei care avea albeață la ochiul stîng — (una din fetele lui Bud Teodor, ajutorul de primar), Cupșa se gîndea mereu la sora ei, care-i plăcea mai mult. Își propusese chiar să se folosească de cea mică ca să se apropie de cealaltă, dar în curînd se petrecu ceva neașteptat: chiar din prima săptămînă cînd începu el să vorbească cu Găfiuța Fătului, se întîmplă să audă că înaintea lui ea se mai avusese bine cu cineva cu care se mai vedea și acum. Fu uimit și în sinea sa nu crezu, convins fiind că fata era în al șaptelea cer, o dată ce el catadicsea să umble cu ea, după atîția ani în care nu-i dăduse atenție. (De altfel, cel despre care era vorba, „rivalul", era un om care mai fusese însurat o dată și era și nearătos, or, încă în vremea aceea, nedeformat de muncă, Cupșa, deși sărac, era „chipeș și viteaz").

Cu prima ocazie, el o întrebă totuși pe fată, dar fără prea mult interes, fiind sigur că avea a face doar cu un zvon răutăcios și că ea va sări în sus de la primele lui cuvinte, dar spre stupefacția lui crescîndă, ea nu fu deloc scandalizată, cînd el îi aduse la cunoștință cele auzite, și confirmă în întregime ceea ce lui i se păruse o invenție cusută cu ață albă. Cupșa atunci se montă și îi porunci — mereu însă plictisit de toată afacerea și gîndindu-se la sora ei, mai înaltă, mai veselă și mai puțin negricioasă la față — să rupă imediat cu celălalt și din nou fu uimit cînd ea nu se grăbi să-l asigure că îl va asculta. Pe scurt, din acea clipă Cupșa începu să se îndrăgostească de fata aceea mică, repezită în mișcări și negricioasă, care îl deruta complet prin afecțiunea vădită și lipicioasă pe care i-o arăta și în același timp, manifestînd o anumită neatîrnare sentimentală, ca un fel de domeniu îngrădit pentru el.

Intr-o lună o duse acasă la el și se însură apoi — în ciuda faptului că trebuia să plece în armată și a tuturor piedicilor de tot felul —, ca să afle la întoarcere, peste mai bine de un an, că ea continuase să-l vadă pe „celălalt". Asta îl plictisi la culme și îl înfurie împotriva lui însuși, cu atît mai mult cu cît sora mai mare a nevestii-si — la care se gîndise tot timpul și pe care o prefera net — încetase să-l mai intereseze.

Abia după cîțiva ani, cînd el îi reproșă aceste lucruri, ea îi replică rîzînd că ea nu avusese de gînd să se mărite cu el, ea îl „plăcuse" doar și că se gîndise tot timpul la „celălalt" ca fiind mai „potrivit" pentru așa ceva, mai înțelept decît Cupșa și chiar mai bogat. De aceea — îi spunea nevastă-sa — ea rămăsese prima, uimită cînd el îi propusese atît de pripit să-l ia de bărbat și se gîndise chiar să-l refuze. (Aici Cupșa își ieșise din sărite și îi venise să se arunce pe jos cînd își dăduse seama că fusese atît de aproape de o umilință atît de mare: să fie refuzat de una care se ținuse mereu după el și pe care o acceptase în silă și cu acea ușuratecă judecată pe care o au toți cei trimiși pe neașteptate să moară pentru o cauză indiferentă).

Cu toate acestea — continua nevastă-sa — ea nu l-a refuzat, nici măcar nu l-a amînat (la acest cuvînt, Cupșa trăi din nou furia unei umilințe trecute și ignorate), ascultîndu-l și mărităndu-se cu el, deși „celălalt" o ceruse de nevastă.

Cupșa văzu atunci că ea spunea adevărul, că făcuse într-adevăr o jertfă luîndu-l pe el, în perspectiva imediată de a rămîne singură și abia atunci își dăduse seama că se însurase din gelozie. Asta însă îl uimi de-a binelea, pentru că pe nevastă-sa el nu o iubise niciodată — tot timpul el se gîndise „la cea mare", chiar și în ziua nunții, dar cum nu-și putu explica în alt fel actul grav și pripit pe care-l comisese, trebui să admită în cele din urmă că fusese gelos pe o femeie pe care n-o iubise. Fiindcă însă nu putea înțelege acest lucru, „să fii gelos pe o femeie pe care nu o iubești în nici un fel", și bătîndu-și mereu capul, ajunse la concluzia că el o iubise totuși — dacă nu atunci cînd începuse să vorbească cu ea, cînd era evident că se gîndise la cea mare — înainte de asta, atunci cînd ea încerca mereu să-i stea în drum și el o ocolea cît putea. „Da, da — gîndea Cupșa, în felul lui — pe vremea aceea cînd îmi tot ieșea în drum, nu-mi era silă de ea, numai o ocoleam, așa că se poate s-o fi fost iubită atunci".

Și tot gîndindu-se la asta, hotărî că-și iubise nevasta atunci, în acei ani, cînd știuse că Găfiuța Fătului își tot rupea gîtul după el, ceea ce-i făcuse oarecum și plăcere, dar o evitase totdeauna cu indiferență. Ceea ce îl mai înfuria — în afara acestei „capcane" în care căzuse — fu și faptul că-și pierduse „cîștigul moral" pe care-și închipuise că-l dobîndise în fața ei, acceptînd s-o ia de nevastă. In chiar clipa cînd se însura, el se gîndea că, oricum nevastă-sa îi va rămîne îndatorată și aservită pînă la moarte, căci el îi făcuse „voile" și se lăsase „purtat" de ea; acum, cînd aflase adevărul, trebui să recunoască, necăjit, că făcuseră amîndoi o afacere proastă și dacă cineva avea vreun drept la recunoștința celuilalt apoi acela era ea, deoarece ea fusese mai lucidă și jertfa ei, deci, mai mare.

Aceste fapte îl uscară sufletește — mai ales chinul acela neobișnuit, de a îngrămădi o iubire întreagă într-un timp trăit indiferent și abrutizant — căci el fusese într-adevăr gelos, dovadă: se însurase, deci iubise într-adevăr.

Și Cupșa începu să-și treacă multe ceasuri scormonindu-și memoria și amintirile acelui timp sterp — căci el nu era un spirit complicat și nu-și putea închipui că gelozia poate avea și alte cauze decît dragostea.

Cînd însă, după atîția ani cînd se crezuse scăpat de „pacostea" iubirii, care îl costase atît de mult, fără măcar s-o trăiască, semănînd cu unul care plătește mereu dobînzile unui împrumut niciodată făcut — și începu s-o placă pe acea sudoriță, pe Victorița, el se înfurie într-adevăr și fu bucuros că toată echipa, inclusiv ea, îl socotește dușmanul ei numărul unu, pentru că acest lucru îl obliga să se supravegheze și mai mult.

Cupșa se simțea hăituit și în luptă cu toată lumea și de aceea refuza de la început și cu brutalitate ideea că el ar fi putut place o femeie din acea echipă, „care îl dușmănea pe el și încerca să-l arunce afară". Iubirea l-ar fi descoperit și l-ar fi făcut vulnerabil, tocmai cînd trebuia să fie mai tare, să se prefacă mai bine și să-și țină cît mai ascunse și mai neștiute adevăratele porniri și sentimente.

Cupșa considera drept un mare ghinion faptul că i se întîmplase tocmai lui să se îndrăgostească de Victorița și avea un fel de ciudă oarbă și neputincioasă, cum au copiii cînd sînt încredințați că toate obiectele însuflețite și neînsuflețite ale universului se „vorbesc" ca să le facă lor șicane. Din clipa cînd deveni conștient de „pericolul" pe care îl constituia pierderea puterii lui de stăpînire și prefacere, cum arăta în ochii lui Cupșa, dragostea, el începu s-o dușmănească pe Victorița „de-anume", adică nu numai imitînd, cum făcuse pînă atunci, pe cei care aveau autoritate în echipă. El hotărî în sinea lui că, pentru binele său, unul din ei doi trebuie să plece din echipă și încercă să facă în așa fel ca femeia să fie cea jertfită.

După un incident cu unul din lucrătorii echipei, Fane Popescu, și după ce acesta fu îndepărtat din echipă și nu el, Cupșa simți o primă tresărire puternică a propriei forțe de care abia atunci lua cunoștință și tocmai pentru că era un lucru inedit și abia tîrziu născut, explodă în conștiința lui de două ori mai tare.

În calea acestui orgoliu care se năștea cu repeziciune, se instală deodată alarma cauzată de ivirea acelui sentiment atît de surprinzător, pentru Victorița și, deodată, Cupșa simți din nou amenințarea slăbiciunii, a inferiorității și se jură să lupte împotriva acelei femei. Această luptă era, bineînțeles, complicată, deoarece se ducea, într-un fel, și împotriva lui însuși.

Cupșa începu să lucreze mereu în apropierea ei, căutînd pe cît putea să n-o scape din ochi. Ea nu observă eforturile lui de a fi mereu lîngă locul ei de lucru și prima uimire a lui Cupșa fu că ea lucra repede și bine. Lucra însă dezordonat, cu dese întreruperi, se plimba mult de colo pînă colo și, ceea ce îi părea lui mai grav, ea se purta cu toți deopotrivă, răspunzînd cu tot atîta nepăsare și veselie ușoară lui Scarlat, lui Bică, lui Țugulea sau lui Mihalache (lucrătorii cu autoritate din echipă) ca și celorlalți, chiar și lui care era cel mai nou și încă nici nu era lucrător. El condamnă cu asprime, în sinea sa, această purtare egală a Victoriței și își explică și în acest fel desconsiderarea ei în echipă. Fiind însă mereu în apropierea Victoriței, se găsi de multe ori în situația de a vorbi mai des cu ea și chiar de a-i face unele mici servicii, de la care nu se dădu în lături, deoarece așa o putea cunoaște mai bine și-i putea descoperi punctele slabe.

Ea, la început, păru că nici nu-l bagă în seamă, apoi, agasată oarecum de statura lui masivă, și de expresia lui încremenită, întunecată, îl boteză „Mutule!", poreclă care prinse. El luă aceasta ca o dovadă de răutate, deși ea nu era capabilă de răutate susținută, dar n-o lăsă să observe aceasta. Victorița însă, văzîndu-l mereu prin preajmă, începu să-l tachineze și apoi chiar să pălăvrăgească cu el — atît cît putea cineva să „pălăvrăgească" cu Cupșa — și în cele din urmă îl consideră cu mult mai puțin dușmănos „decît i se păruse pînă atunci". Ea nu observa că avansurile erau toate ale ei, ca și vorbăria și celelalte, semănînd unei case care se sprijină pe un singur perete. Dar la această impresie greșită o duse atitudinea lui stăpînită și interesată, precum și acele mici servicii de la care, la început, spre mica ei surpriză, el nu se dădu în lături. Despre ce era vorba? Despre fleacuri, dar care, repetate cu oarecare regularitate, prindeau relief, — de exemplu: adusul laptelui, repararea ramelor refuzate și, uneori, chiar tragerea cîte unui metru-doi de sudură în locul ei, atunci cînd ea pleca prin ateliere lăsîndu-și „porția" neterminată, cedarea unor locuri de muncă mai avantajoase, apărarea ei cu două-trei vorbe aruncate cu nepăsare în vreo ședință de lucru etc.

Ea luă toate acestea ca o „părăsire" a poziției lui anterioare și o considera firească, deoarece, ca toate firile superficiale, ea nu putea crede în existența urii. Echipa însă și cei de a căror opinie Cupșa era în primul rînd interesat, nu interpretau noua sa atitudine față de Victorița ca o renunțare a vechilor sale exigențe față de „oaia rătăcită" a lor, principii atît de bine mimate de Cupșa încît, în acest caz, cu toții le luară drept model, deși nu era vorba decît de un țăran aproape, un necalificat admis de curînd în mijlocul lor; dimpotrivă, ei interpretară aceasta în sensul cel mai favorabil pentru ucenicul-sudor, adică luară preocuparea lui nouă față de sudoriță ca o dorință a lui de a o îndrepta pe cît posibil. Și tuturor li se păru firesc ca un lucrător nou care, era evident, voia să-și atragă stima tovarășilor de lucru, s-o facă nu numai arătîndu-și hărnicia și corectitudinea în muncă — fapt, la urma urmei, retribuit — ci și în atitudinea sa față de ceilalți. Și nu păru nimănui deplasat că cineva încearcă să se ocupe de „îndreptarea" Victoriței, mai ales că în acest fel aveau cu toții senzația unei participări colective. La existența vreunui sentiment nu-l duse pe nimeni gîndul — cu atît mai puțin pe Victorița — într-atît de cunoscut era Cupșa ca un om taciturn, uscat, nu prea prietenos deși neobișnuit de harnic și de îndemînatec. Din toate acestea deci, Cupșa ieși destul de bine.

Într-o dimineață de decembrie, la sfîrșitul perioadei de calificare — avea mai bine de două luni de cînd lucra în rînd cu ceilalți lucrători ai echipei — Cupșa, venind ca de obicei primul la lucru, la șase abia trecute și ajungînd sus în atelier, gata echipat, o găsi acolo pe Victorița. Asta nu i se mai întîmplase de cînd lucra el acolo. Victorița venea mereu cu cîteva minute înainte de șapte, ori chiar în clipa sînd suna sirena, „punctualitate" îndeobște prost văzută de muncitori.

Cupșa nu se arătă însă prea mirat de prezența ei în atelier — uriașa hală era încă aproape goală, în această secție a uzinei nu se lucra de noapte. Din cînd în cînd, doar, la mari intervale, se auzea dangătul metalic al ușii înalte de fier care se trîntea cînd intra vreun lucrător, părînd în întunerecul dimineții și în frigul uscat de afară ca o umbră pripită și incertă. Uneori răsuna cîte un zgomot oarecare în largul halei, atît de brusc amplificat de tăcere încît părea că vine din mai multe locuri deodată, persistînd apoi nefiresc sub acoperișul înalt, care părea de nezărit chiar și în lumina galbenă a becurilor.

Inconjurată de metalele acelea colosale, întunecate, neprietenoase, Victorița se plictisea în acea singurătate, așa că fu aproape fericită cînd îl zări apropiindu-se pe Cupșa, care urca dinspre vestiare.

— Bine că veniși, mutule! — îi strigă ea încă de departe — ia vezi ce-i cu caloriferul ăsta de-aici, că se-nțepeni...

Cupșa nu-și arătă mirarea că o găsește la ramă la acea oră, o întrebă totuși, negrăbindu-se să examineze caloriferul:

— Da' cum de vii așa de dimineață, domnișorucă?

Ea nu răspunse, rîse fără rost și-i trase șapca pe ochi, repede (își mișca atît de repede și de alandala mîinile, trupul și capul, în toate părțile, încît era foarte greu să-i prevezi mișcările și să te aperi de ea).

— Mutule! —spuse Victorița din nou, rîzînd tot timpul într-un fel care devenea neplăcut, dar care nu-i displăcea lui Cupșa.

— Du-te, prostule, și vezi de calorifer, că-nghet aici ca o găină jumulită! — îl îmboldi ea, văzînd că el se așezase și începuse să-și cerceteze cu atenție un bocanc — hai, du-te, mișcă-te!

Cupșa înălță capul, o privi cîtva timp, apoi fiindcă ea continua să-l îndemne și să-l ghiontească, moartă de frig, el spuse posomorît:

— Mie nu mi-e frig, n-ai decît să te... — dar se opri deodată și în felul lui greoi se ridică totuși, aduse de undeva o rangă de fier și lovi de cîteva ori cu ea în paletele caloriferului de perete, iar caloriferul, la a treia lovitură, începu să zbîrnîie.

— Acum, pînă s-o încălzi!... — făcu ea nemulțumită și începu să sufle în palmele mici și înțepenite de frig.

— Da' cum de-ai venit, nici Maria văd că nu-i p-aici și dumneata te-ai și... spuse el, lăsîndu-și fraza neterminată, cum făcea adeseori; se așezase din nou jos, pe cărămida pe care stătuse și își scoase din nou bocancul, cercetîndu-i cusăturile.

Victorița, ca de obicei, nu prea îl asculta, dar auzi cuvîntul „dumneata" — unul din puținele lucruri care îi plăceau la acest țăran greoi și întunecat, faptul că el n-o tutuia — și găsi, în aceasta, un nou motiv de rîs.

— Dar tu de ce vii așa de dimineață, ca strigoii — spuse ea, ca să zică ceva — voi iarna dormiți pe cuptor, ori prin grajduri, la căldură... eu am venit că am dormit la o verișoară de-a mea, care lucrează la o boiangerie și schimbul ei începe taman la șase și m-a dat afară... tu unde dormi, mutule? — sporovăia ea mereu, suflîndu-și în palme, țopăind pe lîngă el, care stătea liniștit jos și-și vedea de petecele bocancilor ori de numeroasele rupturi ale nădragilor.

Văzînd că nu-i răspunde, îl lovi cu genunchii în spate:

— Ai mă, ce, n-ai gură... zi și tu ceva, prostule, că murim de frig aici!...

— Eu dorm la blocuri! — spuse el rar, neprivind-o.

— La blocuri?... Te-ai și mutat?... Stai cu mai mulți în cameră?

— Da — făcu el, încă preocupat de starea cioarecilor pe care-i întorcea pe față și pe dos atît cît putea, mai rupînd cîte-o flendură, și stînd cu umerii lui uriași, căzuți și cu capul între umeri.

— De-am lucra cu autogenă, am da acu drumul la un aparat și ne-am încălzi! — spuse ea cu părere de rău, ghemuindu-se ca și el la pămînt, simțindu-se așa mai puțin singuratecă.

— Ce hal de nădragi porți! — spuse ea uimită, uitîndu-se la ceea ce făcea el — da' cîrpănoși sînteți voi ăștia, ardelenii, cu d-ăștia eu n-aș șterge nici pe jos, da'mi-te... nu ți-e frig în ei, Cupșa? Văd că n-ai nici izmene pe dedesubt? — adăugă ea și, întinzînd mîna, cu veritabilă inocență, încercă să ridice în sus un crac al pantalonului, ca să se convingă.

— Ba am! — spuse el, mai mohorît, trăgîndu-și piciorul.

Ea îl privi, apoi văzîndu-i căutătura, izbucni într-un rîs cristalin și exagerat de lung.

— Prostule! — spuse și încercă să-i tufleascǎ din nou șapca, dar el era pregătit și și-o scoase repede din cap, uitîndu-se apoi la ea cu un fel de șiretenie luminoasă în ochi, ceea ce însemna că nu-i displăcea cu totul, în acea clipă, tovărășia ei.

— La cinematograf ai fost vreodată? — întrebă ea.

— La care? — întrebă el.

— La oricare, așa în general... cînd ai văzut pentru prima dată...?

— Apăi... — o întrerupse el, abia acum mai vioi — am mai văzută eu și înainte, la Sighet, cînd nu eram încă însurat și-apoi la Baia-Sprie, cînd era încă puțină lume care...

— Dar la teatru ai fost vreodată? — îl întrerupse ea.

— La teatru? Aici, de cînd îs încă, n-am apucat să...

— Dar acolo, pe la voi, ai fost?... Pe-acolo, pe la Baia-Sprie?

— „La Baia-Sprie, unde-nvață mița-scrie!" — făcu el deodată, rîzînd gros și se aplecă pe spate, ușor, privind-o în față.

— Prostule, mutule! — zise ea, dar rise la rîndu-i și îl mai îmbrînci o dată.

Apoi reveni la ceea ce o interesa:

— Ia zi, Cupșa, ce te întrebai?

— Ce? — făcu el.

— Te-am întrebat dacă ai fost la teatru, acolo, pe la voi! — repetă Victorița cu oarecare nerăbdare, închipuindu-și că el înțelege greu.

Cupșa se gîndi o clipă, apoi spuse încet, privind într-o parte:

— Nu, n-am fost nici acolo... da' noi, în sat, aveam teatrul nostru...

— Ce fel de teatru aveți? — întrebă ea, fără prea mare interes.

El nu răspunse și, fiindcă își terminase cercetarea nădragilor, începu să fluiere o melodie săltăreață, care însă repeta cu atîta încăpățînare aceeași frază melodică, la nesfîrșit, încît o agasă pe sudoriță.

— Taci, că mă enervezi! — spuse ea după o vreme — hai mai bine să stăm de vorbă... ce dracu, încă nu s-arată nimeni?

— Pînă la jumătate — spuse el — nici nu prea vine nimeni, dintr-ai noștri poate Maria să pice, da' văd că...

— Mi se pare că te cam place Maria asta — întrebă Victorița, mereu ghemuită, dar trăgîndu-se mai lîngă perete, unde bătea caloriferul mai bine.

El nu răspunse nimic, și ea continuă:

— Nu zici nimic, mi se pare că pînă la urmă mai faceți o pereche, că vă și potriviți... numai că ea-i mai lungă ca tine și cînd o să vă bateți o să-ți scuipe în cap!

— Ce pereche? — întrebă el, greoi și rărind cuvintele ca atunci cînd se simțea amenințat în vreun fel și căuta să se apere. — Eu am acasă nevastă și copii, nu-mi arde mie de...

— Nu-i nimic, ce dacă ai, îți mai iei una și-aici, crezi că nevastă-ta e proastă și stă noaptea cu poza ta în pat!

Cupșa dădu din cap, privind din nou în pămînt și ea înțelese că-l indispusese și atunci începu din nou să-i tragă șapca din cap, să-l îmbrîncească, să-l lovească cu genunchii, ca să-l înveselească. Ea rîdea mereu, cu rîsul ei curat și insipid, lung ca o ață și el o prinse deodată de amîndouă mîinile și i le strînse și i se uită în ochi, de-aproape, încruntat, cu sprîncenele lui negre, sclipitoare, coborîte puternic peste ochi.

— Hei! strigă ea, ușor, rîzînd încă — dă drumu', au, ce dracu, crezi că umbli cu plugu'! prostule... dă drumu', — îi porunci ea, apoi, cu o voce ascuțită, privindu-l o clipă, mirată, și cînd el o lăsă, ea începu din nou să se foiască, uitîndu-se dacă nu apar lucrătorii.

— Dar Maria de ce nu vine să măture? — întrebă ea, după un timp.

— Vine ea... — zise el — nu-i încă nici jumătate...

— Ce trece și timpul ăsta așa încet, ca o mîrțoagă... — și Victorița căscă lung, lung, scoțînd un sunet subțire ca un mieunat. — Încă nici n-am început și m-aș și duce acasă... m-am săturat de meseria asta, uite cum mi-am ars mîinile! — și ea îi întinse o clipă mîinile — ce, asta-i ocupație pentru o doamnă?

— Da' ce... — făcu Cupșa și începu să rîdă — ești doamnă?!

Victorița îl privi iute dintr-o parte, ca o pasăre, apoi îi dădu una cu atîta iuțeală încît îl răsturnă pe Cupșa de pe cărămida pe care stătea.

— Vezi că sînt doamnă, prostule! — strigă ea cu voce ascuțită, în timp ce el se aduna de pe jos — învață să vorbești cu o cucoană! Eu stau de vorbă cu tine, dar nici mîna nu ți-aș da-o să mi-o săruți, ardelean prost!

Cupșa se așeză din nou, privind-o cu satisfacție și-apoi spuse cu un fel de veselie:

— Da' ce, regățeni proști nu sînt? Numa' cîți am întîlnită eu, atîția bani de-un leu să am și n-ar fi rău!...

— Ia uite la el! — făcu Victorița, începînd să se plictisească — face și bancuri... da' nu ești prost, te-ai dat bine pe lîngă Caramihu?

— Ce? — întrebă Cupșa, din nou mohorît, greoi, ferindu-se — ce-am eu cu Caramihu? Eu îmi fac treaba mea, el pe-a lui și nici unul n-are ce...

— La-lasă! — făcu ea, bîlbîindu-se ușor, nu ești tu așa de prost cum vrei să te arăți!...

— Cine se arată prost?... — întrebă el, privind-o dintr-o parte, atît de întunecat deodată, încît ea izbucni în rîs.

Cupșa mai repetă de vreo două ori:

— Cine se arată prost?!... primind mereu hohotele ei de rîs și cîte-o îmbrîncitură, drept răspuns și atunci, cînd ceasul pontator de la intrarea halei arăta șase și douăzeci și cinci, apăru și Maria. Trecu pe lîngă ei, dînd scurt din cap fără să spună o vorbă, dar Victorița strigă tare:

— Bună dimineața, bună dimineața! Ai cam întîrziat azi dimineață, uite că-ți luai locul! — și izbucni imediat în rîs, părîndu-i-se plin de haz ceea ce spusese.

Maria trecu însă înainte, fără să spună nimic, spre partea stîngă a halei, unde își avea dulapul ei încă de pe cînd era măturătoare, și dispăru pe după rama mare de fier, ridicată pe capre iar Cupșa aproape se întoarse cu spatele spre Victorița, căutînd ceva într-un carnet de-al lui, lunguieț, cu pătrățele, în care avea îndesate tot felul de hîrtii.

Victorița se apropie de el și i se lipi de spate, uitîndu-i-se peste umăr, să-i vadă hîrțoagele, dar el, deși nu se mișcă, i se păru nesuferită povara ei și răsuflarea sîcîitoare de lîngă ureche.

— De ce umbli cu toate actele la tine, mă? — întrebă ea, uitîndu-se mereu în hîrtiile lui pe care el le lua încet cîte una și le desfăcea — nu pe toate — cu băgare de seamă, deoarece unele erau deja rupte de vechime și de o prea deasă împăturire. — Ce te tot uiți în ele — continuă sudorița să-l pisălogească — nu le știi pe dinafară?!... — și-apoi, din plictiseală, văzînd că el nu-i răspunde, îi prinse cu dinții un smoc de păr de la ceafă și trase scurt de el, rîzînd în felul ei, exagerat și inexpresiv.

Cupșa mai despături vreo două hîrtii, apoi își băgă carnetul la loc în buzunar și se ridică, ducîndu-se sub ramă. Victorița privi în urma lui, prinsă de urît, apoi se ridică și ea și veni după el.

— Ce faci — spuse ea — te-apuci de lucru?

— Nu — făcu posomorît Cupșa — caut ceva...

— Ce cauți? Ai pierdut ceva, ieri, aici, ai?

— Da, caut p-aci, poate că... ferește puțin!...

Victorița îl urmări cîteva clipe, apoi se îndreptă și sprijinindu-se în coate de o traversă a ramei, începu să îngîne un cîntec.

— Cupșa — spuse ea deodată, fără să se miște — niciodată nu mi s-a părut atît de lungă o zi întreagă de lucru ca ceasul ăsta, pînă cînd se adună ăștia... ce zici? Tu vii așa, chiar în fiecare dimineață, cu noaptea în cap?... Eu n-aș putea suporta, mi-ar fi un urît de moarte!... Eu nu știu ce dracu am de nu suport singurătatea, cred că e ceva născut... îmi place să aud mereu mișcare și gălăgie pe lîngă mine, nu mă deranjează de fel... pot să și dorm pe muzică, cît de mare. auzi, mă? Ce dracu tot faci acolo? — întrebă ea dar nu se întoarse, continuînd să stea rezemată cu brațele de ramă, cu corpul ușor frînt, în unghi, mișcîndu-și mereu genunchiul stîng într-o pendulare mică, inconștientă, cu ochii mari, rotunzi, fixați cu placiditate în gol.

— Azi cînd ajung acasă — continuă ea — îmi fac o budincă din cremă de vanilie, cît de multă și mănînc să mă satur... altceva nici nu mai mănînc și după aia mă culc să mă satur de somn!... — adăugă ea cu satisfacție și căscă leneș încercînd să-și lungească cît mai mult căscatul, scoțînd din nou sunetul acela moale și tînguitor, ca un mieunat.

Atunci îl simți pe Cupșa lîngă umărul ei drept și-l întrebă, fără să întoarcă capul:

—Ei, ai găsit ziua de ieri, prostule... — dar în aceeași clipă se simți prinsă de brațele lui lungi, strivită și trasă jos. dintr-o mișcare. Victorița se sperie atît de tare încît îi veni să rîdă — la ea era un fel de boală asta, rămasă din copilărie, cînd o bunică de-a ei o lovise, furioasă, pentru cine știe ce, cu un parazol în cap; de-atunci, de cîte ori încerca o emoție bruscă și puternică, avea spasme de rîs atît de violente, încît se gîndea mereu că din asta i s-ar putea trage și moartea.

Acum păți la fel și în timpul cît Cupșa o mușca, o săruta, îi strivea sînii și coapsele cu mîinile lui mari ca niște furci de fier, ea se zbătea în spasme de rîs, un rîs înecat, neauzit, care o împiedica să respire aproape cu totul. Făcu un efort disperat să scape de el, el o lăsă o clipă, buimăcit parcă, apoi, în timp ce ea era încă în genunchi și se pregătea să se ridice, o prinse din nou pe la spate și o sărută ca un apucat, violent, pe ceafă și pe umeri, pătrunzînd cu dinții prin cele două pulovere groase pe care le purta ea. Spasmele ei de rîs se transformară deodată într-un plîns stins, neputincios, dar în aceeași clipă, ca prins de-o mînă puternică de la spate, Cupșa plecă de lîngă ea, tușind.

Victorița se răsuci dintr-o mișcare dar apoi rămase acolo, privind uimită după el și continuînd să plîngă, simțind lacrimile reci care-i curgeau neîntrerupt pe față, ca o relaxare și o binefacere, după rîsul acela scurt, brutal, înecăcios, cu un gust al morții.

În scurt timp, apoi, locul se umplu de oameni și lucrul începu.

CRONICA DRAMATICĂ

INTILNIRE CU INGERUL ●

de SIDONIA DRAGUŞANU ● TEATRUL NAŢIONAL „I. L. CARAGIALE"

Reprezentarea tot mai asiduă a lui Ionescu, Frisch, Dürrenmatt, frecventarea dramaturgiei brechtiene şi în general contactul cu tendinţele tot mai pregnant inovatoare şi „antiteatrale" ale teatrului contemporan din ultimul deceniu — creează un tranşant decalaj cu formele „clasice", „pro teatrale" ale unor piese consacrate ; de aceea uneori ni se pare desuet chiar teatrul lui Anouilh ca să nu mai vorbim de Giraudoux. Şi poate din aceleaşi motive unii au reacţionat violent la **Intîlnire cu îngerul,** ultima piesă a Sidoniei Drăguşanu. Temă arhicunoscută, subiect mult prea mult tratat, melodramă ! Dar — aşa cum remarca nu de mult un cunoscut regizor — compasul ce cuprinde diversele tendinţe ale dramaturgiei noastre e larg deschis, el atingînd cele mai variate teme, forme şi expresii. Publicul e divers, gusturile aşişderea şi o reală problemă de viaţă, artistic transpusă în scenă, merită tot interesul !

La a patra ei scriere dramatică, Sidonia Drăguşanu demonstrează o consecventă devoţiune faţă de ceea ce numim în termeni gazetăreşti şi nefericiţi „problemele vieţii personale". Cu un ascuţit simţ de observaţie, cu sensibilitate, ea înregistrează seismele psihologice ale vieţii intime şi repercusiunile lor pe planuri vaste, sociale, examinînd calitatea relaţiilor umane. În **Intîlnire cu îngerul,** ca şi în celelalte piese ale Sidoniei Drăguşanu, circulă o lume modestă, aparent anodină, dar nu anonimă, cu reale şi grave frămîntări, ce solicită şi reţine atenţia publicului. Şi de astă dată cu o anume sensibilitate proprie prozei sale din trecut, scriitoarea urmăreşte să rezolve „cazul" psihologic, împărţind mustrări, avertismente sau condamnări fără drept de apel.

Pivotul piesei îl constituie în aparenţă „triunghiul". Desigur, tema nu e nouă — ba foarte veche — dar calitativ nou este punctul de vedere, poziţia autoarei, mărturia sa în acest mult prea mult dezbătut proces etic asupra căruia, aşa cum ne atestă şi ultimul premiu Louis Delluc al cinematografiei franceze, se aruncă noi lumini. E vorba de filmul regizoarei şi scenaristei Agnés Varda, semnificativ intitulat **Fericirea** şi care dezbate aceeaşi problemă. Fericirea malitios propusă de Agnés Varda este acceptarea compromisului, căsnicia în trei, convieţuirea amorală prezentată ca unică şi senină soluţie. Deci tema este azi la modă chiar şi în cinematografia „noului val". Amoralităţii, din societatea „modernă", cinismului drapat cu inocenţă în înţelepciune îi replică dur Sidonia Drăguşanu ; fără didacticism, fără moralizări schematice, simplificatoare, ci cu ajutorul rîsului ce exprimă intransigenţa judecăţii colective, climatul etic tonifiant aducînd un deznodămînt firesc dramei sau melodramei pe care o trăieşte eroul piesei, arhitectul Grigore Mîrza.

Cu o îndemînare care o caracterizează, autoarea aduce pe scenă cîteva tipuri uman autentice, le situează într-un conflict bine condus, susţinînd cu un dialog spiritual chiar momente de o substanţă dramatică nu prea profundă. Pendularea eroului între fidelitatea conjugală şi necontenite aventuri, între teama pentru reputaţia şi integritatea sa exterioară şi nevoia unor vanitoase şi mărunte satisfacţii masculine sînt privite cu o ironie de bună calitate, cu un spirit polemic cuceritor. În piesă apare şi un personaj inedit oarecum în peisajul dramaturgiei noastre din ultimii ani, dar care a circulat pe multe scene „între cele două războaie" : Gina Beiu „îngerul", seducătoare de profesie şi expertă în cunoştinţe erotice predate amatorilor de diferite vîrste. Caracterul nociv psihologic al personajului e agravat şi de violente tare sociale, demonstrîndu-se cu subtilitate că acest tip socialmente condamnat, este de fapt o victimă a unei mentalităţi masculine, retrograde, prezente şi azi în atitudinea arhitectului Grigore Mîrza faţă de celălalt sex. Accentele profunde, grave, care aduc în dezbatere problema fericirii, a adevărului şi minciunii din viaţa intimă, polemica valoroasă la adresa imoralităţii şi reziduurilor mentalităţii burgheze, alternează însă în piesă uneori cu replici de scăzută ţinută literară, cu reflecţii mediocre, vulgarizatoare în esenţa lor. Sfaturile în problemele sentimentale şi matrimoniale abundă, nereuşind totdeauna, în ciuda formulărilor satirice, să se convertească artistic, integrîndu-se în desfăşurarea dramatică a piesei.

Sincer vorbind, ne aşteptam la o mai nuanţată, mai fină dozare a acestor accente satirice din partea talentatului regizor Mihai Berechet.

Spectacolul Teatrului Naţional constituie o reprezentaţie de succes. Remarcabile sînt creaţiile actoriceşti. În primul rînd, Irina Răchiţeanu-Şirianu, într-o fericită întîlnire cu „îngerul", compune un savuros tip comic, nu lipsit de accente dramatice. Personajul e interpretat cu mijloace inedite, actriţa parcurgînd cu rafinament şi măsură fragilul hotar dintre afectare cinică şi sinceritate autentică.

O altă prestigioasă şi de asemenea nouă ipostază actoricească ne-o oferă Geo Barton. Satirizîndu-şi fără menajamente dar cu fineţe eroul, el trece cu o fermecătoare dezinvoltură de la postura de soţ sincer, realmente afectuos şi tandru, la aceea de jalnic Don Juan ; interpretul combină cu tact artistic inteligenţa şi prostia personajului făcîndu-l să eşueze într-un lamentabil fiasco final, plin de strălucire. Un real ajutor în ridiculizarea acestui tip de suficienţă masculină i l-a oferit Simona Bondoc (Stela), impunînd în rolul soţiei o prezenţă discretă, delicată dar fermă, manifestînd o demnitate autentică, fără ostentaţie în atitudinea nouă a femeii conştiente de calitatea ei civică. Pe o egală linie de sobrietate discretă se înscrie şi rolul doctoriţei Liliana Botez, susţinut cu eleganţă de Anca Şahighian.

Pedalînd asupra situaţiilor comice, regia a condus cu brio personajele episodice, care fiecare în parte au realizat o siluetă pitorească, memorabilă. Coca Andronescu (Rodica) drăgălaşă, inocentă cu perversitate, amuzantă schiţă de „gîsculiţă" sentimentală. Actorul-student Dan Tufaru (Remus) îşi afirmă un talent promiţător, construind un tip simetric pe coordonate masculine. Savuros comică apariţia cuplului Draga Olteanu, N. Enache (Jeny şi Jean), dar gratuită. De altfel, întreg tabloul III, în al cărui cadru intră şi această pereche (des întîlnită în caricaturile „Urzicii"), s-ar fi putut elimina din spectacol neprejudiciindu-i. O contribuţie eficientă la culoarea satirică a montării o aduce Gabriela Nazarie printr-o scenografie funcţională, capabilă să solicite un surîs ironic binevenit. Cu un amendament : decorul tabloului II, locuinţa Lilianei Botez. El contrastează violent cu caracterul personajului ce-l locuieşte austera şi intransigenta doctoriţă ; imensul pat alcov ce domină scena, ca şi amoraşul de bronz de la căpătîi adaugă o nedorită nuanţă de vulgaritate scenei Gina Beiu-Remus Niţescu. În acest tablou solicităm regiei mai multă sobrietate, mai multă discreţie.

Mai grav decît lasă să pară aparenţa sa facilă, spectacolul pune întrebări spectatorilor. Solicită un răspuns, o angajare morală, şi acesta este cel mai substanţial elogiu pe care şi-l pot dori autoarea, regizorul şi actorii.

Mira IOSIF

De la stînga, primul plan : Sidonia Drăguşanu (autoarea), Al. Alexandrescu-Vrancea, Anca Şahighian, Simona Bondoc, Geo Barton, Coca Andronescu, Virgil Popovici, N. Enache, Draga Olteanu şi Mihai Berechet (regizorul). Planul al doilea, sus : Irina Răchiţeanu-Şirianu şi Dan Tufaru.

Văzuţi de NEAGU RĂDULESCU

obiectiv ARMSTRONG

Louis Armstrong este artistul care şi-a dus opera la bun sfîrşit, a încheiat-o, şi acum o contemplă cu nereţinută mulţumire, aşa cum ai contempla un glob de cristal. A făcut o şcoală peste care nu se poate trece, şi această şcoală se manifestă pretutindeni. Nu poţi să-ţi imaginezi trompeta fără Armstrong. El a devenit o unitate de măsură maximă, un barem — cel mai ridicat.

Jazzul accesibil, neabstractizat, şi de o fantezie imediată, aproape materială, aşa cum ni l-a impus Armstrong, a căpătat o aură clasică. Fenomen de adolescenţă, el a împietrit aşa, şi e greu de crezut că i se mai pot aduce modificări. E semnificaţia unei etape, prima poate, spre armonia de tip simfonic. Funcţia de relaxare, de improvizaţie strict controlată, cu un timbru la urma urmelor jovial, a trompetei „de aur", acordă o dimensiune acestui instrument, altfel destul de strident şi monoton.

Iată deci, trompeta („goarna"), obligată la sublim. Ea este chiar admonestată cu mormăituri de tigru răguşit, rămase şi ele celebre şi imitate furibund. Evident, numai o trompetă poate suporta un dialog ca atare, în limitele, totuşi, ale melodiei. Mi-e mai greu să-mi închipui un recital de harfă contrapunctat, cu strigăte de bas, joase pînă la înfăţişarea vibraţiei în sine. Armstrong a ştiut cu o intuiţie strălucită să-şi valorifice şi această particularitate, hai să-i zicem aşa, a **vocii** lui.

Nu ne rămîn, electrizate, decît exclamaţiile, martori sonori, ai dialogului.

Place şi omul, pururea în poză de o degajare jucată. La 65 de ani Armstrong e de un dinamism uluitor. Rîsul lui, cu toţi dinţii, e parcă suma a o mie de hohote de rîs. Stilul amical, dialogul cu sala, toate au un hallo personal. Un prieten mi l-a caracterizat cel mai bine : Armstrong e un Alexandru Dumas al jazzului. A inventat un stil dar şi un tip. Cine-l aude, îl ţine minte. Cine-l aude şi-l vede, nu-l mai uită niciodată.

Nichita STĂNESCU

LOEWENDHAL

„Portret de ţăran"

S-a împlinit un an de la moartea pictorului George Loewendhal. Dacă criticul plastic ar putea, în locul meu, să evoce cu mult mai multă competenţă personalitatea artistică a acestui mare pictor, să se oprească amănunţit asupra tehnicii lui, să-i analizeze priceput mijloacele, căile de expresie, să-l situeze în nu ştiu ce şcoli sau dincolo de ele, eu cutez numai să mărturisesc, în cuvinte neabile, impresia şi emoţia pe care tablourile lui Loewendhal le trezesc în iubitorul de artă. Pentru că arta se adresează în primul rînd celui care are nevoie de ea, traduce pentru el nişte adevăruri esenţiale într-un limbaj mai lesne sau mai greu de înţeles, — într-un limbaj, fără îndoială, nu într-un cifru, — comunică nişte sensuri, trezeşte gînduri şi înfioară sensibilitatea, năzuind s-o amplifice. Socotesc că pictorul pictează pentru privitorul lui necunoscut, nu pentru criticul pe care îl cunoaşte şi care va desluşi mai tîrziu cum a ajuns artistul la propria lui formulă, care va analiza această formulă şi o va categorisi.

In faţa tabloului însă, cu pricepere sau fără, cel care primeşte un dar, simte datoria să mulţumească uneori cu voce tare. Această mulţumire vreau s-o aduc azi lui Loewendhal, mai ales pentru portretele lui. Pentru acea nesfîrşită galerie de tipuri de ţărani, realizată de el înainte de război, ţărani care, cu chipurile lor emaciate de suferinţă, torturate de lipsă, de îndelungată răbdare, privesc spre viaţă cu durere, cu stăruinţă, cu întrebare şi cu o încă statornică nădejde. Bătrînii lui nu sînt încă doborîţi, tinerii lui ştiu cît mai pot încă, femeile lui îşi cunosc forţa. Din fundul dezolării acestor oameni, răsare şi pîlpîie o flacără sumbră şi cerbice, flacăra nerenunţării. Dacă la bătrînii lui Rembrandt bătrîneţea e cumplită pentru că ea înseamnă abdicare dureroasă de la tot şi de la orice, bătrînii lui Loewendhal scormonesc încă cu privirea lor neostoită de ţărani îndurători şi nepotoliţi, şi îmbină în sufletul lor tragismul cu o căutare dîrză de altceva decît ceea ce le-a fost dat să trăiască. In smerenia lor e mîndrie, e demnitate, în simplitatea lor e nobleţe.

Loewendhal are un desen desăvîrşit, un desen de mare maestru din Renaştere, are atîta culoare cît îi era necesar să întrupeze adevărul unui chip sau al unui peisaj. Dar şi culoare, şi desen, oricît ar fi de perfecte, nu trăiesc în sine decît pe o rochie de vară. In adevăr, acolo culoarea şi desenul au o independenţă absolută şi nu servesc decît plăcerile ochiului, decît exigenţe artistice minore, oricît ar fi de rafinate. Loewendhal aduce în pictură, dincolo de perfecţia meşteşugului, un adevăr omenesc pe care îl poţi găsi numai la marii pictori, la marii scriitori. Oamenii, îi poţi găsi numai la marii pictori, la marii scriitori. Oamenii, adică un interes pentru om, o apropiere, o dragoste de el, o revelaţie a naturii lui celei mai adînci, care dacă m-a făcut mai sus să-l apropii de Rembrandt, mă face să-l apropii de Tolstoi sau de Balzac. A zugrăvi o pătură întreagă a unui popor cu ceea ce are ea mai caracteristic, mai profund şi mai durabil — mă gîndesc la aceeaşi stăruinţă şi forţă care apare în ţăranii şi muncitorii zugrăviţi sau desenaţi de Loewendhal după război, şi care de data asta e străbătută de o lumină nouă — înseamnă a trasa acestui popor, într-o frescă cu sute de chipuri, un unic chip, monumental, a traduce într-o formulă de artă istoria sufletului lui, istoria obidelor şi victoriei lui.

Cunoscută de unii şi necunoscută de alţii, recunoscută de mulţi şi nerecunoscută de puţini, pictura lui Loewendhal — care de altfel există în cîteva din cele mai mari muzee ale lumii — a însemnat o muncă uriaşă, pătimaşă, continuă a acestui pictor, care din tinereţe pînă în ultimele lui zile a colindat ţara, a străbătut locuri neumblate, a cercetat, a iubit peisaje şi oameni, n-a cunoscut valoarea banului crezîndu-l cînd prea mare, cînd prea mic, nu s-a cruţat şi nu s-a răsfăţat. A frămătat, s-a zbuciumat şi a pictat.

Tablourile lui au rămas printre noi. Putem, oricînd, să citim acest mare scriitor, care scria cu cărbunele şi cu pasta.

Lucia DEMETRIUS

CRONICA FILMULUI

Pădurea spînzuraţilor ●

S-au făcut sute de filme despre războiul din 1914—1918, dar în nici unul n-a fost zugrăvit un beligerant foarte interesant, mai în măsură ca toţi ceilalţi să exprime absurditatea acelui război. Fiecare pretindea că luptă pentru civilizaţie, pentru justiţie şi cultură, Antanta avînd ca vajnic apărător al drepturilor omului dictatura ţaristă, iar Triplicea vorbind în numele unui imperiu, care oprima o duzină de naţiuni gata de răscoală. Pe frontul austriac se împuşcau sîrb cu sîrb, rus cu rus, român cu român.

Rebreanu a descris această dramă. Ciulei a avut meritul să recunoască în ea o temă nouă, capabilă să intereseze orice public ; de aceea, împreună cu Titus Popovici, a ecranizat-o. Ei au împins puţin mai departe situaţiile din roman. La dînşii eroul, mai mult decît cel din carte, are o conversiune mai adîncă şi se apropie ceva mai mult de o concepţie justă asupra războiului. Ca şi în roman, răsare, licăreşte ideea că românul care trage într-un francez sau într-un muscal necunoscut comite un act tot atît de absurd şi inuman ca şi românul care împuşcă un român. În film această idee apare; apare puţin, dar apare. O aduce un neamţ. Este simplu soldat şi socialist. Ceea ce e foarte potrivit. Nici cartea, nici filmul nu fac greşala să meargă cu „actualizarea" temei pînă la concepţia antibelicismului categoric. Eroii rămîn în limitele mentalităţii lor, făcînd să apară numeroasele contradicţii ale „patriotismului" burghez scoase la iveală cu violenţă de război.

Finalul filmului este o adevărată piesă de antologie.

Locotenentul Apostol Bologa (Victor Rebengiuc), în închisoare, aşteaptă să fie dus la ştreang. Iubita lui, logodnica lui, mica ţărăncuţă maghiară (Ana Szeles) reuşeşte să pătrundă în temniţă. Nu efuziuni, vorbe patetice, îmbrăţişări în stil de eternitate. Ci despachetarea, cuminte, dintr-un coş, a unor farfurii, tacîmuri şi de-ale-mîncării. Ilona, încet, îngrijit, pune masa. Se aşază amîndoi. Stau faţă în faţă şi tac. El începe să mănînce. Tac înainte. Ea îi sărează mîncarea. El continuă să înfulece în tăcere. El, ca o „întoarcere de politeţă", repetă gestul ei de presărare cu sare a mîncării. Şi nimic alt ceva.

Dar această scenă zice cît o carte de 1000 de pagini asupra dragostei, căsătoriei, a mediului rural şi evoluţiei sentimentului amorului. Încîntătoarea ţărăncuţă fusese introdusă în scenă încet, treptat, stendhalian, dialectic, cu o artistică perseverare. De vreo zece ori o vedem traversînd în diagonală ecranul, grăbită să împlinească o treabă domestică oarecare (să ducă un braţ de lemne, să pună masa, să facă patul, să aprindă focul etc.). Spectatorul, de fiecare dată, e contrariat că această fermecătoare fetiţă trece aşa de iute. Refulările spectatorului corespund înregistrărilor succesive pe retina şi în conştiinţa locotenentului. Aşa că atunci cînd el, de la o absenţă totală de relaţii cu dînsa, trece brusc la îmbrăţişări şi la hotărîrea de a o lua de soţie, avem acel proces de „cristalizare" descris de Stendhal, acel salt calitativ aşa de frecvent. Acelaşi lucru e şi în sufletul ei. Ea acumulează nu înregistrări pe retină, ci servicii casnice, acte de tandru devotament domestic, anticipări asupra zecilor de gesturi mărunte din care e făcut traiul conjugal şi armonia casnică. Aceeaşi cristalizare stendhaliană la ea, ca şi la el, dar cu alte materiale, cu gesturi sobre şi eficiente de soţie iubitoare. Iar în scena finală, ultima întîlnire a lor înainte de moarte, ea, în loc de vorbe dramatic literare, îi va oferi tăcerea, nemişcarea, privirea aţintită pe a lui, toate astea precedate de pusul mesei, aranjarea tacîmurilor, aşezarea farfuriilor, şi urmărirea cu ochii a „soţului" care mănîncă. Este pateticul rezumat al întregii lor vieţi viitoare, aşa cum nu avea să fie, aşa cum nu putea să nu fie dacă ar fi fost să fie. Şi mai este aici o emoţionantă sinteză de antiteze. Avem din partea ei o supunere absolută. Dar care nu are nimic slugarnic. Este supunerea din iubire, şi nicidecum milenara robie a femeii. Supunere fără supuşenie, servire fără sclavie. Graţioasă imagine a soţiei de la ţară care „ajută" pe bărbat cu solicitudinea ei casnică şi-i uşurează viaţa. Asta a vrut Ilona să-i aducă iubitului, în coşul ei de paie, la această întîlnire de dincoace de groapă. Şi nu este oare minunat cum autorii acestui film românesc au găsit un asemenea răscolitor şi delicat limbaj pentru a exprima dragostea cea adevărată, curăţată de ceea ce în lumea bazată pe exploatare era înjositor, umilitor, nedrept ? Privind această scenă, spectatorului îi revine în minte o înduioşătoare frază spusă de Ilona, înainte, pe cînd se afla în braţele lui Bologa. Îi zicea aşa : „Dac-ai şti ce geloasă eram pe ordonanţa ta că îţi văcsuia cizmele !".

Acest magistral final mai e legat şi altfel de întreaga poveste. Războiul de pe acel front este un război înfundat în glod, în aşteptare, mizerie şi întuneric. Am mai avut o asemenea ambianţă în excelentul film englez „Pentru ţară şi rege". Dar acolo murdăria şi monotonia erau exprimate printr-o fotografie ea însăşi monotonă şi murdară. În filmul nostru, maestrul Gologan pictează luminos întunecimea, zugrăveşte cu o netă acurateţe murdăria şi în sclipiri clare noroiul. Gologan ştie că prima condiţie în artă este să exprimi urîtul folosind alfabetul frumuseţii. De aceea a reuşit să evoce halucinant atmosfera de trai animalic, de instabilitate, de aventură, fără romantism, de spaimă, desfăşurate în mizerie şi în mediocritate, de anormalitate fără panaş. În asemenea condiţii omul aspiră nu la măreţie, ci la viaţă simplă şi trai liniştit, la o existenţă regulată, la vremuri de pace şi timpuri normale. Scena finală, cu tacîmurile şi faţa de masă curată, cu nevastă cuminte aşezată la masă, pe lîngă tîlcurile de care am mai vorbit, exprimă şi nostalgia unei reveniri la tihnă, gospodărie şi cotidiene periodicităţi.

Impresionant e şi modul cum a fost tratat un alt episod fără prea mare întindere în roman. Este povestea cu reflectorul, devenită în film acea simbolică tortură prin lumină, o lumină enormă care descopere poziţiile adversarului, dar în acelaşi timp distruge pe duşmanul cel mare : întunericul, noaptea fizică şi sufletească. Fraza : „Vrei să ucizi lumina ?" este tulburătoare ; iar realizările fotografice ale orbitoarelor intermitente explozii de reflector sînt adevărate inovaţii în arta imaginii cinematografice.

Ciulei ştie să lucreze cu actorii, fără a mai discuta atît de bogata în nuanţe, interpretare, pe care a conferit-o lui Klapka. Rebengiuc găseşte aici cel mai bun rol din cariera sa cinematografică, iar creaţia lui Kovacs Gyorgy este de mare clasă. O întreagă bucată de istorie moartă trăieşte în vorbele, gesturile, ifosele lui. Soldatul Müller (Emeric Schäffer) este exact imaginea, singura imagine care ne vine în minte cînd ne gîndim la cum putea arăta pe atunci un asemenea soldat prost şi intelectual inteligent. Este de prisos să semnalez perfecţia de joc a lui Ciubotăraşu, dar nu şi să amintesc perfecta potrivire între personaj, interpretare şi făptura fizică la locotenentul de husari Varga (Andrei Csiki). Sigur că un asemenea film poate fi obiectul unor analize amănunţite a tuturor elementelor componente (muzica lui Th. Grigoriu, decorurile lui G. Tincu, sunetul A. Salamanian, montajul Iolandei Mîntulescu), despre calitatea muncii echipei. „Pădurea spînzuraţilor" este un film românesc de un înalt nivel artistic, care obligă cinematografia noastră.

D. I. SUCHIANU

SPORT

DE TOATE LA UN LOC

● Handbalul românesc a trecut din nou în triumf prin Europa. Sincere felicitări lui Mozer, Hnat, Ivănescu, Costache II şi colegilor de echipă pentru victoria repurtată la Lyon. Paşi la fel de buni în viitor.

Iată o ramură a sportului în care ştim să ne cioplim statui. Orice formaţie a lumii ne poate invidia.

Imbatabililor băieţi din strada Ştefan cel Mare, sănătate. Vă mulţumim.

Din primăvara cu păsări de umbră, rupem o floare sărutată de austru şi v-o dăruim odată cu dragostea noastră.

● Spuneam, în urma meciului cu Galatasaray, că echipa de volei Rapid-Bucureşti e cea mai bună formaţie de club din lume. Prompt, un prieten de inimă, mi-a atras atenţia în presă că Nicolau şi ceilalţi vrăjitori din Giuleşti sînt în cumplit declin şi cerea să se ia măsuri de urgenţă. După înfrîngerea suferită la Moscova, am avut o clipă de îndoială. Duminică, în sala Floreasca, elevii lui Ponova au demonstrat tuturor că rămîn marii favoriţi ai zeilor. Echipa condusă de Cesnokov — mi-l închipui idolul fetelor din Moscova — a plecat steagul (pentru a cîta oară ?) în faţa iureşului rapidiştilor.

Cupa de campioni europeni la volei-băieţi (echipe) va rămîne în continuare în Bucureşti.

Bine-ar fi ca şi fetele de la Dinamo...

● La fotbal, Rapidul a trecut în fruntea clasamentului. Avînd în vedere forma pe care o deţin în momentul de faţă, cred că, în sfîrşit, anul acesta, îşi vor vedea visul împlinit.

Scoruri mari (21 de goluri marcate) şi busculadă în zona lanternei. Casierii, contabilii, inspectorii de bancă şi funcţionarele C.E.C. zîmbesc cu subînţeles. Progresul nu mai e singur. Lui Mateianu, revenit în formă de glorie, i se înalţă osanale prin toate *localurile de bărbierit clienţii*. Ferească Dumnezeu să încerci o schimă de împotrivire, rişti să simţi ceva foarte ascuţit pe sub bărbie. Mateianu, după părerea mea, este, la ora aceasta, unul din cei mai buni jucători ai noştri şi cred că selecţionerii i-au şi făcut invitaţia de rigoare. Nu ştiu cum stă el cu federaţia şi cu cel care singur decide ce e bine şi ce e rău în fotbalul nostru — dacă a strîmbat din nas în vreo împrejurare oarecare, sau dacă a fost văzut pe stradă cu Eugen Barbu, Dan Deşliu sau Fănuş Neagu, aleluia, nici să nu-i treacă prin cap că va fi chemat la lot.

14 din cele 21 de goluri ale etapei le-au primit cluburile studenţeşti. Ce părere aveţi ? Ieşenii, cu o echipă în care doar trei-patru inşi sînt dăruiţi pentru fotbal, nu puteau să facă mai mult. Teaşcă ştie de toate (ştie chiar prea multe şi de aceea e trimis cît mai departe de Bucureşti), dar cu cine să lucreze ?! A muncit un an să formeze o linie de înaintaşi şi-a pierdut-o într-o clipă.

Steaua—Farul, meciul vedetă din cuplajul bucureştean, se înscrie printre cele mai stupide jocuri din ultimii zece ani. E de-a dreptul inuman să pierzi 90 de minute din viaţă urmărind hărţuiala dintre Kozka şi Neacşu. Punct.

Fănuş NEAGU

CONSTANŢA: DIALOG LITERAR

In constelaţia dobrogeană, steaua activităţii literare e mai mult decît o simplă scînteiere de lumină : e un frate de Luceafăr !

Un cenaclu de literatură „Filimon Sîrbu" şi un grup de ucenici la călimară şi condei, studenţi, funcţionari, muncitori, profesori, sintetizează preocupările majore ale Casei regionale a Creaţiei Populare. Dobrogea, pe direcţiile drepte ale unor aspiţii şi realizări de proză şi de poezie frumoasă. In substanţa lui sufletească, cenaclul constănţean este şi un atelier şi un laborator de lucru pe gînd şi pe idee, unde tînărul debutant sau mai marele confrate alcătuiesc poema unei temeinice munci laolaltă.

Asistăm la discuţiile acestui cenaclu, cunoaştem membrii lui, răsfoim lucrările tipărite sau în pregătire, punem oarecari întrebări.

— Cenaclul nostru a luat fiinţă în primii ani de după Eliberare şi s-a consolidat pe parcursul a peste 15 ani de activitate, ne răspunde tov. A. Matache, lector la Institutul Pedagogic de 3 ani din Constanţa şi conducător al şedinţei de lucru... Avem peste 140 de membri, dintre care 40—50 sînt cei mai activi, iar vreo 10 sînt studenţii institutului nostru...

— Activitatea publicistică a Cenaclului se realizează fie prin volume editate de Casa regională a creaţiei, fie prin publicarea în revistele literare mari... Cea mai bună gazdă a fost şi este Tribuna de la Cluj şi Luceafărul din Bucureşti... Volume tipărite : ultimul Dialoguri pe malul mării, apărut în august 1964, cuprinde în aproape 400 de pagini versuri şi proze ale tinerilor noştri scriitori... Altele, Epistole de pe malul mării, Pagini din istoria nouă a Dobrogei, Trepte...

— Se poate vorbi de un stil dobrogean ?

— Ca expresie literară încă nu... Ca subiect poate că da, pentru că foarte multe dintre temele abordate sînt legate de atmosfera marină şi dobrogeană, de Litoral şi arheologie, ca să nu mai vorbim de aspectul realizărilor materiale, prezent şi el ca idee şi subiect.

Precizările literare ale tov. St. Cismaru, secretarul literar al cenaclului constănţean, stabilesc atît nivelul posibilităţilor de exprimare ale tinerilor scriitori dobrogeni, cît şi aprecierea valorii scrierilor lor.

— Există un aport al cenaclului în presa şi viaţa culturală locală ?

— Ziarul nostru Dobrogea nouă, publică din cînd în cînd unele dintre producţiunile noastre literare, dar încă nu în mod continuu şi satisfăcător, deşi există o pagină culturală săptămînală şi deşi activităţile noastre din regiune şi Constanţa sînt multe şi complexe, aducînd un aport substanţial în viaţa şi actualitatea culturală a satelor şi oraşelor dobrogene, ne răspunde tov. Matache... Cenaclurile din regiune, unde există rezultate bune, nu apar decît rareori în presa noastră... Proiectăm o discuţie la masa rotundă cu redacţia literară a ziarului nostru, unde vom dezbate această importantă problemă atît pentru cenaclu cît şi pentru ziar... Autori şi materiale interesante avem : tov. St. Cismaru, Fătu, Const. Novac sau D. Mureşan, Fati, Priscăcaru, de exemplu, pot contribui substanţial în rubricile literare ale ziarului... Un sprijin concret l-am primit din partea Uniunii Scriitorilor prin participarea cîtorva scriitori în cadrul cenaclului, tov. T. Balş, H. Zincă, Ion Gheorghe precum şi regretatul Mihu Dragomir...

— Activitatea cenaclului înafara sediului său ?

— Organizăm şi şezători literare, ne informează tov. Ion Răspopa, membru al cenaclului, în deosebi în regiune... Ultimele noastre deplasări au avut loc la Cochirleni, Agigea, Eforie, Jurilofca, unde s-au citit versuri şi proză şi au avut loc convorbiri cu publicul...

— Care sînt formele activităţii cenaclului ?

— Noi socotim cenaclul o şcoală serioasă de literatură, răspunde tov. A. Matache, fiind preocupaţi de înfrumuseţarea pesajului literar, de stimularea idealului estetic, de încurajarea genurilor care corespund mai bine tinerilor debutanţi... O formă de activitate corespunzătoare şi unei metode de lucru este profilul literar, adică prezentarea complexă a unui membru al cenaclului, creionarea personalităţii lui artistice, citarea celor mai bune valori literare ale lui... Am relatat pînă acum nouă asemenea profiluri... Cuprindem şi o activitate literară pentru copii ca şi pentru brigăzile artistice de agitaţie... Sprijinul total din partea conducerii Casei regionale ne asigură realizările, succesele ca şi extinderea preocupărilor noastre... Ne mai sprijină mult de asemenea cadrele didactice ale Institutului de 3 ani. Două lucrări ştiinţifice vor cuprinde studii asupra prozei şi poeziei dobrogene din ultimii ani... Pregătim un volum Dobrogea în literatură şi literatura despre Dobrogea care va fi, sperăm, o foarte interesantă antologie...

Discutăm cu doi dintre membrii cenaclului. Tînărul Vasile Petre Fati, student în anul II, a debutat la 16 ani, iar azi, la 20 are predat la Editura pentru Literatură un volum de versuri, în timp ce colegul lui de pană Abdişa Abdişa îşi pregăteşte un nou ciclu de versuri...

La Medgidia îl cunoaştem şi pe însufleţitorul cenaclurilor literare din regiune, tov. M. Porumbescu, publicist şi culegător de folclor din satele cele mai îndepărtate. El tocmai găsise o baladă care ne-a recitit-o cu arhaicul sentiment al născocitorului de vorbe frumoase. El e şi autorul culegerii de folclor poetic contemporan Dobroge, mîndră grădină, editată în 1963...

Cărţi şi volume, manuscrise şi preocupări, gingăşie şi perseverenţă, tinereţe şi entuziasm dobrogean, în timp ce de peste mare veneau cocorii primăverii noastre albastre...

Baruţu T. ARGHEZI

Erata — O grabă de condei a modificat, în precedentul articol dobrogean nume'e frumos al inimosului pictor Gh. Firică în Firoiu. Scuze'e tardive obligă o rectifica e cuvenită.

POEZIA ȘI COMANDA SOCIALĂ

(Urmare din pagina 1)

desc întotdeauna că acolo este poezia însăși, după care urmează poeții. Creatorul bunurilor materiale nu greșește căutîndu-și publicul. Cine fabrică undițe nu va încerca niciodată să le vîndă în Sahara, nu oferi grîu în Bărăgan și cărbune în valea Jiului. Creatorul bunurilor artistice își mai încurcă adresele. A ști care este auditoriul tău, cui îi ești stăpîn și sclav totodată, — de aici începe conștiința poetică.

Istoria consacră conștiințele poetice numai în funcție de auditoriul real. În mod curent, aceasta se numește nemurire, și mai toți poeții mediocri își distrug viața vrînd să-i siluiască legile. Poeții adevărați nu-și pun, însă, problema efracțiunii, ci încearcă să cunoască legile istoriei și să le folosească.

DESPRE MESAJ

Orice poezie trebuie să ducă oamenilor un gînd. Dacă soldatul de la Maraton ar fi plecat în istorica sa cursă doar pentru a doborî un record, sînt puține șanse să-l fi pomenit în zilele noastre. Au mai fost, doar, destui realizatori de performanțe în jocurile olimpice! El se supunea însă unor legi sociale, mai puternice decît legile clasice ale corpului omenesc. Știa că poartă un mesaj care se identifica pentru ai lui cu viața însăși. Astfel, intrînd cu acest mesaj în cetate, el a intrat în conștiința oamenilor, care, trecîndu-l în simbol, l-au transmis istoriei, într-o cursă fără sfîrșit. Poezia care nu reușește să intre, asemeni soldatului de la Maraton, în conștiința socială, a ratat cursa.

Ne oprim cîteodată la versul unui poet, contemporan sau mai vechi, dar memoria nu ni-l restituie, apoi, decît estompat, nesigur. Credem că l-am reținut, dar a doua zi trebuie să-l căutăm în cărți. Parcă ar fi un întreg, și nu este decît o jumătate. N-avem neapărată nevoie de el, deoarece nu ne-a adus mesajul după care tînjeam, nu ne-a adus, ca soldatul de la Maraton, vestea victoriei. Alte versuri se instalează în noi tiranic, le cităm fără voie, însușindu-le în vorbirea zilnică. Sînt versurile cu facultățile aerului, luminii, hranei. Le întrebuințăm, ca și cînd le-am fi comandat, după gustul nostru. Dacă eu, cel ce am nevoie de aceste versuri, sînt un muncitor al construcției socialiste, poetul care le-a scris a ascultat comanda clasei mele, a executat-o, este poetul construcției socialiste. Mult prea multe vorbe în această problemă denotă confuzie, sau dorința de confuzie.

LOGICĂ ELEMENTARĂ

Evidențele nedorite sînt numite de unii banalități. Iată o asemenea banalitate. Ne putem imagina un mare eveniment în viața unui popor fără să fie celebrat în versuri? Manualele de istoria Greciei antice sînt înțesate de versurile homerice. Primele lecții din istoria națională sînt mai întotdeauna poezii despre fapte sau eroi. Cînd rostim 1848 ni se desfășoară în minte, involuntar, o pleiadă de poeți. Cînd rostim 1877, de asemenea. Și dacă, din eveniment în eveniment, ajungem pînă astăzi, vom constata că am parcurs, pe lîngă istoria propriu-zisă, și istoria literaturii. Pentru că istoria unei literaturi este un alt text al istoriei naționale. Îndepărtînd din Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Macedonski, Goga, Arghezi, tot ceea ce este legat de istoria poporului, îi vom desființa. Îndepărtînd din Eminescu tot ceea ce este legat de sufletul poporului, va lipsi o parte chiar din sufletul poporului. A susține, deci, că poezia trebuie să fie ferită de tumultul vieții publice, echivalează cu a nega, în întregime, istoria literaturii noastre, și pe a fiecărui popor în parte.

Și dacă poezia s-a manifestat întotdeauna ca o forță socială de ce ar fi altfel tocmai astăzi? Logica elementară și simțul istoric ne arată [illegible]

DESPRE FRUMOS

Domeniul poeziei este frumosul. [illegible] Edgar Poe își fixează arta poetică astfel: „Plăcerea cea mai intensă, cea mai înaltă, și cea mai pură, rezidă în contemplarea frumosului". Cu greu putem admite neaderarea unui poet la această definiție. Dar fiecare se va grăbi să precizeze propria sa accepție a frumosului. Unul crede că frumosul este „puritatea neființei", și cultivă ideile și formele rarefiate, se încîntă contemplînd abstractul, chemările neauzite ale neantului. Altul crede că frumosul este dragostea, și caută infinitul într-un sărut. Altul crede că frumosul este obscurul, misteriosul, și pîndind vuietul subconștientului, transcrie lungi criptografii psihanalitice. Ceea ce este frumos pentru unul poate fi urît pentru altul, și poezia tinde să cuprindă sfera frumosului general, care se confundă cu idealul întregii umanități. Există clipe frumoase și există un frumos suprem, poezia trebuie să treacă prin amîndouă aceste focare, între surîsul trecător al omului care urmărește volutele grațioase ale norilor și cîntecul plămădit din toate visele omenirii. Noi credem că frumosul suprem este priveliștea unei omeniri fericite, și numai cel care este pregătit să-și dea și viața pentru acest ideal este aproape de sensul real și neschimbător, general și în același timp concret, al frumosului. Priveliștea acestui frumos suprem nu mai este, astăzi, cețoasă, himerică, trăim în realitatea ei obiectivă, o realizăm subiectiv, o desăvîrșim și ne desăvîrșește.

UN AN DE LA MOARTEA LUI MIHU DRAGOMIR

Cei ce vor să atribuie comunismului numai caractere politice și economice se tem, de fapt, de caracterul lui plenar, de uriașa dezlănțuire de energii, printre altele și poetice, pe care o provoacă revoluția, eliberînd omenirea nu numai de mizerii, ci și de incertitudini și de „noroiul greu al prozei". Muncitorul brutalizat de grija zilei de mîine este prădat de partea lui de frumos. Muncitorul care, în fiecare zi, înaintează în comunism, este un participant conștient la realizarea frumosului suprem, este, deci, un poet. Orice om are partea lui de poezie, și comunismul i-o dezvăluie, tinzînd să pună semnul identității între poezie și omenire.

Nimic din ceea ce a fost și este frumos nu va rămîne, deci, necîntat. Dar pentru a surprinde adevărata melodie a ploii trebuie să înțelegi gravele acorduri ale oceanelor, fluviilor și zăpezilor care nasc norii și fulgerele. Vom cînta fluturarea părului iubitei, crepusculul, vinul și florile, dar întrebuințînd cuvintele omului care știe că, mai frumos decît orice, în țara noastră, este astăzi țăranul care a uitat să mai umble cu picioarele goale, ciobanul în halat alb, mulgînd oile la lumina electrică, muncitorul ajuns inginer, pescarul deputat, femeia-președintă de gospodărie agricolă colectivă, o țară condusă de cei ce muncesc pentru comunism, adică de poeți.

CVADRATURA CERCULUI

Există și teoreticieni care, recunoscînd în comunism frumosul suprem, rămîn în cerurile teoriei, practica îi scîrbește. Manifestul comunist i-a cucerit de mult, dar minerul tîrîndu-se pe coate prin băltoace putuoase le produce repulsii. După cum sus nu există decît în raport cu jos, purul nu există fără impur. Teoreticienii „puri" vor, de fapt, construcții fără prafurile și noroaiele șantierelor, orașe fără canalizări, fructe fără semințe, marș fără oboseală. Ca în romanele fantastice ale lui Wells, ei ar coborî sub pămînt tot ceea ce e [illegible] rezolvi cvadratura cercului, a găsi relația inexistentă dintre un cerc și un pătrat cu suprafețe egale. Consecvența poetului comunist se referă, în primul rînd, la poezie, și nu voi înțelege niciodată un comunist necomunist în artă. Acordul se poate stabili, la unii, după obositoare căutări și insuccese, dar pînă cînd nu răsună triumfător, rămînem tot la cvadratura cercului.

POEZIA SCRISĂ LA „COMANDĂ"

Unul din cei mai injurioși termeni rezervați poeților comuniști este „poezia scrisă la comandă". Schematizînd, unii își închipuie poate că activitatea poetică se desfășoară cam după următoarele norme: fiecare poet își împarte apartamentul cu un activist de partid, care îi furnizează idei, teme, sfaturi, și apostila finală pentru publicarea poeziei. Ne înclinăm în fața adevărului. Așa se întîmplă la noi. Dar poetul și activistul de partid sînt una și aceeași persoană, pentru că toți poeții noștri adevărați sînt, pe mărimea talentului lor, activiști ai ideilor și străduniei partidului.

CÎTEVA ARGUMENTE ISTORICE

Fiind singur, Crusoe nu avea nevoie să-și clădească un oraș. Poetul adevărat nu poate construi decît orașe. Poezia, ca și orașul, este o noțiune prin excelență socială. Simplificînd, comanda socială este relația dintre poet și auditoriul său, relație care are funcțiunea unei legi de fier, pe care marii poeți nu numai că n-au căutat s-o înfrîngă, dar, cunoscînd-o, au folosit-o din plin.

La comanda cui a scris Vergilius glorioasa sa **Eneidă**? Epopeea descrie istoria fabuloasă a poporului roman, iubiri și dezamăgiri, bătălii și aventuri, cea mai mare parte intrate, încă de pe acea vreme, în legendă. (Să notăm, însă, că legenda era istorie reală pentru oamenii acelui timp). Dar voia Vergilius să vorbească numai despre trecutul mitic, voia să scrie o epopee care să colecționeze povești frumoase despre oameni și zei? Nu, pe el îl interesa prezentul, și de aceea îl trimite pe Enea în infern, cu ajutorul sibilei din Cumae, pentru ca Anchises să-i poată spune, adresîndu-se întregului popor roman: „Alții cioplească vieți, prin artă, dînd suflet aramei, / Alții! Și scoată scobind din marmur o vie făptură, / Vorbe mai tari să rostească-n județe, și-n mînă cu cercul / Afle-ale stelelor căi și-ale cerului margini rotunde: // Tu să domnești stăpînind ale lumilor neamuri, romane, / Asta ți-e arta pe veci! Și păcii să-i fii tu străjerul, / Cruță pe cel umilit și doboară pe cel îndărătnic".

Oare nu sînt oglindite, în aceste cîteva versuri-cheie, toate caracteristicile politicii romane de dominare asupra lumii antice? Auditoriul lui Vergilius, generalii, tribunii, senatorii, toată aristocrația Romei sclavagiste, se regăsea în acest îndemn către cucerirea lumii, pe care o și începuse. Pacea, pe care Roma trebuia s-o apere nu era decît supunerea fără crîcnire a celorlalte popoare. Iar cruțarea celui umilit era doar înregistrarea lui în statutul sclavilor. Nu este comandă socială mesajul lebedei din Mantua? Cîtă încărcătură socială au aceste versuri, au simțit din plin, nu mult după moartea poetului, dacii cei „îndărătnici", nevoitori să se plece jugului, doborîți mai pînă la unul de puternicele armate romane.

Luînd locul lui Enea, Dante a coborît și el în infern, smulgînd din adîncuri nemuritoarele pagini ale **Divinei commedii**. Să-l întrebăm pe De Sanctis despre comanda socială pe care a ascultat-o Dante (...). „...Dante, intrînd în regatul morților, duce toate pasiunile celor vii, trage după el tot pămîntul. Uită că a vrut să fie un simbol sau o figură alegorică; și este Dante cea mai puternică personalitate a acelui timp, în care este adunată toată viața, cum era pe atunci, cu îngustimile ei, cu extazuri, cu pasiuni impetuoase, cu civilizația și barbaria ei. La vederea și la cuvintele unui om viu, sufletele renasc pentru o clipă, simt din nou vechea lor viață, redevin oameni; în eternitate reapare timpul; în sînul viitorului trăiește și se mișcă Italia, toată Europa acelui veac. Astfel, poezia îmbrățișează întreaga viață, cer și pămînt, timp și eternitate, uman și divin; și poemul supranatural devine uman și pămîntesc, cu apariția omului în timp. Reapare natura pămîntească... Reapare accidentalul și timpul, istoria și societatea, în viața ei exterioară și interioară; apune tradiția virgiliană cu Roma capitală a lumii și monarhia prestabilită; și intră, ca un cadru al istoriei, timpul: Bonifaciu al VIII-lea, Robert, Filip cel frumos, Carol de Valois, Cerchi și Donati, noua și vechea Florență, istoria Italiei, urile, antipatiile, răzbunările, amorurile, simpatiile".

Dacă acesta este conținutul **Infernului**, cît de bine a înțeles Dante comanda socială a timpului său! Auditoriul său, italienii claselor de mijloc, sătui pînă în gît de tirania medievală, tocmai „istoria Italiei" cu „urile, antipatiile, răzbunările, amorurile", voia s-o vadă biciuită de geniul dantesc. Și nemuritorul florentin a pătruns atît de adînc în esența acestei societăți, încît ne-a lăsat pentru vecie un tablou al neîmpăcatei bătălii dintre lumini și bezne.

Iată-l pe bătrînul ostaș Cervantes, acasă la el oriunde, de la un capăt la celălalt al lumii. Despre Don Quijote s-au scris biblioteci întregi, comentariile au străbătut în toate sensurile întreaga gamă a interpretărilor posibile. De ce a fost scrisă această carte ciudată, gravă și hazlie, naivă și plină de amărăciune? Să-i lăsăm o clipă pe exegeți și s-o deschidem. Nu știu cum se face, dar iscusitul hidalgo, nebun de-a binelea de-a lungul aventurilor sale, devine deodată înțelept cînd vorbește despre adevăr: „și vreau să mai știi, Sancho, că dacă la urechile stăpînitorilor ar ajunge adevărul gol-goluț, fără veștmîntul minciunii, apăi alte vremuri am trăi noi acum, iar cele de demult ar trece drept mai de fier decît ale noastre care, așa cum se petrec lucrurile, ar fi de aur". O vorbă printre atîtea altele, s-ar spune. Și de unde știm că nu este tot o țicneală a lui Don Quijote? Dan Don Quijote discută chiar despre **Don Quijote**, chiar despre cartea cu acest nume, și interlocutorul lui, bacalaureatul Samson Carasco, definește astfel rostul acestei opere: „e atît de limpede, încît n-ai de ce să te poticnești într-însa: e în gura copiilor, flăcăii o citesc, bărbații în putere o înțeleg, bătrînii o slăvesc... n-ai să găsești tindă boierească unde să nu se afle și un **Don Quijote**; unii-l lasă și alții-l apucă; ăsta-l zmulge, ălălalt îl cere". Și iată și părerea lui Don Quijote însuși: „Dacă ar fi de scris în alt fel s-ar fi chemat că nu scrie adevăruri, ci minciuni, iar povestitorii care se folosesc de minciuni ar trebuie să fie arși de vii ca și capulzanii. La drept vorbind, după mintea mea cea proastă, domnule bacalaureat, eu zic că pentru a alcătui istorisiri sau orice alt fel de cărți, e nevoie de multă socoteală și de o minte coaptă. A povesti plăcut și a scrie cu duh este treabă de om înzestrat, nu glumă. Dintre toate obrazele comediei, cel mai mintos este al nerodului, pentru că acela care face pe prostul nu trebuie să fie prost cu adevărat". Și iar despre comedie: „...comedia însăși, cu care aș vrea, Sancho, să te împaci și să-ți fie la mare preț; și pentru același temei, la fel să socotești și pe cei ce-o înfățișează, și pe cei ce-o ticluesc, pentru că toți sînt niște unelte prin care se aduce un mare bine obștei, punîndu-ne la tot pasul o oglindă dinainte, în care se văd întocmai faptele ce umplu viața oamenilor; și nu se află pe lume nici o altă asemănare care să ne înfățișeze cu mai mult adevăr ceea ce sîntem și ceea ce avem să fim decît comedia și comedianții".

Dacă mai adăugăm și cunoscuta discuție din casa lui Don Diego de Miranda, asupra muncii poetice, avem un rezumat mai mult decît grăitor asupra concepției lui Cervantes despre misiunea artei. Să extragem cîteva noțiuni: adevăr, unealtă, obște, oglindă, viața oamenilor. Critica stilistică ar putea lesne să dovedească însemnătatea frecvenței acestor cuvinte. Bătrînul Cervantes cam știa ceva despre comanda socială... Și nu este de fel lipsit de important faptul că tocmai despre asemenea discuții se pronunță Don Diego de Miranda asupra iscusitului hidalgo: „atîta doar pot să-ți spun că l-am văzut făcînd lucruri care-l arată a fi cel mai trăznit de pe lume și totodată l-am auzit scoțînd vorbe atît de înțelepte, încît acestea îi șterg și-i dezic faptele".

Dar să ne oprim asupra unui poet aparent mai puțin social, glorie a literaturii engleze, orbul și atît de piosul Milton. Multele mii de versuri ale **Paradisului pierdut** ne aduc în față cețoasele tablouri biblice, pe care poetul le zugrăvește cu toată ardoarea unui devot. Îngeri, demoni, rai și iad, tatăl fiul și sfîntul duh, toate nebuloasele misticismului foiesc în poem, groase, axfixiante aproape. Și întinderea poemului, și conținutul lui, au făcut ca încă de la apariție să fie cu greutate parcurs în întregime. O biblie era deajuns, nu mai era nevoie de încă un text sibilinic. Chateaubriand, el însuși credincios și admirator al lui Milton, traducător al **Paradisului pierdut** — își poate închipui oricine ce înseamnă o asemenea muncă de traducere — recunoștea, cu mai mult de un secol în urmă: „Cîteva bucăți alese din **Paradisul pierdut** sînt în memoria tuturor; dar, cu excepția a o mie de versuri de acest fel, rămîn unsprezece mii de versuri care au fost citite în grabă, cu greutate, sau n-au fost citite niciodată". Încercînd să explice soarta celor unsprezece mii de versuri abandonate de lectori, Chateaubriand le pune pe seama greutăților de limbă, specifice versului miltonian. Și totuși, uriașul poem a rezistat, datorită geniului lui Milton și datorită mesajului său, desigur conținut în cele o mie de versuri care „sînt în memoria tuturor". Dar ce mesaj social poate avea un poem de inspirație biblică? Să deschidem poemul la cartea a doua, și să ascultăm comentariul autorului la discuția demonilor adunați în Pandemonium, hotărîți să pornească o nouă ofensivă împotriva forțelor divine: „Rușine oamenilor! Demonul s-a alăturat demonului / într-o înțelegere hotărîtă; numai oamenii / dintre toate creaturile gînditoare, nu se pot înțelege, / deși speră și ei în grația divină; Domnul a proclamat pacea, / dar ei trăiesc între ei în ură, dușmănie și certuri, / ei duc războaie distrugătoare, / devastează pămîntul pentru a se distruge unul pe altul; / ca și cînd (fapt care ar trebui să-i unească) / omul n-ar avea destui dușmani infernali / care zi și noapte îi pîndesc distrugerea".

Deci Milton nu urmărea să descrie, pur și simplu, lupta între îngeri și demoni! Profunda semnificație umană — atît de actuală, din păcate — a versurilor citate, se răsfrînge asupra tuturor versurilor realizate ale poemului. Cu ochii săi orbi, acest Homer englez vedea relele societății în care trăia și lansa, în nopțile cînd dicta surorilor sale, un înflăcărat apel pentru pace și concordie. **Paradisul pierdut** nu este versificarea măiastră a legendelor biblice, ci a fost scris dintr-o uriașă pornire de a atrage atenția societății asupra relelor ce o bîntuiau. Nu este, oare, vorba tot despre comanda socială?

Și dacă acești zei ai modestului meu altar au călcat în păcat, de ce să mă feresc tocmai eu? Sînt, desigur, un necioplit, față de ei, dar pot fi tot atît de bun cetățean, dar mai mult, parcele mi-au dăruit norocul de-a trăi în anii cînd comunismul cuprinde omenirea și, prin partid, am cîștigat o claritate a drepturilor și datoriilor, cum n-au putut avea cei dinaintea noastră. Și pentru că iubesc trecutul, și pentru că trăiesc din plin prezentul, și pentru că pătrund cu sete viitorul, nu-mi las condeiul să se plimbe razna pe hîrtie, și mă supun comenzii de a lupta în rîndul întîi, pentru triumful comunismului.

CARTEA POETULUI TÎNĂR

Natura lucrurilor a făcut ca, pe nesimțite, să ne aflăm în fața unei noi promoții de tineri poeți și înainte de a încerca să prezint sintetic trăsăturile specifice comune, aș dori să le descifrez în cîteva cărți.

Cel de-al doilea volum al lui Ilie Constantin „Desprinderea de țărm" — îmi aduce în memorie sculptura lui Rodin „Vîrsta de bronz", în care trecerea de la copilărie la adolescență e sugerată ca trezirea dintr-o stare de somn. O stare de somnie stăruie încă în versurile tînărului poet, ca ceața de dimineață, e momentul trezirii la viață, al intrării în viață, al desprinderii de țărm. De altfel, cartea s-ar fi putut numi „In zori": ...Apune luna; e o ceață-n lucruri, / un început prin arbori, / de parcă lumea e-nvelită, toată, / de-o pînză visătoare, — acoperind / statui ce încă nu-s desprinse / pe deplin din piatră". Pentru tînărul poet nu apune soarele, ci luna, nu declină ziua, ci noaptea. „O, sfîșierea zorilor! Duioasa / alunecare-a nopții spre apus!" („In zori"). Ov. S. Crohmălniceanu descoperea „o senzație a fluidității lucrurilor", mai evidentă, cred, în noul volum unde nuanța și semitonul au o însemnătate mult crescută. Sentimentul politic profund se manifestă în descoperirea de spații noi. În conștiința poetului tînăr nici un obstacol nu se ridică, amenințător, în viitor, orizontul e limpede, atmosfera senină ca după o rodnică ploaie: „De-atîtea zboruri zarea se mutase (...) Iar noi umblam pe frunze ruginii, / Pe-un drum pornit și el spre miazăzi, / Și totu-n jurul meu era în pantă", („Zboruri de dragoste").

Zorile aspiră la claritate: „Lumea-i scrisă doar cu linii drepte / La apropierea umbrei tale, / Zugrăvind un orizont de trepte / Ridicate-n calea ta agale". („Versuri de dragoste"). O lume a începuturilor e Delta, unde se-ncrucișează marile drumuri de păsări, unde apa și lutul sînt încă amestecate; universul primordial nu are însă nimic terific, fluiditatea elementelor e însorită și rodnică: „spărturi de nai curg în aer / ca mierea, / lentă, solară, de pretutindeni" („Zei vechi și noi în Delta Dunării"). Spuneam că dominantă mi se pare acea „Senzație a timpului / la intrarea în ziuă" („De anotimpuri și dragoste"), noaptea e un anotimp obscur al somnului, adică al copilăriei, o regresiune lentă: „...timpul / rulează mult încetinit, / și mișcările toate par respinse / ori încep spre înapoi, / poate spre copilărie..." (id. XII). Toamna nu e a despletirilor umede și îndelung bocitoare ci „portocaliu anotimp" vreme colorată a roadelor, a clarităților fluide" // ...Vine un semnal de răcoare! / o încuviințare a fructelor înfăptuite, / vara se sfîșie cu o ploaie, / cu o dimineață rece, / cu o noapte de alte stele" („Impodobitul Septembrie"). Noaptea, ziceam, provoacă spaime („Sub greutatea întunericului / focul se retrăgea în crengile ude") dar cîmpia e calmantă, invită la somn, adică la copilărie. In „Rotirea domoală a zării spre somn" apare o viziune a cîmpiei ca liniște transparentă și odihnitoare.

In cea mai frumoasă poezie a cărții, — „In îmbrățișarea de ceață a pădurii" — se manifestă poate cel mai bine această fluiditate liniștită și limpede a elementelor, lumea de la începutul creației cînd toate se pregătesc să fie ele însele, iar poetul intră în tinerețe. E o lume a încrederii, a viitorului, a desprinderii de țărm, în care orizontul e translucid și calm și cheamă la drum. Am amintit aici versuri pe care le-am crezut semnificative și realizate. Poeziile ce-mi par a contura un univers poetic propriu, în care expresia reușește să transmită o sensibilitate reală, sînt destul de numeroase: „Zboruri de dragoste", „In zori", „Versuri de dragoste", „Zei vechi și noi...". „De anotimpuri..." V, VI, XII, „Impodobitul Septembrie", „Caii", „Rotirea domoală a zării spre somn", „In îmbrățișarea de ceață a pădurii". Ele confirmă un talent presimțit în volumul anterior, ce începe să-și constituie o lume poetică proprie. Despre celelalte poezii nu s-ar putea spune că sînt rele, există la Ilie Constantin, aproape mereu, o sensibilitate în vibrație și o exprimare pricepută ce-l oprește să scrie rău; dar, cum observam și despre precedentul volum, ele dovedesc o polisolicitare, firească vîrstei, ce-l împiedică să pătrundă însă mai adînc în lumea respectivă. Cîteva versuri promițătoare despre frumusețea obișnuitului schițează o mișcare, repede părăsită. Ilie Constantin pare preocupat de figura enormă a Constructorului și cele cîteva încercări în această direcție nu sînt lipsite de interes; păcat doar că momentele respective nu se organizează, pînă la urmă, într-o viziune proprie. E admirabil momentul pornirii la drum — și poetul a surprins artistic, clipa — numai că după aceea, trebuie să și pornești.

In ansamblu „Desprinderea de țărm" e superior volumului anterior și prin reușitele sale — mai numeroase, mai categorice, — și prin clarificarea unei viziuni artistice proprii. Ceea ce-i trebuie acum, tînărului poet, e o mai mare concentrare a sensibilității asupra unui obiectiv artistic statornic și important.

Paul GEORGESCU

PE MALURILE CIBINULUI

(Urmare din pag. 1)

rug. Pînă la începutul secolului XVIII, învinuirea de vrăjitorie implica ipso facto condamnarea la moarte.

Nimic din ceea ce e monument istoric nu se clintește în Sibiul de astăzi. Însuși centrul orașului e aproape în întregime un monument. Nici o plombă modernă nu umple interstițiile vechiului stil de case. Un singur cartier a căzut sub cazmalele demolării, pe tot malul Cibinului: așa-zisul Terezianum, mahalaua sărmanilor; acea adunătură de case-cazarme, joase, înghesuite în careuri, își sfîrșește sub ochii noștri istoria filantropiei imperiale. Pe o parte a Cibinului s-au ridicat, în locul vechilor ateliere „Riegler", halele uriașe ale uzinei „Independența", iar pe celălalt mal, cartierul blocurilor marchează, pe harta istorică a vechii așezări, un Oraș Nou, afară de Orașul de Sus și Orașul de Jos. Verde-galben, albastrulvernil, ocru-alb, culorile blînde aureolează pastelat arhitectura contemporană.

În orașul cu istoria marcată de statutele breslelor, „Independența" și „Mecanica" sînt făurăriile moderne de pe valea Cibinului. Țesătoriile de astăzi folosesc, filtrată prin vreme, îndemînarea pînzarilor care și-au ridicat odinioară propriul lor bastion de apărare, și tăbăcăriile dezvoltă industrial arta populară brodată pe șerparele locale. Cît despre cîntare, nu știu dacă există vreun document care să aducă mărturia unor meșteșugari pricepuți în arta balanțelor. Dar poate că întemeierea primei fabrici de măsurători, la sfîrșitul veacului trecut, e legată tocmai de iscusința localnicilor în această privință. În orice caz, pe locul primelor ateliere, minuscule, risipite într-o curte mărginașă cu atîta noroi încît nu o puteai traversa toamna decît în cizme lungi de cauciuc, s-a ridicat în anii noștri unica sursă de aparate de măsuri gravimetrice din țară. De la simplele cîntare romane ale „Alimentarelor", la balanțele etalon sensibile chiar și la greutatea unui fir de păr, de la cumpenele analitice pînă la basculele pentru industria siderurgică; de la cîntarele pentru urmărirea creșterii sugarilor pînă la podurile basculante de o sută de tone din portul Constanța, tot ceea ce măsoară greutatea în țară se fabrică astăzi sub zidurile vechi ale Sibiului. Ba, s-ar putea spune printr-o metaforă, că un taler al „Balanței" se apleacă spre Cibin, un altul spre Gange! La rafinăria de petrol construită de noi în India, basculele poartă inscripția made in Rumania.

În acest oraș al culturilor și artelor străvechi, o umbră familiară și-a lăsat conturul pe străzi: umbra lui Lazăr-Inginer. Prima etapă a vieții lui o regăsești în tîrgul natal, la Avrig, printre țăranii cu trăsăturile dacilor de pe Columna lui Traian, în școala unde strănepoata lui îi continuă profesia. A doua etapă a activității dascălului s-a desfășurat la liceul sibian vechi de aproape trei veacuri, care a primit numele distinsului său elev, și a treia, în marginea orașului, într-o clădire cu un cat, avînd în mijlocul fațadei cîteva sugestii de turnuri. Aici a predat viitorul întemeietor al școlii românești, primele sale lecții înainte de a trece munții. Și e de neînțeles cum pot edilii, în acest oraș care respiră istoria, să lase în asemenea paragină o amintire culturală care ar merita soarta monumentelor culturale.

Despre cei trei Van Eyck al Muzeului Bruckenthal, identificați după îndelungi cercetări, au epuizat ziarele tot ceea ce era de spus. Ceea ce m-a izbit în acest lăcaș în care un nobil îndrăgostit de artă a reunit capodopere, a fost prezența a zeci de pictori olandezi și a trei generații succesive de Breugheli, pregătind în sute de variante capodoperele lui Pieter cel mare. În fața peisajelor hivernale, cu parcul înghețat, cu patinele și săniile sătenilor, cu țărani în bonete și cumetri dialogînd glumeț, reîntîlniți în mereu alte nuanțe înaintea marelui prag, simți ceea ce se cheamă timpul necesar gestației unei mari opere de artă.

În Sibiul unde pînă și numele vechi ale străzilor atestă un trecut cultural (care oraș se poate lăuda cu o stradă a Filosofilor?) există două biblioteci cu îndelungă tradiție: cea a baronului de Bruckenthal, adunînd în majoritate incunabulele latine și gotice ale evului mediu tîrziu și ale Renașterii, și Biblioteca centrală, înființată acum mai bine de un veac de Asociația transilvană „Astra", posesoarea primelor tipărituri coresiene (1580), a edițiilor princeps din Psaltirea lui Dosoftei (1643), a „Divanului sau gîlceava înțeleptului cu lumea", publicată de Dimitrie Cantemir în 1698, și toate edițiile prime ale operelor eminesciene, caragialiene, ale poeziilor lui Alecsandri și Coșbuc.

Într-un oraș mare, instituțiile sociale se află atît de risipite, încît cu greu îți dai seama de această țesătură zilnică a grijii unei orînduiri create pentru slujirea omului. Într-o cetate cu o sută de mii de locuitori, cum e Sibiul, ajungi ușor de la Maternitatea dintre bastioane la Casa copilului, și de la Căminul bătrînilor la Cooperativa perierilor fără vedere. Aici, în apropierea gării, am căutat-o pe Leonora, fata de pe Liscov, al cărei chip suferind mi-a întristat cu ani înainte sufletul, ori de cîte ori veneam în sat. Acum am aflat-o într-o sală cu aspectul primelor manufacturi, în care foștii absolvenți ai școlilor de orbi, cazați în cămine speciale, își cîștigă prin muncă un salariu și o nouă demnitate umană. Leonora mă prezenta colegilor ei, bucuroasă, și convorbirea noastră decurgea ca între egali. O clipă, la plecare, am ezitat să spun: „La revedere!" Fata din fața mea însă, mi s-a adresat atît de firesc: „Cînd ne mai vedem?" încît eu însămi am ridicat capul, mirată, întrebîndu-mă dacă nu cumva începuse într-adevăr să vadă. Lumina privirilor era interioară.

În cadrul atît de pitoresc al orașului funcționează cea mai bine înzestrată școală populară de arte. Cei șapte sute de elevi anual, devin ei înșiși membri statornici ai ansamblurilor artistice, urmează mai departe Institutul, ajungînd pictorii frumuseților natale. Un studio de cameră obișnuiește pe viitorii actori să înfrunte tracul; cei cincizeci de centimetri ai scenei îi despart de pămînt, mutîndu-i asemenea coturnilor antici, pe planul ficțiunii. Mai greu de rezolvat la început, problema cadrelor didactice și-a găsit o soluție cu timpul: printre profesori, se numără și foști elevi ai școlii. Iar în expoziția cursului de pictură, compozițiile istorice ieșite din comun ale unei eleve de șaisprezece ani, promit un talent autentic...

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN

(Urmare din pag. 1)

ochii înfierbîntați de propria lor lumină. Mergea ca transfigurat. Știa că acesta este drumul și altul nu-i. Că nimeni și nimic nu mai poate să-l oprească. Pe el și întreg poporul.

Mi-l amintesc puțin după aceea. Erau anii care au urmat imediat războiului, cu lipsurile și vrăjmășia pe care noua putere populară avea s-o înfrunte... L-am întîlnit prin drumurile sale în țară. Erau și alți colegi. Citeau din scrisul lor. A citit și Șahighian. Valuri de aplauze au urmat lecturii. I s-a cerut să mai citească. A mai citit o poezie. Versurile inspirate chemau parcă singure ovațiile și valul de aplauze... Erau primele întîlniri de mai mare amploare, organizate cu publicul nou, generos... Ceilalți colegi se obișnuiseră cu această caldă primire. Singur Șahul era mereu mai emoționat. La fiecare nouă lectură se ridica la tribună, sfios, ca și cum și-ar fi cerut iertare pentru cît ar fi dorit să-i fie scrisul și că nu-i de ajuns ce a dat... Iar aplauzelor le răspundea cu o privire tăcută, cu un profund sentiment de gratitudine pentru cei mulți, pentru acei cărora le-au fost scrise versurile și pe care atît de mult i-a prețuit și i-a iubit.

Într-o seară, după o întîlnire cu cititorii, am înțeles de unde îi vine cumplita emoție ce-i amuțește uneori glasul... Pe obrazul lui pe care zîmbetul își avea locul ca valurile pe mare, am surprins nori de tristețe. O adîncă tristețe îi înegura ochii. Frumoșii lui ochi albaștri încercuiți cu gene lungi, negre... Cu o zi în urmă fusese în satele regiunii. Ne aflam în sudul Moldovei, în anii de foamete... Și-l urmăreau și păstra mereu în ochi urgia naturii, cu pămîntul ars și ierburi de cenușă, cu copiii și femeile cu fețele supte de foame. Plîngea. Plîngea ca un copil. Plîngea că nu poate face de ajuns cît ar fi vrut să facă.

Din acea vreme s-a născut piesa lui țărănească „Gheorghe", una din paginile cele mai autentice din perioada de început a cooperativizării agriculturii.

Pe acea vreme abordase teatrul. Și cum era de așteptat la un om de umor, a trecut la genul cel mai dificil, la comedie. Din acea perioadă ne-au rămas „Nepotul din Giurgiu" și ulterior „Pasiunea doamnei Stamate" care a prilejuit regretatei Sonia Cluceru una din marile sale creații. La teatrul Giulești a avut o comedie satirică „Calul Troian" iar la Armatei „Prăbușirea", o dramă din mediul marii burghezii în preajma lui 23 August 1944.

Paralel cu teatrul a scris și pentru copii. Era în perioada de început, cînd în literatura celor mici se căutau drumurile. Prin scrisul său direct, nealambicat, de o fermecătoare poezie, prin optimismul său nativ, Alexandru Șahighian a știut să găsească drumul către inima copilului. Primelor sale cărți îi datorează mult colegii săi mai tineri care s-au dedicat literaturii pentru copii.

A excelat deopotrivă în toate genurile. Dar peste tot și în teatru și în proză, poetul își punea din plin amprenta sensibilității sale... Pentru cine a citit cărțile lui „Coiful de aur" și „Povești Dunărene" ca și volumul de reportaje „De la Tian-șan la munții de Jasp" era evident că au înaintea lor un poet din cei mai autentici, un creator de frumos, o mare sensibilitate, un om.

În Alexandru Șahighian se pierde un om. Un poet. Un comunist. Un devotat și disciplinat soldat din marea armată a partidului.

Adio, bun prieten, dragule, iubitul nostru Alexandru și să știi că ai lăsat în urma ta prieteni, nenumărați prieteni, toți cei care te-au cunoscut, către care a ajuns cuvîntul tău, scrisul tău.

În inima noastră va rămîne veșnic vie aducerea ta aminte.

Adio!

POȘTA REDACȚIEI

Vic. Buhăianu, Gheorghiu Liana, Monica Stănescu, Banicea Cristea, Dinuleț L. Gane: *compuneri de început în care, pe lîngă numeroase stîngăcii și nesiguranțe, se zăresc și unele semne de poezie. Mai trimiteți.*

M. MIHALAȘ: *Le-am predat secției de poezie.*

VYK-SEBEȘ: *E un punct de plecare foarte bun catrenul în care vă mărturisiți (deocamdată, naiv și șovăitor) „arta poetică":*

„Nu-mi place versul încărcat prea tare,
Ci-mi place versul simplu, estompat,
Din care, ca măiastră, clar, apare,
Ideea ce atît te-a frămîntat..."

Foarte bine. De acord (nu și cu nesiguranțele și opintirile grele din versificație, firește). Rămîneți, deci, la acest punct de vedere, dar nu neglijați nici celelalte (multe!) condiții și elemente, care alcătuiesc adevărata poezie. Bunăoară:

„A venit de nu știu unde,
O fetiță ștrengăriță:
Două coade, două funde,
Și-o frumoasă căciuliță".

Aici versul e mai curat și mai sigur, mai simplu (deși nu și „estompat", cum vă place dvs.), dar, nu vi se pare că atîtea „fetițe", „ștrengărițe", „căciulițe", fac și ele ca versul să fie „încărcat prea tare" și anume într-un chip simplist, naiv și dulceag? Cît privește „Rosita" dvs.

Hai Rosita, floare-mbobocită,
Căci e seară și tînjesc de dor,
Hai, Rosita, scumpă senorita,
Răcorește-al inimii amor, etc, etc.),

ținînd seama că nu sînteți nici bărbat, nici mexican, efuziunile sentimentale ale versurilor ni se par cel puțin ciudate și ne umplu de uimire. Ne umplu și de tristețe, nu mai puțin, „performanțele" poetice de genul „floare-mbobocită", „tînjesc de dor", „scumpă senorită", ori „al inimii amor", împrumutate parcă din recuzita cea mai compromisă (și compromițătoare!) a celei mai siropos-sentimentale și mai ieftine muzici ușoare. Atenție, așadar, la aceste primejdii. Continuați-vă ucenicia cu eforturi și pretenții sporite, ascultați îndrumările și sugestiile poeziei bune, din trecut și de azi, mai degrabă, decît ale șlagărelor leșinate, și ocupați-vă dacă nu se poate altfel, de Rositele autohtone, pe care, oricum, le cunoașteți mai bine. Așteptăm vești și manuscrise din ce în ce mai bune.

Andrei Alexandrescu, George Dinică, Valeria Pufu, Aristică Băghină, H.D.A.I.: *nimic nou.*

RED.

IN APĂRAREA VIETNAMULUI

Şi Statele Unite ale Americii, ca întreaga Americă de altfel, au fost o colonie şi s-au ridicat cu arma în mînă pentru a-i alunga pe ocupanţi. Fără arme, fără bani destui, fără alimente, fără îmbrăcăminte, patrioţii americani, animaţi de dorinţa de libertate şi dreptate, n-au dat înapoi în faţa tunurilor şi fortăreţelor duşmane. Au crezut în victorie şi au învins. Au crezut în Drepturile Omului. În Declaraţia de Independenţă de la 4 Iulie 1776, sînt aceste cuvinte: „Toţi oamenii s-au născut liberi". În numele omului, a valorilor sale etice elementare s-a proclamat independenţa. Ca un text de lege sacru suna Declaraţia mai departe, legiferînd condiţia omului: „Dreptul la viaţă, dreptul la libertate, dreptul de a-şi alege fericirea".

Azi, cînd majoritatea ţărilor coloniale, s-au eliberat de jug, robie şi ruşine, imperialismul american, uitînd istoria şi gloria trecutului, sfidînd glasurile şi conştiinţele americanilor cinstiţi, conştienţi de răspunderea pe care o are America şi poporul american în faţa istoriei într-un asemenea moment, extinde războiul din Vietnamul de Sud la Vietnamul de Nord şi Laos, aprinde focul în Indochina.

La 16 Februarie 1965, în numele poporului american, un număr de 416 intelectuali de vază din toate colţurile Statelor Unite, au semnat un document, o scrisoare deschisă, abordînd cu răspundere problemele legate de ducerea războiului în Vietnam: „Noi am extins războiul dar pînă unde va merge această extindere? Care sînt scopurile noastre în Vietnam? Sînt juste aceste scopuri? Putem oare să le atingem? Valorează oare dolarii şi vieţile omeneşti care ne costă? Cu cine sîntem aliaţi în Vietnam? Soldaţii noştri luptă alături de trupele unui guvern naţional şi legitim reprezentativ?"

Walter Lippmann, cunoscutul ziarist american, a şi dat răspuns în mare parte la aceste întrebări în ziarul „New York Herald Tribune", într-un articol consacrat situaţiei din Vietnam, de care cititorii români au luat cunoştinţă din ziarul „Scînteia" de marţi 6 aprilie.

„Opera civilizatoare" din Vietnamul de Sud, întreprinsă de imperialismul american, a dat „rezultate strălucite", ca să ne exprimăm în limbajul iresponsabil al unor generali de la Pentagon, care conduc şi dirijează operaţiunile militare. Iată cîteva date, publicate de Frontul de Eliberare Naţională din Vietnamul de Sud:

În cei unsprezece ani s-au efectuat 160.000 raiduri aeriene, au fost ucise 170.000 persoane, au rămas invalizi, din bombardamente, torturi, închisori, peste 800.000 de oameni şi alte cîteva sute de mii au fost aruncaţi în cele 1000 de închisori. Tot în opera de „civilizare" intră şi dislocarea cu forţa a 5.000.000 ţărani în cele 8.000 de „sate strategice", adevărate lagăre de concentrare, iar altele chiar adevărate lagăre ale morţii.

Din „opera civilizatoare" a Vietnamului de Sud fac parte şi gazele otrăvitoare, bombele cu napalm şi fosfor alb, substanţele chimice aruncate peste păduri şi ogoare; nu de mult s-a experimentat o armă nouă, denumită „cîinele leneş". Ziaristul englez Anthony Carthew, corespondentul ziarului „Sun", a fost martor ocular la asemenea barbarii. A văzut totul dintr-un elicopter, de curînd, la sfîrşitul lunii martie. Ziaristul englez scrie:

„Eram într-un elicopter deasupra cîmpului de bătaie şi am văzut ce ravagii teribile produce focul. Arde chiar orezul din orezăriile pline cu apă. Am văzut şi o victimă a napalmului. Numai o singură dată. Am un sistem nervos sănătos, dar mă îndoiesc că aş fi putut rezista a doua oară la un asemenea spectacol. Acest om a fost împroşcat cu napalm. Îi cădeau bucăţi de piele de pe tot corpul. Şi cu toate acestea mai trăia. Dar cel mai îngrozitor este fosforul alb: deşi corpul se transformă într-o adevărată torţă, victima continuă să trăiască. «Cîinele leneş» — Dumnezeu ştie ce cap de militar a născocit acest nume oribil — a fost folosit aici timp de cîteva săptămîni. Americanii îl admit acum în mod oficial. Este un container mare care explodează la zece metri deasupra pămîntului şi împroaşcă zeci de mii de săgeţi de oţel care zboară prin aer. Fiecare săgeată are nişte aripioare care o fac să se învîrtească cu mare viteză. În spitalele de coastă sînt multe victime ale «cîinelui leneş»".

Acesta este tabloul războiului din Vietnamul de Sud pe care voiau să-l „pacifice" şi să-l „fericească" strategii americani în timp de optsprezece luni. Planul Stanley-Taylor aşa suna şi hotărîse, din biroul de la Washington, fixînd şi datele: din iunie 1961 pînă în decembrie 1962. Dar soarta războiului, mai ales sfîrşitul, nu putea şi nu poate fi hotărîtă de imperialişti, de cotropitori. Soarta acestui război va fi hotărîtă de poporul vietnamez. El şi-a luat armele în mîini şi îşi apără ţara, dreptul la libertate naţională, la demnitate naţională, la independenţă. Poporul vietnamez nu se teme de invadatori. Timp de mii de ani a luptat, a ţinut piept invaziilor de tot felul.

Dacă ar trăi şi azi Nguyen Du, marele clasic al literaturii vietnameze, de la a cărui naştere se împlinesc două sute de ani, ar vedea aceleaşi orori ca pe vremea despotismului feudal, ca pe vremea colonialismului nelegiuit, ar vedea torturi, schingiuiri, păduri de spînzuraţi, oameni îngropaţi de vii, sate arse, copii flămînzi şi goi, vagabonzi, orfani dezmoşteniţi ai soartei. L-ar cutremura suferinţa, lacrimile şi sîngele vărsat.

Colonialismul a rămas ca acum două secole în Vietnamul de Sud. Poate mai machiavelic, mai „modernizat". Dacă eroina lui Nguyen Du, Kieu, s-a sacrificat pentru salvarea tatălui, surorile ei urmîndu-i exemplul, ca eroina Tran Thi Nham, ajung la sacrificiul suprem pentru salvarea patriei.

Imperialiştii americani, neputînd învinge în Vietnamul de Sud, îşi extind agresiunea în nord. Au început un război direct şi nedeclarat, sfidînd dreptul internaţional, sfidînd popoarele lumii întregi.

Dar Vietnamul nu este singur în lupta lui. În întreaga lume creşte valul protestelor. Popoarele lumii sînt alături de poporul vietnamez.

Dumitru CORBEA

PILOTUL AMERICAN HAYDEN J. LOCKHART FACUT PRIZONIER DE TRUPELE NORD-VIETNAMEZE

O „VICTORIE" A AVIAŢIEI AMERICANE

ce e nou în literatura...

americană

America pionieratului şi a relaţiilor directe, trecută din istorie în literatură pentru o lungă perioadă de vreme, începe să facă loc şi aici noilor realităţi, în care efortul de înţelegere a unei lumi complicate creează opere a căror figură centrală este intelectualul. Cartea care s-a bucurat de cel mai mare succes în Statele Unite continuînd să ocupe lista „bestseller" e „Herzog", noul roman a lui Saul Bellow. Eroul, un critic literar şi profesor de literatură, autorul unor monografii şi eseuri, trăieşte în lumea izolată a ideilor sale, ocupîndu-se cu studii asupra romantismului. O serie de evenimente intime, umilitoarea trădare a nevestei sale care-l părăseşte, îi deschid o altă perspectivă. De la consideraţiile asupra poziţiei sale particulare în lumea contemporană, el ajunge la analiza însăşi a epocii noastre. Rînd pe rînd i se dezvăluie contradicţiile şi pericolele în mijlocul cărora a trăit fizic, fără să fie conştient de ele. Efortul de a le cuprinde, îi adînceşte suferinţele pe care caută să le domine. Mintea lui Herzog este de fapt eroul central al romanului, o carte intelectuală despre un intelectual. El îşi dă seama că nu numai izolarea în epoci şi curente vechi produce o separaţie între el şi realităţi. Un zid despărţitor îl constituie şi cuvintele care consemnînd aspecte tragice ale prezentului, sînt acceptate cu uşurinţă fără să li se realizeze pe deplin înţelesul. „Alienare", „Singurătate", devin, din realităţi, termeni de circulaţie, uzaţi în esenţa lor de prea marea lor răspîndire. Herzog descoperă lumea modernă, şi se adresează celor puternici şi celor înţelepţi pentru a le releva descoperirile sale. Scrisorile lui, destinate coşului de hîrtii, scrisori imaginare, sînt adresate lui Eisenhower, pentru a-l face să înţeleagă ce se întîmplă cu adevărat, sau unor filozofi morţi, pe care i-a venerat şi care i-au format concepţia despre lume: Hegel sau Nietzsche. Bomba atomică, problemele sociale şi politice ale contemporaneităţii îl interesează din ce în ce mai mult şi încearcă să le găsească semnificaţiile. Noii cărţi a lui Saul Bellow i se poate aplica pe deplin pătrunzătoarea observaţie a criticului Alfred Kazin: „Realitatea exterioară contemporană este mai interesantă şi mai experimentală decît subiectivitatea".

Efortul de a înţelege realitatea cuprinde nu numai romanul dar şi poezia contemporană americană. Stările intime, lirica diafană, dominată de puternica tradiţie a lui Emily Dickinson, cîntecul pămîntului şi al fermei creat de Frost sau fascinaţia metropolei şi frumuseţile ei insolite din Sandburg, dau loc unei poezii intelectuale, de mare tensiune şi sentiment de răspundere. Recent la New York, a apărut cartea postumă a celui mai interesant poet american al generaţiei tinere: Theodore Roethke, „The Far Field" (Pămînt îndepărtat). Intensitatea sentimentelor, efortul de a găsi ordinea în lucruri, reprezintă atmosfera subiectivă a poemelor. Căutarea eului în lume revine obsedant. Versul cel mai reprezentativ al volumului este poate: „Un om merge departe, să descopere ce este". Criticul şi poetul Peter Davison spunea că „poeziile lui Roethke sar ca delfinii, convertind viziunile în imnuri". Idealul lui Roethke este învingerea marasmului moral prin artă. Succesul reputat de „Pămînt îndepărtat" a născut în presa literară americană un puternic apel pentru editarea operei complete a poetului.

Opus lui Roethke prin viziune, poetul William Meredith afirmă, în noul său volum, că ordinea există şi „trebuie să fie un răspuns afirmativ dat întrebărilor neliniştite".

În sensul aceluiaşi efort de limpezire pot fi integrate şi încercările de apropiere de clasicii de pretutindeni. Cunoscutul poet Robert Lowell a publicat în cursul anului trecut o serie de traduceri considerate excepţionale, din La Fontaine, Racine, Baudelaire sau din liricii moderni ca Ahmatova, de pildă.

Al. I.

poloneză

Stanislaw Helsztynski, fost profesor de filologie engleză la universitatea varşoviană, a strîns într-o amplă culegere o parte din eseurile consacrate lui Shakespeare de-a lungul a trei decenii. Volumul se intitulează **Lucrările mele asupra lui Shakespeare** şi analizează în principal traducerile marelui clasic englez apărute în Polonia.

Printre poeţi de Karol Wiktor Zawodzinski este de asemenea o culegere de articole ale cunoscutului critic polonez şi cuprinde cîteva zeci de studii despre poezia dintre cele două războaie.

Jerzy Ziomek dedică eseul său unuia dintre cei mai buni prozatori polonezi contemporani **Kazimierz Brandys**. Cartea conţine o amplă analiză a operelor prozatorului, în ordine cronologică, completată de o biografie a scriitorilor.

Primul meu loc de muncă se intitulează volumul semnat de Andrzej Berkowicz şi Halina Poczesna şi care cuprinde o amplă anchetă pe tema: „Care a fost primul loc de muncă". Cartea se bucură de un deosebit succes de librărie. O altă carte de asemeni bine primită de cititori este volumul de memorii al lui Edward Kozikovski: **Mai mult adevăr decît bîrfeală.** Volumul cuprinde amintirile scriitorului care, fiind în perioada interbelică secretar general al Asociaţiei oamenilor de litere, a avut posibilitatea să cunoască mai bine pe cei mai valoroşi scriitori polonezi printre care Wladislaw Reymont, Zofia Nalkovska, Stanislaw Witkiewicz şi Emil Zegablowigz. Tot amintiri cuprinde şi volumul **Memorii varşoviene.** Cea mai mare parte a cărţii e dedicată anilor 1939—1945 şi descrie apărarea Varşoviei, apoi epoca ocupaţiei hitleriste, luptă de rezistenţă, insurecţia, ca şi primele luni de după eliberarea oraşului. Autoarea se mărgineşte să descrie numai faptele trăite a căror martoră a fost. „Datorită acestui fapt, scrie revista **Perspectives polonaises,** cartea constituie un document remarcabil şi totodată o lectură emoţionantă".

G. A.

vest-germană

Printre cărţile noi germane oferite de editura müncheneză Kiepenheuer semnalăm următoarele:

Max Frisch, **Mein Name sei Gautenbein** (Numele să-mi fie Gautenbein)

Celebrul dramaturg elveţian de limbă germană, Max Frisch, se dovedeşte a fi şi un harnic romancier. Noua sa lucrare epică gravitează în jurul captivantei probleme a **identităţii.** Decalajul dintre eul personal şi rolul său în faţa altora, a imaginii pe care aceştia şi-o capătă despre el, ajunge pînă la gradul celei mai frămîntate tensiuni. Lupta cu obstacolele din calea identităţii depăşeşte coordonatele epicului, situînd romanul pe planul unui puternic dramatism filozofic.

Robert Wolfgang Schnell: **Geisterbahn. Ein Nachschlüssel zum Berliner Leben** (Calea duhurilor. O cheie postumă pentru viaţa berlineză).

În romanul lui Schnell se prezintă o imagine a declasaţilor dintr-un cartier mărginaş al Berlinului occidental. Această temă a faunei celor de la periferia societăţii în lumea capitalistă, temă atît de des tratată în literatură nu mai cuprinde aici nimic livresc. Autorul relevă unele puncte de coincidenţă cu metoda italiană a acelor **inquieste,** folosindu-se numai de documente autentice şi de experienţa sa personală, ceea ce împrumută romanului o fundamentală notă neo-realistă.

Walter Höllerer: **Gedichte. Wie entsteht ein Gedicht** (Poezii. Cum ia fiinţă o poezie)

După ce a scos în 1952 un prim volum de versuri, **Der andere Gast** (Celălalt oaspete), reeditat în 1964, Walter Höllerer dă la iveală în acelaşi an şi noua sa culegere lirică. Deşi lucrarea de debut, **Der andere Gast** a exercitat o influenţă covîrşitoare asupra unei părţi din poezia germană a ultimului deceniu, în noua culegere, **Gedichte. Wie entsteht ein Gedicht,** se surprind indiciile unei accentuate maturizări în aceeaşi direcţie. Odată cu eliminarea limbajului naiv al primelor versuri se potenţează şi calităţile existente acolo, printr-o puternică concentrare a vechiului imagism şi printr-o mai lucidă ascuţire a observaţiilor.

Herbert Lüthy, **Nach dem Untergang des Abendlandes** (După declinul Occidentului).

Istoricul din Zürich, Herbert Lüthy, cunoscut prin finele sale eseuri în materie de artă, a publicat recent această lucrare mai cuprinzătoare. După cum îi arată şi titlul, ea se află în raport de corelativitate cu vestita **Untergang des Abendlandes** (Declinul Occidentului) a lui Oswald Spengler. Opera spengleriană, apărută în primii ani de după cel dintîi război mondial, a stîrnit mare vîlvă în intelectualitatea burgheză, fiind considerată drept una din cele mai complete şi mai pătrunzătoare prognoze care s-au făcut asupra lumii occidentale. Iată, însă, că Herbert Lüthy îi dă un răspuns după decenii, în care arată că viziunea lui Spengler nu s-a realizat, urmînd a rămîne şi pentru viitor o simplă concluzie înşelătoare. Tratarea originală a unor evenimente culturale, artistice şi politice de seamă din ultima jumătate de veac fac din această carte o lectură demnă de interes.

E. P.

AJUTOR COLONIALIST

— Unde sînt înfometaţii?

(Din revista „Siempre"-Mexic)

CĂRŢI ŞI IDEI

CONVORBIRI CU FRANZ KAFKA

Convorbirea cu un artist, notată după jocul spontan al întrebărilor şi răspunsurilor, poate aduce o mărturie literară de preţ, deschizînd noi perspective asupra coordonatelor universului lăuntric al acestuia; ceea ce în operă apărea latent, implicit, se luminează la conversaţia întîmplătoare cu artistul, prin indicarea intenţiilor urmărite, prin climatul interior din care s-a desprins, ca o expresie necesară, faptul artistic. O atare perspectivă asupra lui Franz Kafka ne oferă *Convorbirile* cu scriitorul, notate de Gustav Janouch [1]).

Acesta l-a cunoscut pe Kafka încă în plină adolescenţă, urmărindu-i gîndirea şi manifestările sensibilităţii lui vibratile, timp de cîţiva ani, cu uimirile unui suflet juvenil. Contactul a fost aproape zilnic. Adolescentul şi-a aşternut pe hîrtie impresiile; a înţeles, în acelaşi timp, să fie veridic, notînd gîndul lui Kafka, reacţiile lui spontane, părerile acestuia asupra celor mai variate subiecte. Ne oferă, într-un cuvînt, o deschidere asupra psihologiei şi concepţiilor scriitorului. Janouch nu a înţeles să facă literatură; s-a mărginit la înregistrarea credincioasă, ajungînd la descrierea fizică a modelului, dar renunţînd la portretul moral. Condiţie ideală pentru un material documentar.

În carte, ne apare un Franz Kafka, văzut de aproape. Un om înalt, negricios, cu nas proeminent, în mijlocul unei feţe vioaie, încadrată de un păr negru, abundent, barată de sprîncene stufoase; un om trist, recules, retras; tăcut în general, substituind cuvîntului expresia feţei şi gestul, acesta din urmă, de altminteri, măsurat şi rar; domină, în expresia feţei, zîmbetul buzelor subţiri, iar în expresia corpului, gestul, depăşind tîlcul de întovărăşire şi reflex al gîndului, ajungînd, aşa dar, la o expresie discretă a intenţiilor. Ochii albaştri-cenuşii priveau pe oameni de jos în sus. Avea mîini mari şi puternice, degete fine şi subţiri. Întreaga lui înfăţişare mărturisea stinghereală, dădea impresia unei neadaptări, sau a unei adaptări silite îndurerate, la viaţa din jur. „Ţopăi descumpănit printre oameni, care mă privesc bănuitor", mărturiseşte poetul. Se aseamănă el însuşi, în această ipostază, cu o coţofană hoaţă; în fapt, era numai o aparenţă; poetului nu-i plăceau lucrurile ce sclipeau în soare; şi apoi, adăuga el, nici nu avea măcar pene negre; era o coţofană cenuşie, care se grăbea să se ascundă.

Kafka a fost un mare singuratec; dar desorbitarea nu-l apăsa, deşi îi dădea conştiinţa unei poziţii tragice în lume, mai cumplită decît a unui Kaspar Hauser; era o solitudine fără exemplu: Cînd Janouch îi spune: „Sînteţi singur ca Kasper Hauser?" scriitorul răspunde surîzînd amar: „Sînt singur ca Franz Kafka".

Era, în acelaşi timp, un timid, închis comerţului cotidian, dar cald în prietenie şi corespondenţe sufleteşti de adîncime. Om de lecturi, avea participare la viaţa culturii, dar şi înţelegere pentru îndeletniciri manuale, de meseriaş; visa să devie agricultor; atent, politicos cu oamenii, dar nepunctual la întîlniri, (nu trebuie totuşi, să cerem poetului mai mult decît poate da). Ar fi vrut, în adevăr, să se domine pe sine, să domine timpul, folosindu-i depănarea uniformă, dar mersul capricios al vieţii lui lăuntrice era mai puternic: de aci, neaderenţe. Era, după cum mărturisea, o fiinţă slabă şi proiecta această slăbiciune asupra întregului univers.

Nu se preţuia pe sine; mai mult, se subestima. Publica, parcă, împotriva voinţei sale. Iar la sfîrşit, copleşit de boală, a cerut prietenului şi executorului său testamentar, Max Brod, să-i distrugă opera, rămasă nepublicată. Rugămintea, din fericire, a fost neascultată de un prieten zbătîndu-se între scrupulul moral şi pasiunea pentru adevăr şi frumos, exprimate de Kafka, în aceste opere, apărute postum.

Pentru Kafka, tinereţea îşi afla preţul prin putinţa de a cuprinde frumuseţile lumii; avea credinţa că tinereaţea, „plină de soare şi dragoste", este fericită, tocmai prin această putere de contemplare a frumosului; cînd această facultate se risipeşte, „începe bătrîneţea fără mîngîiere, decăderea, nefericirea".

Franz Kafka era, pentru a folosi cuvîntul lui Spielhagen, o „fire problematică", reflexivă, interiorizată, scoborînd de la aspect la tîlcuri, la adîncimi; avea simţul exactitudinii expresiei, risipind cu eleganţă şi neglijenţă, întîmplător, formulări fericite (de pildă: „Cuvîntul exact diriguieşte; cuvîntul inexact rătăceşte"). Nu ocolea totuşi vorbirea aluzivă, comparaţia, care luminează indirect un aspect al lucrurilor; nu căuta paradoxul; afla însă incidenţe neaşteptate de privire, dezvăluind înfăţişări inedite ale lumii.

Îşi trăia cu dificultate condiţia ciudată de înstrăinat: scriitor de limbă germană în mijlocul comunităţii cehe; evreu pe deasupra care aparţinînd păturilor înstărite rupsese oarecum legăturile cu lumea mizeră a ghetto-ului. Avea, desigur credinţe, afirma idealuri, cu hotărîre; adăpostea totuşi în sine, un fond de scepticism, desigur, vădit în nuanţe şi nu ridicat la principiul sistematizat („epoké") al îndoielii, ajungînd la interzicerea atitudinii răspicate. Lăsa să plutească în jurul său şi al faptelor din jur un *halo* de nesiguranţă, poate reflex al unui relicvat oniric, al unei amintiri de vis, urmărind gîndirea în explorarea lumii, în timpul veghei: „Visul dezvăluie realitatea" a rostit cîndva; „reprezentarea rămîne în urmă. Aci se află caracterul teribil al vieţii şi darul cutremurător al artei". La observaţia interlocutorului său: „Literatura nu este decît un mijloc imperfect de expresie a vieţii", Kafka aprobă din cap, după ce observase cu cîteva clipe mai înainte: „Din viaţă se pot extrage relativ uşor multe cărţi, dar din cărţi, puţină, foarte puţină viaţă!"

Creind, artistul oficiază. Haydn nu compunea oare, observă Kafka, avînd pe cap perucă pudrată? „Scrisul este un fel de exorcism" (Geisterbeschwörung). Este, fără îndoială, credea scriitorul, o mare fericire să exprimi direct, fără efort, mişcările vieţii dinlăuntru. Totuşi, „scrisul nu este decît o impuritate a trăirii". Ne aflăm aci într-o zonă de nesiguranţă şi contradicţii, de elaborări imprevizibile. Întrebat fiind asupra proiectelor sale literare, Kafka răspunde: „Vom putea oare prevedea cum va bătea inima, un moment mai apoi?" „Peniţa nu este decît acul seismografic al simţirii. Cutremurul se poate înregistra, dar nu anticipa".

Un cititor va trebui, după credinţa lui Kafka, să facă alegeri severe, în cărţile ce i se propun lecturii. Kafka prefera pe clasici, cu deosebire pe Goethe. Făcea o distincţie între literatura, „care se străduieşte să privească lucrurile într-o lumină plăcută" şi activitatea poetului, „care ridică lucrurile pînă în domeniul adevărului, purităţii, duratei. Literatura năzuieşte către comoditate; poetul, însă, este un căutător de fericire, ceea ce e cu totul altceva, decît un simplu confort mental". „Fiecare operă de artă, va observa Kafka altădată, este un document, o mărturie".

Avea cultul adevărului. „Există oare o taină mai mare decît adevărul?" Prin adevăr, se afirma, în credinţa lui, valoarea poeziei: „Poezia nu este decît o expediţie în căutarea adevărului". Dar ce este, propriu vorbind, adevărul? „Adevărul este ceea ce este necesar vieţii fiecărui om; nimeni nu-l poate însă obţine sau cumpăra. Fiecare om va trebui să-l creeze din adîncul său de viaţă; altminteri, se prăbuşeşte. A trăi fără adevăr, este cu neputinţă. Poate că adevărul este viaţa însăşi". Corolarul acestui gînd va fi credinţa că minciuna este adesea „o expresie a spaimei, că omul ar putea fi strivit de adevăr; este o proiecţie a propriei micimi, a păcatului".

Ajungem aci într-o zonă în care arta şi sensibilitatea religioasă se învecinează. Kafka făcea totuşi, o separaţie a zonelor. La observaţia că poezia ar năzui către religie scriitorul replica: „N-aş putea spune aceasta. Dar ea năzuieşte cu siguranţă către rugăciune", apropiindu-se astfel de concepţia bremondiană. Cu alt prilej, Kafka stabileşte punţi de legătură între poezie, care clarifică şi, prin aceasta umanizează, şi muzică, „multiplicare a vieţii senzoriale, voluptuare". („Musik ist eine Multiplikation des sinnlichen Lebens"). „Poezia, în schimb, este disciplină şi elevaţie". Iar în altă parte: „Poezia este condensare, esenţă; dimpotrivă, literatura este disoluţie, un fel de narcotic".

Asupra teatrului, Kafka face o remarcă pătrunzătoare: „Ca să acţioneze asupra vieţii, teatrul trebuie să fie mai puternic, mai intens, decît viaţa. Este legea gravităţii: puşcaşul trebuie să ochească deasupra ţintei".

Altădată, asupra muzicii, se exprimă baudelairian: „Die Musik ist für mich so etwas wie das Meer" („La musique souvent me prend comme une mer"...: Ch. Baudelaire) continuînd: „Sînt copleşit, cuprins în vîrtejul admiraţiei, însufieţit şi totuşi cuprins de spaimă, atît de violent cuprins de spaimă în faţa nemărginirii..."

Ne aflăm desigur în zona cea mai adîncă a sensibilităţii kafkiene: spaima, sentiment indicibil, adevărată antenă către inefabilul propriu şi către adîncul unei realităţi de coşmar intuită de el.

Prin această deschidere lăuntrică a spaimei, credem, în adevăr că ajungem la fiinţa cea mai adîncă a scriitorului; spaima străbate în fiecare rînd al operei sale; va fi, de altminteri, amintită, ici şi colo, în volumul lui Janouch. Desigur, temeri se afirmă adesea în aceste pagini: temere de moarte, de boală, de seismele sociale. Dar inefabilul spaimei apare mai rar şi învăluit. Spaima reprezintă totuşi, în viaţa şi opera lui Kafka, o pînză de fond, pe care se profilează întîmplările narate. Faptele pot fi, uneori, banale, dar ele au un potenţial ascuns de nelinişte şi dramă, care le dă o nouă dimensiune (ca în anume visele, în care fabulaţia visului este cu totul anodină, atmosferă de fantastic şi teroare suprapunîndu-se, venind parcă dintr-o zonă exterioară). Spaima este, desigur, climatul literaturii kafkiene Decorul poate fi adeseori surprins exact, cu acuitate realistă. Dar dincolo de fapte, sînt sensurile implicite, dramatice, ale scriitorului, este tremurul sufletului în faţa absurdului existenţei, aşa cum şi-o reprezintă el, proiectînd asupra lumii întregi o condiţie tragică personală. Faptele îi apar, astfel, desfăşurîndu-se după o îndoită serie a cauzalităţii: un determinism exterior, natural, perceptibil, şi o condiţionare lăuntrică, indicibilă, dînd întîmplărilor înfăţişate, caracterul de indeterminare, de sentiment provizor, de suspensie chinuitoare. Ne aflăm în faţa unei separări de nivel. Lumea, în credinţa lui Kafka, este dominată de cauzalitate; dar scriitorul adaugă: „întîmplătorul nu există decît în gîndul nostru, în percepţiile noastre limitate, reprezintă reflexul limitelor cunoaşterii noastre". Între noi şi lume se deschide o falie. Este fantasticul kafkian, închipuind o lume în care se desfăşoară fapte petrecute între oameni, care nu se ştie de unde vin şi unde se duc, dar care exprimă, în universul acesta bizar, o drama acută a condiţiei umane, a unei suferinţi misterioase, ascunse, inexplicabile, sugerînd cititorului un sentiment de opresiune, inconfort moral şi, totuşi, de regăsire de sine; univers fascinant, operînd o transmutaţie a realului în mit, prin mijlocirea scrisului; univers populat de prezenţe exprimînd pe un portativ abstract drame şi probleme dintre cele mai grave ale existenţei omeneşti: a vieţii, ca atare, a justiţiei, a năzuinţei către depăşirea de sine, a nevoii de a cuprinde necunoscutul, şi de a ajunge în zona inaccesibilului (*Castelul*), de a lua contact cu atrocele (halucinantul *Fratricid. Colonia penitenciară*). Se desprinde din această literatură o atmosferă realizată prin mijloace discursive: este un reflex interior, care dăruie faptelor o viaţă tainică, după cum în pînza unui mare pictor, lumina care dă volumelor dimensiunea lor adevărată, adică ambianţa lor, vine dinlăuntru.

Ne vom putea întreba, la încheierea acestor fragmentare însemnări şi întîmplătoare mărturii culese de Gustav Janouch: în ce măsură cartea de faţă a putut introduce pe cititor într-o asemenea atmosferă, dincolo de forme, subiecte şi gesturi?

Fără îndoială, un om nu se poate explicita pe el însuşi exegetic. El singur nu va fi destoinic să o facă; cu atît mai puţin semenul său, deşi ajutat de metodă, intuiţie şi dragoste. Se pot pune, totuşi, jaloane. Se pot indica direcţii de drum. Dincolo de reticenţele şi mărturiile fragmentare ale lui Kafka, adesea cu tot refuzul lui de a-şi dezvălui drama, Janouch a reuşit să indice o seamă de perspective. Realitatea intimă a omului nu este, desigur, integral revelată, dar, în măsura în care înţelegerea poate stabili punţi de unire între o simţire şi o operă, aceste pagini reprezintă o introducere într-o viaţă de suferinţă spirituală şi în specificul unui mod de a fi.

Un artist ca Franz Kafka nu se livrează. El trebuie înţeles, intuit, dincolo de gesturi, de înfăţişare — adesea chiar, dincolo de cuvînt.

Ion BIBERI

[1]) Gustav Janouch, *Gespräche mit Kafka*, Fischer Bücherei, 1961.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Ziarul „L'Unità" publică, în numărul său din 28 februarie, sub titlul „Dante în Romînia", numeroase date asupra programului de lucrări ce se vor tipări în ţara noastră cu prilejul celui de al şaptelea centenar de la naşterea lui Dante Aligheri. Ziarul vorbeşte de ampla culegere de „Studii danteşti" care va apare sub conducerea lui Al. Balaci, despre comentariul inedit la „Divina Commedia" al lui George Coşbuc, din care urmează să se publice al doilea volum în cursul acestui an, şi despre noua traducere în curs de apariţie a „Divinei Commedii", alcătuită de Eta Boeriu.

Tot în L'Unità din 27 februarie a.c. a apărut un comentariu semnat de Mario de Micheli şi dedicat Expoziţiei româneşti de artă grafică deschisă la Milano. „Peisajul pe care îl oferă Expoziţia — spune De Micheli — e variat şi bogat. Nu lipsesc rezultate subtile şi sugestive, de la acelea ale lui Iosif Bene la Florica Cordescu, de la cele ale lui Chirnoagă la cele ale lui Dumitrescu Luca".

Suplimentul literar al ziarului peruvian „El Comercio" publică poeziile lui Tudor Arghezi: „Miezul nopţii", „Om cu om", „Mihnire" însoţite de o scurtă prezentare.

Primul număr din acest an al revistei" L'Europa letteraria" publică trei poeme de Tudor Arghezi („Inscripţie pe un portret", „Cine eşti", „Inscripţie pe uşa poetului",) în tălmăcirea lui Salvatore Quasimodo.

Revista consemnează într-o notă intitulată „Prozatori italieni în Romînia", apariţia în ţara noastră a volumelor „Nuvele italiene din Renaştere", „Nuvele italiene contemporane" (a cărei copertă o reproduce) şi „Cavalerul inexistent" de Italo Calvino.

Într-o altă notă este remarcată apariţia volumului de versuri al lui Machado în tălmăcirea lui Aurel Rău.

De la începutul lunii martie, Teatrul Popular din Sofia joacă cu succes piesa lui Al. Mirodan „Şeful sectorului suflete". Tot de la începutul acestei luni, dramaturgul român a fost cooptat în comitetul internaţional al revistei franceze „Les lettres nouvelles" condusă de cunoscutul critic Maurice Nadeau.

Revista maghiară „Nagyvilag" publică în ultimul său număr un articol semnat de Veronica Porumbacu despre opera de tălmăcire a celor mai valoroase lucrări din literatura universală întreprinsă la noi în ultimele decenii.

Revista belgiană „Journal des poètes" a publicat în numărul său din noiembrie poemele „Sonet la Posada", „Hivernală" şi „Nopţi ciudate" de Aurora Cornu, tălmăcite de Eugène Guillevic.

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); S. Damian; Ştefan Gheorghiu (redactor şef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor şef); Haralamb Zincă (secretar general de redacţie).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25

Versuri de:
CICERONE THEODORESCU
SZÉKELY JÁNOS
GEORGE IARIN

CAUZA DREAPTĂ A POPORULUI VIETNAMEZ VA ÎNVINGE!
de TITUS POPOVICI

EUGEN BARBU: Jurnalul unor romane
VALERIU CRISTEA: Cronica literară

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Pagina 2: CĂRȚI, DIALOG, CALEIDOSCOP
Pagina 8: Atlas liric, ANDREA ZANZOTTO

Anul XII Nr. 16 (579) Joi 15 aprilie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

FAZA MONUMENTALULUI

În 1945, vorbind de cultura română, G. Călinescu arăta că ea trebuie să atingă, din ce în ce mai mult, „faza monumentalului, a creației grandioase și impersonale". Ne temem, fără motiv, observa el, de „columna uriașă", „de gîndirea absolută și de literatura caracterologică, de tip milenar". Peste un an, același critic, interesat de perspectivele literaturii noastre, după ce într-o lucrare (ea însăși monumentală) îi definise și-i analizase toate fazele de evoluție, socotea, în **Sensul clasicismului,** că scriitorul român privește fenomenele dintr-un unghi prea jurnalistic, e prea liric și, deci, subiectiv, preferă descripția în locul observației și analizei. Orientarea spre un clasicism de substanță (spre un mod de a crea „durabil și esențial"), care să evite efemerul, accidentalul, excepționalul din realitate, într-un cuvînt tot ceea ce depășește observarea strictă a individului comun și a faptului tipic, ar permite literaturii noastre o înaintare pe treptele universalității. Epica, susceptibilă, cea dintîi, de această evoluție, trebuie, în consecință, „degotizată", detașată de lirismul excesiv și îndreptată spre creația de tipuri. **Regrecizarea** prozei ar avea ca urmare stimularea unei creații care, depășind erezia întîmplării excepționale, se așează cu nădejde pe terenul realului și-i studiază, fără prejudecăți literare, formele cele mai apte să comunice ceva despre individualitatea, atitudinea oamenilor din aceste locuri în fața existenței, a universului.

Ein aceste considerații, o aparentă contradicție. Monumentalul e, prin excelență, o categorie a romantismului, și G. Călinescu cere cu stăruință fixarea operei în cîmpul de observație al banalului, altfel spus, atitudinea **clasică** față de viață. Termenul nu trebuie înțeles însă în sensul lui limitat stilistic. „Faza monumentalului" e faza unei culturi care, după ce și-a aflat originalitatea ei de substanță, tinde la un mod universal de a gîndi și de a se afirma, generalizînd o experiență de viață, reacțiile unui „suflet" național și particularitățile gîndirii filozofice ale poporului. Monumentalul intervine ca o necesitate de cultură, cînd valorile și cadrele stilistice s-au fixat, determinînd sensul dezvoltării ulterioare.

Fără a intra în detalii de filozofie sau morfologie, a culturii, o idee se reține, mai ales, din pledoaria lui G. Călinescu pentru „faza monumentalului" și clasicismul fundamental. O literatură, orice formulă ar experimenta, trebuie să dea imaginea unei umanități în specificitatea ei adevărată, și chipul cel mai sigur de a o realiza e de a face o operă de observație și clasificare tipologică, de analiză a individului, în relațiile lui firești de viață. A merge, fără șovăire, la **inima realului,** a cerceta fenomenele, în conexiunile lor firești, căutînd omul în spatele faptelor, e un principiu fundamental pe care orice literatură, trecută de faza incipientă, îl aplică, deasupra oricăror alte considerente de stil, metodă. Cine urmărește diversele concepții literare, formulate între cele două războaie, constată fără dificultate că, exceptînd pe acelea pornite dintr-un nefericit orgoliu negativist, mai toate susțin, în diverse moduri și din diferite perspective, ideea de a demistifica literatura, de a o aduce la condiția ei firească, cît mai aproape de viața interioară a individului (de **realul psihologic**) și de adevărul vieții. Voluptatea de a bate cîmpii a tulburat nu odată echilibrul operei. Lovinescu vedea o imperioasă necesitate în evoluția de la subiect la obiect, de la liric la observație și analiză. Camil Petrescu, adversar al miturilor, avea obsesia autenticității, a transcrierii stenografice și a unității de perspectivă. Rebreanu înfrînge, prin adevărul operei sale, toate teoriile idilice despre lumea satului, impune un mod de a scrie obiectiv, dur, chiar brutal, de la care nu se mai poate abdica. Călinescu, în contradicție, nu o dată, cu „proustienii", balzacian mărturisit, susține și el, s-a văzut, necesitatea orientării spre o literatură care să ignoreze miturile subiectivității și ale lirismului pitoresc. Ar părea distonant exemplul literaturii lui Sadoveanu, esențial lirică.

Tot G. Călinescu ne avertizează însă, în altă parte, că prin opera sadoveniană literatura română a atins, pe o latură a ei, treapta de monumentalitate.

Rlismul fabulos, mitologic, al rozei sadoveniene e justificat de obiectul ei: istoria națională, o civilizație și o umanitate desfășurată pe milenii. Prelungirea faptului în mit e, în împrejurările acestei evocări, o consecință fatală și rareori s-a mai putut observa în literatură o mai fericită fuzionare între sensibilitatea artistică și substanța operei, un simț mai acut al materiei, o inteligență artistică mai cuprinzătoare și mai fină. Cine nu observă substratul spiritual al operei lui Sadoveanu, nu știe, înseamnă, să citească. O prejudecată vine, adesea, în discuție, referitor la literatura acestui scriitor. Lirismul, sub forma carentă a descripției de natură, face dificil — se spune — contactul omului modern, sastisit de atîta poezie în proză, cu valorile inestimabile ale operei. Să se observe însă că la Sadoveanu poezia nu e atît o proiecție a eului, cît o manifestare a materiei. Dacă apropierea nu e exagerată, Sadoveanu ca și Proust, obiectivează stările subiective, se detașează de ele și le descrie cu minuția cu care ar prezenta gesturile, reacțiile, individului. Așa-zisele stări ale naturii (feeria lunară, pădurea în faza regenerării, clocotul surd al bălții brăzdate de lamele argintii ale peștilor, singurătatea maiestuoasă a piscurilor în jurul cărora gravitează, în zboruri leneșe, vulturii etc.) sînt stările unor ființe ascunse ochiului comun, accesibile doar scriitorului care le studiază cu cea mai mare gravitate și competență.

Firește, această formulă nu se aplică înfățișării vieții comune, unde individul nu mai e o prelungire, o expresie a naturii, ci creația unei civilizații și pionul unor relații sociale complicate.

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 7)

ION VLASIU — ȘTEFAN LUCHIAN (fragment)

ARTA EVOCĂRII

Către sfîrșitul anului 1964, Perpessicius și-a marcat din nou neobosita prezență, atît de însemnată, pe vasta arenă editorială a zilelor noastre. Spun „editorială", fiindcă de fapt noul volum de studii și articole al lui Perpessicius adună laolaltă — spre bucuria cititorilor săi și a tuturor studioșilor întru ale istoriei literare și ale folclorului — tot atîtea semne deopotrivă de entuziaste ale prezenței sale neîntrerupte în actualitatea revistelor noastre. După marea serie de **Mențiuni critice** — a cărei cunoaștere este indispensabilă oricui se îndreaptă ca să cerceteze viața atît de complexă și atît de bogată a literaturii române dintre cele două războaie mondiale — Perpessicius a inaugurat prin volumul din 1957 și a continuat prin volumul din 1961 și cel de față, seria de **Mențiuni de istoriografie literară și folclor.** În timp ce în mențiunile critice atenția lui Perpessicius se îndrepta exclusiv spre fenomenul literar contemporan, glosînd — cu infinită generozitate, cu bucurii subtile de lector împătimit de viața cărților, orientate mai ales în reliefarea caldă a tot ceea ce afla ca mînă nouă sau măcar ca bob lucind diamantin pe ici pe colo, în paginile oricărei noi sosiri în republica solară a literelor — acum ea e din ce în ce mai mult atrasă de „iscusita zăbavă", cum zicea cronicarul, pe lîngă cele două mari tezaure ale trecutului nostru cultural: literatura cultă și folclorul. Și îndrăznesc să spun că, pentru înțelegerea acestui trecut, mențiunile de istoriografie literară și folclor ale lui Perpessicius sînt tot atît de necesare ca și neuitata serie de evocări și portrete din **Oameni care au fost,** de Nicolae Iorga. Apropierea nu e întîmplătoare, nici o simplă figură de stil. Iluminatul patriotism, iubirea pentru fiecare dintre filele îngălbenite cîte s-au putut salva din vîrtejurile înfricoșătoare ale istoriei noastre și pentru fiecare dintre viețile stinse în jertfă creatoare, cîte și-au putut păstra prin aceasta un loc în memoria posterității, ale acelui inegalabil cronicar în plină contemporaneitate modernă, cronicar din aluatul de statura uriașă a stolnicului Cantacuzino și a logofătului Miron Costin — care a fost Nicolae Iorga — își vibrează coardele din plin și în paginile semnate de Perpessicius. Autorul „mențiunilor" însă realizează un cu totul alt tip de cercetător al trecutului. Tot ceea ce era propriu penei de cronicar a lui Iorga — acea candoare bătrînească în simțirea opoziției dintre prezent și trecut, care îl făcea să se jeluiască amarnic sau să se exalte măreț în fața priveliștilor trecutului, văzînd în ele în primul rînd oamenii, caracterele lor de granit sau de lut, iar alături filele roase de intemperii, rămase de la ei, ca documente istorice neprețuite ale acestor vremuri — la Perpessicius a făcut loc unei cu totul alte perspective și atitudini. Perpessicius e profund modern și în primul rînd artist în contemplarea și cercetarea trecutului, fie el îndepărtat, fie el imediat aproape de țărmurile Styxului, peste ale cărui valuri negre miticul Charon îi

Ovidiu PAPADIMA

*) Perpessicius, **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (II),** Editura pentru literatură, 1964

(Continuare în pagina 7)

Sângele

Nici piatra nici pămîntul n-au sânge. Numai ție
Ți-a dat ursita noastră această avuție.
În vecinicia toată
A fost făcut cu vraje și sfînt numai odată,
Că sacra lui comoară
Nu se mai face-n lume, pe veci, a doua oară.
Cînd l-ai primit în taină, porunca ți s-a dat
Să ți-l păstrezi de-a pururi întreg, nevătămat.
Și-n tot aceiaș taină, purtat mereu în tine,
Să-l lași drept moștenire și celui care vine.
Și ți-a mai dat ursita și lacrima, de-atunci,
Să ți-o păstrezi de-așijderi și-n gol să n-o arunci.
Ți-ai dat tu oare, seama, tu, omule, de-aproape,
Că lacrima-i tot sânge în roua strînsă-n pleoape?
Ce ai făcut cu ele, neomule, corcit
Dintr-un strigoi zănatec, pribeag și chinuit?
Tu sângele sfințirii alese l-ai vărsat:
Dureri peste dureri, păcat peste păcat,
Și jurămîntul vieții uitate l-ai călcat.
Te-ai furișat prin noapte și spada ta murdară
Neîntrerupt pîndește în somn și ne omoară,
Să prade și să fure...
Blestèm asupra voastră, și spadă și secure!

April 1965

Tudor ARGHEZI

ERATĂ: Primul vers din „Distih" apărut în numărul trecut se va citi:
Te lupți să le fie viața tuturora mai frumoasă

„— Dar niciodată mașina nu va scrie versuri..."
„— Sînteți sigur? ...A și scris!"

„Monsieur Flaubert c'est moi!" ● Homer și Einstein ● De la gramatica sanscrită la jocurile de cărți ● Poate oare mașina să gîndească? ● Hugo sau Bréton, la alegere ● Dansatoarea

DE VORBĂ CU PROF. UNIV. EDMOND NICOLAU

Profesorul Nicolau este un interlocutor fermecător — deci sarcina reporterului care-l intervievează (ce cuvînt!) e dificilă. Și încă de două ori dificilă: mai întîi, pentru că o convorbire cu domnia-sa este un joc de artificii în care ideile, aforismele, paradoxurile, citările, asociațiile izbucnesc continuu, se întretaie, se reiau și — de ce n-aș spune-o? — cînd și cînd derutează. Tentația de a lăsa de o parte atitudinea de gazetar în favoarea celei de simplu convorbitor — adică: a nu întrerupe, a nu sîcîi, a nu restrînge etc., etc. — poate fi cu greu înfrîntă. Apoi, sarcina nu este ușoară pentru că o dată farmecul rupt, în fața prea palidelor notițe din carnet, convorbirea se reconstituie cu greu. Dacă profesorul Nicolau s-ar integra în clasica schemă a savantului, omul cu exprimări riguroase, înghețat, doctoral și distant... Dar bărbatul în puterea vîrstei din fața mea are o ținută de sportiv, își continuă fraza în care aud „algoritm, entropie, conexiune inversă" cu o strofă de Rimbaud și — mai ales — are curajul să spună: „Nu știu! Poate..."
Să încerc totuși...

— Mărturisesc, tovarășe profesor, că nu am alcătuit decît un plan foarte vag al convorbirii noastre, am doar cîteva puncte de plecare...

— Dar nu văd nimic rău în asta. Înseamnă că avem un „program" foarte larg...

— Aș vrea să discutăm, mai întîi, despre relațiile — așa cum se prezintă ele astăzi — între științele exacte și cele umaniste, între...

— O clipă. De la bun început, sînt împotriva acestei clasificări. Ce înseamnă „științe exacte"? Că altele sînt inexacte? Sau înseamnă, ținînd seama de celălalt termen, că ele sînt neumaniste? Împărțirea este neserioasă sau... cel puțin, nu o înțeleg eu. Și nu e doar o chestiune de termeni. Se mai vorbește și despre „științe pozitive". Ele se separă astfel, de cine? De științele negative? Care ar fi astea?

— Există, totuși, o deosebire...

(Continuare în pagina 4)

Chira Chiralina

(File dintr-un carnet de lucru)

Efortul de elaborare a monografiei cerîndu-mi mult timp, m-am servit de un carnet, împestrițat de-a lungul anilor cu fragmente de gînduri (dialoguri cu mine însumi), citate, fișe bibliografice, adnotări etc., toate redactate capricios și progresiv pe măsura acumulării materialului documentar. În carte aceste însemnări au fost folosite parțial, pentru necesități de demonstrație și într-o formă sublimată, degajîndu-le adică de o seamă de implicații și particularizări care au totuși farmecul lor.

Cu ocazia comemorării a 30 de ani de la moartea lui Panait Istrati, m-am gîndit că poate n-ar fi lipsit de interes ca, în locul articolului solicitat de redacția Gazetei literare *— după ce scrii 400 de pagini ai oroare de orice exercițiu cu veleități teoretice — să reproduc file mai semnificative din carnet, referitoare la povestirea cea mai îndrăgită de scriitor:* Chira Chiralina, *desigur punîndu-le într-o oarecare ordine și cu o minimă revizuire de stil.*

Chira Chiralina apare pentru prima oară în **Europe,** numerele din 15 august — 15 septembrie 1923, cu un cuvînt înainte al lui Romain Rolland.

În volum este tipărită în 1924, la Paris, editura Rieder.

Prima tălmăcire românească apare în 1924 la editura „Adevărul" — de ce nu se indică numele traducătorului?! — și stîrnește dezaprobarea și indignarea totală a autorului. Într-o scrisoare către frizerul N. Constantinescu (25.VIII.1924), Panait Istrati notează brutal: „Kira e tipărită deja în românește, dar e o traducere tîmpită". Aprecierea este menținută și argumentată într-o epistolă publicată ca introducere la volumul **Trecut și viitor.** (Sînt înșirate „cîteva specime (sic!) de boroboațe literare", pag. 12—13).

A doua traducere, întărită cu autoritatea numelui lui Panait Istrati, apare în 1934, în colecția „15 lei". În această redactare, cu destule impurități de stil, — făcută în anul premergător morții — povestirea mai vede lumina tiparului în 1943 (care editură?) și respectiv în 1957 (E.S.P.L.A.) și 1962 (E.P.L.).

La apariția **Chirei Chiralina,** numeroase reviste franțuzești publică fragmente, cu scurte comentarii. Într-o scrisoare autorul își informează prietenii din Brăila: „Aci toată presa franceză publică fragmente din Kyra, Măi, drăcia dracului! Am făcut dintr-un chiot, simfonie?"

Din investigațiile făcute: **L'Humanité** (24 mai 1924) reproduce, sub titlul **Nos bonnes feuilles. Deux chevaux, deux gifles ou le Tzigane de Roumanie,** întîmplarea istorisită de Stavru logodnicei sale.

Prietenii din Franța sînt intrigați de declarațiile sale că ar fi cunoscut-o pe Chira Chiralina în carne și oase. Lui Philippe Amiguet (**Vendemiaire,** 24 aprilie 1935) Istrati i-ar fi spus: „Kira Kiralina — personajul meu favorit. Eu am cunoscut-o pe această fată, tandră ca un crîng de păducei primăvara". Și, generalizînd: „Toate personajele mele țîșnesc din fîntîna memoriei. Închid ochii și umbrele lor se înalță înaintea mea:..."

Ca să asigure o stare civilă cît mai precisă personajului, Panait Istrati, într-o dispută cu Nicolae Iorga (**Adevărul literar și artistic,** 28 septembrie 1924), invocă niște vorbe ale bunicului său care emit ipoteza: eroina a aparținut... neamului Istrăteștilor!

Ceea ce e sigur: autorul a purtat imaginea Chirei Chiralina ani de-a rîndul în tainițele inimii. În **România Muncitoare** din 29 aprilie 1914, dau peste un articol de-al său care numește „epoca aceea cînd negustorii de povești îngrozitoare descriau pe Chira Chiralina sau hoții Brăilei"...

Această povestire, ieșită din cadrele poveștilor orientale — cărui comentator nu i-a plăcut s-o spună? — izvorăște totuși din impresiile din copilărie ale autorului. „De aici am luat, încă din copilărie, toate acele impresii voluptoase care m-au ajutat mai tîrziu

AL. OPREA

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚI

„Studii eminesciene"

Recent, Editura pentru literatură a tipărit un volum colectiv de „Studii eminesciene", de aproape opt sute de pagini, care însumează numeroase exegeze publicate, cu prilejul comemorării poetului, în diverse reviste. O primă constatare care se poate face cu deplină satisfacție, parcurgînd volumul în întregul lui, este aceea că studiile pe care le cuprinde, prin diversitatea obiectivelor și preocupărilor lor, ating aproape toate aspectele și problemele majore ale creației eminesciene, o discută sub multitudinea sensurilor ei fundamentale, plasînd-o în cadrul evoluției literaturii române și universale. Concentrîndu-se asupra operei lui Eminescu, în totalitatea ei (versuri, proză, teatru, articole politice), autorii studiilor relevă gîndirea filozofică a poetului, raporturile, contingențele și specificul ei față de romantismul și filozofia idealistă germană, pe care Eminescu o asimilase în anii studiilor la Viena și Berlin, îndeosebi față de Schopenhauer („Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui M. Eminescu" de G. Călinescu, „Eminescu și Schopenhauer" de Liviu Rusu, „Semnificația critică și polemică a pesimismului eminescian" de N. Tertulian, „Eminescu și romantismul german" de Zoe Dumitrescu-Bușulenga); paralel cu revelarea și interpretarea științifică, din perspectiva marxist-leninistă, a filozofiei lui Eminescu, se definește originalitatea gîndrii lui poetice („Eminescu și gîndirea poetică" de Al. Philippide); pe coordonatele ideologiei eminesciene apar urmărite apoi, în detaliu și în adîncime, concepțiile și atitudinile social-politice ale poetului („Satira eminesciană" de Al. Piru, „Aspecte de critică socială eminesciană" de Șerban Cioculescu, „Patriotismul lui Eminescu" de G. Ivașcu).

În paginile volumului, atît cititorul obișnuit cît și cercetătorul literar pot afla răspunsuri, temeinic documentate și argumentate științific, la multe din problemele de primă însemnătate pe care le implică înțelegerea și cunoașterea aprofundată a tot ceea ce geniul eminescian a transmis posterității. Trebuie semnalat în primul rînd studiul „Postumele lui Eminescu" de Perpessicius, bazat pe îndelungata și rodnica explorare a celor cincisprezece mii de pagini care alcătuiesc manuscrisele eminesciene păstrate în Biblioteca Academiei R.P.R. Alte studii sînt construite în jurul unei singure idei esențiale. Se discută astfel motivul cosmic, ca element structural al capodoperelor eminesciene (Al. Dima), atmosfera „nocturnului" (C. Ciopraga), fantasticul, ca substanță și viziune specifice scrierilor epice (Eugen Simion), raporturile dintre creația eminesciană și folclor (M. Pop), lirica erotică (G. C. Nicolescu). Aici s-ar mai fi putut adăuga comentariul judicios al lui Aurel Martin asupra concepțiilor estetice ale lui Eminescu, publicat în **Gazeta literară**, unele contribuții semnate de Ovidiu Papadima, I. D. Bălan ș.a.

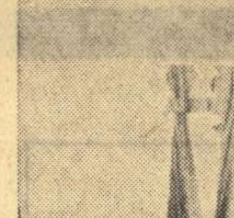
O parte din exegezele cuprinse în acest volum sînt consacrate analizelor unor aspecte mai speciale, cum este noțiunea de „demon" și „demonism", examinată cu înaltă competență și pătrundere estetică de regretatul Tudor Vianu. De asemenea, pornind de la poezia „Floare albastră", Vladimir Streinu întreprinde un fin și aprofundat studiu al lirismului eminescian văzut tot ca expresie a romantismului. De remarcat este, iarăși, cercetarea, cu mijloace științifice, a limbii poeziilor lui Eminescu, realizată de acad. Iorgu Iordan, ca și a legăturilor lui Eminescu cu teatrul epocii sale (V. Brădățeanu). Ultima secțiune a volumului este alcătuită din contribuții istorico-literare prețioase referitoare la ansamblul literaturii române din epoca în care a apărut Eminescu, la modul în care poetul a fost receptat de contemporanii săi, ca și la locul pe care marele poet român îl ocupă în evoluția literaturii universale, contribuții semnate de Paul Georgescu, Mihai Gafița, D. Murărașu, Savin Bratu, Silvian Iosifescu, Matei Călinescu.

Reflectînd stadiul de dezvoltare a istoriei noastre literare actuale, studiile și contribuțiile eminesciene din volumul recent apărut impun prin justețea interpretărilor și temeinica informație. Se poate afirma, cu deplină certitudine că prin acest masiv, variat și bogat volum de studii, exegeza eminesciană a progresat.

DUMITRU ALMAȘ: „Un om în furtună"

Sub acest titlu, volumul lui Dumitru Almaș reunește trei narațiuni de factură istorică, despre viața și lupta lui Nicolae Bălcescu. Prima, „Închisoarea obligă", reia firul biografiei marelui democrat-revoluționar din momentul detențiunii lui la Mărgineni; a doua, „Dreptate-Frăție", circumscrie evenimentele din preajma și din timpul revoluției de la 1848; iar cea de-a treia, „Și cel din urmă al meu cuvînt", prezintă anii zbuciumați ai exilului și tragicul sfîrșit al înflăcăratului patriot, departe de țară, la Palermo. Parcurgînd paginile volumului rămîi deconcertat. Autorul, recunoscut ca specialist în istorie, dar afirmat pînă acum și ca un prozator cu reale posibilități de expresie, nu a izbutit de data aceasta să transpună materialul documentar cu bune și sugestive mijloace literare. Dacă cele trei scrieri care alcătuiesc volumul sînt demne de apreciat din punctul de vedere al respectării adevărului istoric, al expunerii faptelor în cronologia lor exactă (cu o singură excepție: nu motivează și nu explică de loc de ce „Cîntarea României" ar fi scrisă de Bălcescu și nu de Alecu Russo), în schimb supără prin lipsa flagrantă de substanță epică. Dumitru Almaș pendulează între două formule, între biografia romanțată și evocarea lirică, dar nu se decide pentru nici una, oprindu-se la un gen de mixtură narativă greu clasificabilă. Prezența abundentă a dialogului nu poate suplini lipsa celorlalte elemente ale creației epice. Dacă autorul și-ar fi propus de la început să evite fabulația, ficțiunea, destul de anemică în cele trei scrieri, ar fi alcătuit o bună evocare lirică a vieții și luptei lui Nicolae Bălcescu, în genul celor din colecția „Oameni de seamă". Încercarea de a face din Bălcescu și din cei apropiați lui, personaje epice, care să se miște ca niște eroi de roman, cum a făcut-o admirabil Camil Petrescu în „Un om între oameni", eșuează în schematism și în artificios.

VASILE ZAMFIR: „Sufletul copacilor"



După ce a ucenicit, cu timiditate și modestie, prin revistele literare, Vasile Zamfir ne prezintă acum placheta sa de debut, „Sufletul copacilor", în care a însumat versurile ce le-a considerat concludente pentru definirea sa ca poet. Într-adevăr, tînărul pe care de ani de zile îl întîlnim printre stivele de cărți din depozitul Editurii pentru literatură, se afirmă cu însușiri de poet, ne oferă cîteva succinte cicluri de versuri care, atunci cînd nu sînt tributare imaginilor și senzațiilor culese pe cale livrescă, atrag prin spontaneitatea și naturalețea lor, prin pulsația autentică a emoțiilor, prin simplitate firească, necăutată. Poeziile, cele realizate, sînt mai mult miniaturale, instantanee, efuziuni sufletești reținute, nelipsite însă de o anume vibrație care trezește idei și sentimente convingătoare.

Cuprinsul plachetei nu e egal. Uneori autorul, căutînd să descifreze semnificațiile majore ale unor aspecte cotidiene și să le consemneze într-o poezie de notație, nu izbutește să depășească zona senzațiilor vizuale sau auditive imediate, transcriindu-le fără un efort de transfigurare. Așa este poezia „Patinoar". Privind copacii care patinează: „Părinții / își șterg ochii umezi, / și se gîndesc că ei / nici la cinema nu văzuseră, / pe vremea copilăriei lor, / un spectacol mai frumos".

Sînt însă în placheta lui Vasile Zamfir și un număr de poezii care-l reprezintă cu adevărat, lucrate cu finețe, cu mijloace mai sigure, investite cu putere de sugestie. În cîteva notații concise, prin intermediul unor metafore construite cu sensibilitate și echilibru, poetul surprinde aspecte esențiale ale realității („Mîinile minerului", „Clar de lună pe șantier", „Cîmp întomnat"), își destăinuie propriile sentimente („Confesiune", „Eu cînt", „De sus"), compune mici tablouri naturistice, cum e acest „Peisaj alb": „Cad fulgii albi, cad fulgii albi — / Parcă plutim peste Pamir sau Alpi / / Sub fulgi de nea, pe vîrfuri ninse, / Tăcerea iernii albe ne cuprinse. / Zăpezile, zăpezile cum cad / Pe umerii pădurilor de brad! / / Schiorii albi alunecă la vale: / Imagini din albume ireale". În ciclul care dă și titlul plachetei, „Sufletul copacilor", întîlnim cîteva poezii de dragoste grațioase și pline de sensibilitate. Citām din poezia „Vrei tu ?": „Vrei tu, cea pentru care tresar întîia oară, / Să-mi fii ca o grădină, să-mi cînți ca o vioară ? / Vrei tu să-mi ții norocul pe palme și pe brațe, / De mine, fericirea, ciulinii să-și agațe ? / Să-mi fii de vară noapte, și fapt de zi, și-amiază, / Din ochii tăi iubirea să izvorască-n rază ? / / Vrei tu să-mi fii poiana prin care saltă cerbii, / În freamătul pădurii și legănarea ierbii, / / Vrei tu să-mi fii porunca, și țelul, și speranța / Oprind fugara clipă, diminuînd distanța / Să-mi fii și să-ți fiu umbra și totul la un loc, / Mînați de vîntu-același pe-al valurilor joc ?".

Aceste poezii, ca și altele, cum sînt „Cîntec bachic", „Cu migratoarele", „Sufletul copacilor", ne îndreptățesc să credem că Vasile Zamfir va ști să-și fructifice în viitor însușirile cu care se afirmă acum, într-o producție de o ținută superioară.

Teodor VÎRGOLICI

DIALOG

Reproducem fragmente din scrisoarea tovarășului DINU ALEXANDRESCU — Turnu Severin, str. Unirii 16.

În țara noastră există o puternică opinie de masă cu privire la arta actuală, fie că este vorba de literatură, plastică sau muzică. Această opinie trebuie cunoscută de scriitorii înșiși. De aceea, „Gazeta literară" a oferit posibilitatea cititorilor să-și exprime părerile cu privire la lirica noastră, de la aceeași tribună de la care scriitorii li se adresează.

Înființîndu-se rubrica „Dialog", poeții își vor da seama cum se reflectă operele lor în conștiința marei mase a cititorilor, prin aprecierile pe care aceștia din urmă le exprimă. Relația scriitor-cititor nu poate fi ignorată, constituind o necesitate obiectivă, fără de care opera de artă nu-și justifică apariția.

În rîndurile de față voi încerca să discut cîteva aspecte ale poeziei noastre lirice. Astăzi, arta nu mai poate fi concepută ca o activitate pură. Arta ezoterică, pentru rafinați, este un fenomen crepuscular care se manifestă numai acolo unde se ivesc semnele decadenței. Mă voi referi, numai la forma în care poetul nostru liric transmite ideile sale generoase. Îmi dau seama cît de greu este să se exprime judecăți de valoare cu pretenție de generalitate, într-un moment în care încercarea de a depăși formele clasice nu este terminată, iar poeții noștri obțin succese tot mai clare în găsirea unor forme evoluate și îndrăznețe de comunicare artistică a gîndurilor și sentimentelor.

Ceea ce m-a determinat să abordez această temă a fost replica dată de tovarășa Ana-Livia Mureșanu la rubrica „Dialog" din nr. 3 al „Gazetei literare", tovarășului Alexandru Corvin. Acesta din urmă, se arătase nemulțumit de „ultraermetismul" unor versuri publicate de poetul Ion Nicolescu în coloanele „Contemporanului". Folosind o cugetare din Goethe, tovarășa Ana-Livia Mureșanu a dat o sentință aspră și definitivă împotriva tov. Corvin: „cînd o carte se izbește de un cap și sună a gol, nu întotdeauna cartea e de vină". Ironia este usturătoare. Asistăm la confruntarea a doi critici din marea masă a celor care primesc un mesaj liric: unul care se arată dezamăgit de formele neinteligibile de întrupare artistică folosite de un poet, iar altul care, dimpotrivă, le găsește exprimate într-o formă evoluată, cu multă sensibilitate. Dacă acești doi cititori s-ar fi confruntat într-o discuție particulară la care aș fi fost de față, aș fi considerat că sînt purtătorii a două păreri izolate, fără vreo implicație mai largă. Socotesc, însă, că publicarea acestor păreri angajează în discuție și pe ceilalți cititori care își dau seama că opiniile celor doi nu constituie un fenomen izolat.

Cititorilor nu le este străin faptul că poezia lirică nu reflectă realul direct, asemenea unei cronici rimate, care relatează întîmplări cu stricta obiectivitate a prozatorului. Poetul liric nu este un contabil al realității sensibile și nu înregistrează fenomenele așa cum ne apar la prima vedere. El absoarbe din realitate ceea ce este mai adînc și mai semnificativ. Reconstituie realul pe planul superior al conștiinței, potrivit propriei viziuni asupra lumii, după care proiectează reflexiile și trăirile sale cele mai autentice folosind întreaga sa forță imaginativă. Acesta este și considerentul pentru care poetul liric este asemuit cu un demiurg, avînd o viziune proprie asupra lumii, cu posibilități infinite de a-și valorifica emoțiile și fantezia creatoare. Cu ajutorul unui limbaj poetic revelator, punînd în valoare nesfîrșita claviatură a metaforelor, de aceiași calitate cu esențele pe care le descoperă, nu se poate ca poetul liric să nu stîrnească interesul și uimirea cititorului, fie el chiar profesor de limba română.

Sînt, totuși, poeți pentru care transfigurarea în loc să dea strălucire ideii sau sentimentelor, s-a transformat într-o perdea opacă și rezistentă care învăluie metaforele, într-o ceață de nepătruns, încît procesul de reconstituire a realului echivalează cu o aventură în țara rebusului. Este de mirare atunci că elevele din clasa XI-a capătă dureri de cap în fața poeziei „Reflexul de dragoste" a lui Ion Nicolescu, iar tovarășul Corvin a capitulat la a zecea lectură ? Poezia lirică nu este o alchimie a spiritului, în elaborarea căreia cititorul trebuie să găsească formula scoaterii aurului din zgură. Angajîndu-se în procesul reconstituirii realului, cititorul nu trebuie să se încrunte mai întîi, apoi punînd mîna pe daltă și pe ciocan să spargă fiecare metaforă în parte, pentru a vedea ce se ascunde în învelișul ei.

Subscriem la definiția pe care o dă un tînăr poet lirismului ca fiind „o proiecție de sensuri care depășesc cuvintele și care nu fac una cu concretul curent reprezentabil". Deși s-ar părea că definiția ar cuprinde în întregime esența conceptului definit, cititorul dorește ca aceste proiecții de sensuri să nu depășească prea mult cuvintele, iar cuvintele să nu denatureze prea mult realul — „concretul reprezentabil". Asemenea transfigurări care desfigurează realitatea îl vor îndreptăți pe cititor să pretindă ca fiecare volum de poezie să fie însoțit de un dicționar explicativ al tropilor folosiți.

Cu toții știm că vocabularul uzual și formele de exprimare ale omului obișnuit sînt mai reduse, după profesia și cultura pe care o are, în timp ce limbajul poetului și facultatea sa de a-și comunica sentimentele sînt mai largi. Din arsenalul său lingvistic poetul este obligat să aleagă imaginile care sînt capabile să dea viață vieții și magie cuvîntului.

Este adevărat că noua generație de poeți are în față și generații noi de cititori cu orizonturi noi de cultură, cu gusturi evoluate. Cu toate acestea, multe din mesagiile poetice pe care aceștia le primesc rămîn neînțelese.

În istoria literaturii universale au existat mereu neconcordanțe între conștiința artistică a unei epoci și arta acelei epoci. De aici au rezultat înnoiri dar și încifrări ale poeziei cu efecte negative în stare să creeze un divorț primejdios între artiști și public. Efervescența prin care trece poezia noastră contemporană este, fără îndoială, expresia procesului revoluționar pe care l-am trăit în ultimele două decenii. În acest climat revoluționar s-au petrecut restructurări de esență și în cîmpul liricei noastre care a trebuit să se orienteze pe căi inedite în raport cu poezia anterioară. Această orientare, ajutată de energiile creatoare capabile să-și canalizeze strălucirea artistică pe fundamentul revoluționar al construirii socialismului, îndreptățește pe cititor să pretindă de la poeți o formă tot atît de curată și fericită ca și viața însăși pe care o cîntă. Numai în acest fel poezia noastră va avea un circuit în lume și se va impune prin expresivitatea și fondul ei socialist în concertul marilor valori lirice europene.

CALEIDOSCOP

MIHAIL SADOVEANU: Cozma Răcoare, B.P.T. nr. 273, prefața de D. Solomon. Volumul include scrieri inspirate din viața satului românesc, orînduite cronologic. Textele sînt reproduse după seria de Opere de M. Sadoveanu (vol. I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, XIV), apărute la Espla.

ION AGÎRBICEANU: Schițe și povestiri, vol. IV. Volumul a fost pregătit pentru tipar sub supravegherea autorului între anii 1961—1963.

G. BRĂESCU: Scrieri alese, vol. I—II, ediție îngrijită și prefață de Niculae Gheran, B.P.T. nr. 274—275. Primul volum apare sub titlul La clubul decorațiilor și cuprinde o selecție din schițele umoristice ale autorului. Al doilea volum cuprinde amintiri și alte scrieri ale lui Gh. Brăescu, republicate în volume.

ADRIAN MANIU: Cîntece tăcute (studiu introductiv de Mihail Petroveanu) și Versuri în proză.

ION PAS: Carte despre drumuri lungi. Cuprinde însemnări inspirate de călătoriile autorului în Belgia, Danemarca, Finlanda, R. D. Germană, R. P. Polonă, U.R.S.S.

AGATHA GRIGORESCU BACOVIA: Lumini, poezii. Volumul e închinat memoriei lui G. Bacovia.

ION LUNGU: Itinerar critic, E.P.L. Cuprinde articole și studii grupate sub titlurile: 1. — Conștiința artistică și exigențele vieții; 2. — Prozatori și volume; 3. — Despre reportaj și reporteri.

G. CĂLINESCU: Enigma Otiliei, 2 vol. Biblioteca școlarului. Romanul e prefațat de Ov. S. Crohmălniceanu.

AL. PHILIPPIDE: Poezii. Colecția „Cele mai frumoase poezii". Cuprinde versuri din plachetele: Aur sterp, Stînci fulgerate, Visuri în vuietul vremii, precum și cîteva din periodice și inedite. Volumul e prefațat de Al. Piru.

PANAIT CERNA: De-aș avea eu coiful din poveste; prefață, note și îngrijirea ediției de Valeriu Rîpeanu.

CONSTANTIN GEORGESCU: Geamul dinspre drum. Volumul conține nuvele inspirate din mediul rural. Cuvîntul înainte e semnat de Marin Bucur.

AUREL GURGHIANU: Biografii sentimentale — versuri.

VICTOR TULBURE: Cartea Ralucăi, poezii pentru copii.

ALFRED MARGUL SPERBER: Micul Hans, versuri pentru copii (în românește de I. Mătăsaru).

MIRCEA SÎNTIMBREANU: Eu eram zîna (povestiri pentru cei mici).

DRAGOȘ VICOL: Poveștile pădurii (povestiri pentru preșcolari).

VIRGIL CHIRIAC: Zînele călătoresc cu acceleratul. Tema romanului: viața pionierească.

MIHNEA MOISESCU: Într-o seară de primăvară (povestiri pentru școlari).

PAUL VAILLANT-COUTURIER: Copilărie, amintiri din copilărie și tinerețe (în românește de Aurel Tita).

AILI NORDGREN: Făclie nestinsă (în românește de Dimitrie Manu și Ecaterina Brandrabur).

alb-negru

„Reeditări"

Sînt epigrame care înfruntă timpul. Fiind arhicunoscute, nu se pune problema reeditării lor decît, eventual, cu prilejul unei culegeri de epigrame. Dar iată că, de la un timp, asistăm la o serie de „reeditări" nedorite și, mai ales, nepermise. Epigrame celebre (de cele mai puțin cunoscute nu mai vorbim) sînt semnate, fără jenă, de o serie de „publiciști" care, în goană după reputație, își însușesc munca altora. Cine nu cunoaște, de pildă, epigrama clasicului acestui gen, Radu D. Rosetti, apărută în volumul publicat în anul 1921 ?

O! Sora mea de caritate!
Tu, care-n veci ai lecuit,
Desigur, ca varietate,
Pe mine m-ai îmbolnăvit.

După 44 de ani, exact aceeași „inspirație" are și C. Sergiu care semnează în revista Urzica *(nr. 1/1965) următoarea epigramă adresată tot unei... surori de caritate:*

O! Sora mea de caritate!
Pe toți i-ai însănătoșit
Privirile-ți apropiate
Pe mine m-au îmbolnăvit.

Redacția revistei Urzica *— revistă de satiră și umor — s-a lăsat ușor păcălită, publicînd sub semnătura unui impostor o epigramă ce-și poate serba semicentenarul.*

De altfel nu este prima oară cînd se întîmplă acest lucru. În numărul din 31 martie 1959, în aceeași revistă se putea citi, sub semnătura lui C. Ilea, această epigramă:

Unui medic care a avut cabinet și era „specialist" în tratamente îndelungate:

„Specialist" în multe boli,
Lucra alt' dată prompt și rece:
Punea clienții-ntre doi poli
Și încasa la urmă zece.

Cinci ani mai tîrziu, la moartea lui Radu D. Rosetti, Urzica *reproduce, printre alte epigrame ale acestuia, și pe cea adresată unui medic electroterapeut:*

Specialist în multe boli,
Lucrează scurt, frumos și rece.
Te-așează-n baie-ntre doi poli
Și dînsul încasează zece.

Evident, este vorba de un furt literar (nu însă din partea lui Radu D. Rosetti!), dar și de o inadmisibilă superficialitate din partea redacției revistei Urzica.

Fenomenul, dacă nu se vor ivi inițiative energice, amenință să ia proporții. Nu mai departe decît în Informația Bucureștiului *din 6 februarie a. c. au apărut sub semnătura unui oarecare P. Bokor 4 epitafuri — toate plagiate. Să exemplificăm:*

1

UNUI CAZ RAR

Zace, cu-n surîs pe față
Fenomenul cel de seamă:
Umoristul care-n viață,
N-a scris nici o epigramă!

EPITAF

Aici zace sloi de ghiață
Și în haos se destramă,
Fenomenul care-n viață
N-a scris nici o epigramă.

Revista „Epigrama" Anul I, nr. 9—10 pag. 18 — Gr. Țepeș.

2

UNUI UMORIST

Se cutremură văzduhul
Și durerea îl pătrunde
Căci voia să-și dele duhul
Însă... nu avea de unde!

LA MOARTEA EPIGRAMISTULUI

Gemetele-i, tot văzduhul
Fură-aproape să inunde.
Căci voia să-și dee duhul,
Însă... nu avea de unde.

E. Donar — Revista „Epigrama" Anul I, nr. 9—10, pag. 18.

3

UNUI ȘEDINȚOMAN

A vorbit în viață, a vorbit cu zel,
Dar acum cînd pleacă în eternitate
Cel puțin o dată, cred că-i cu dreptate
Să vorbească alții și (să) doarmă el!

LA MORMÎNTUL DESCHIS AL UNUI MARE ORATOR

A vorbit în viață, a vorbit cu zel,
Dar acum, cînd pleacă în eternitate,
Cel puțin o dată, cred că e dreptate,
Să vorbească alții și să doarmă el.

Virgiliu Slăvescu, vol. „Epigrame și epitafuri", pag. 71. De asemenea, și în rev. „Epigrama" Anul I, nr. 8, pag. 13.

4

UNUI ASCULTĂTOR

Dorm bine-aici, în groapa mea,
Un somn definitiv ușor.
Dar tot mai bine se dormea
La... Satiră și umor!

EPITAF
PE MORMÎNTUL UNUI SPECTATOR

Dorm bine-aici în groapa mea,
Un somn definitiv, final,
Dar tot mai bine se dormea
În stal la Teatrul Național.

Virgiliu Slăvescu, în vol. „Epigrame și epitafuri", pag. 72.

GEORGE CORBU

Cînd „versul variază" și „acțiunea se deapănă"

În anul 1924, Camil Petrescu publica un articol pe care l-a intitulat „Limba literară" și l-a inclus apoi în volumul „Teze și antiteze". Aici, formula părerea că limba literară „ar fi un fel de noblețe de ordin artistic acordată unui anumit vocabular".

De sus-amintitul articol al lui Camil Petrescu ne-a amintit recent Al. Bojin într-un studiu intitulat „O lucrare inedită a lui Camil Petrescu: Papuciada", apărut în numărul 8 al revistei „Limbă și literatură". D-sa spune: „În general, pe Camil Petrescu l-au preocupat mult problemele de limbă și stil. Într-un articol publicat în 1924 și reeditat în anul 1936 și apoi în „Teze și antiteze", a abordat unele chestiuni legate de stilul și limba scriitorului".

Ca să ne reamintim perfect de amănuntele articolului invocat, am luat din raft volumul „Teze și antiteze", recitindu-l. Primul lucru pe care l-am observat este faptul că regretatul Camil Petrescu producea — între altele — numeroase citate, luate din proza criticului Mihail Dragomirescu, privitoare la „calitățile" limbii literare. Nu fără ironie și intenții polemice, Camil Petrescu extrăgea astfel de formulări, pentru care cuvîntul „didactic" este prea puțin, iar cuvîntul „școlăresc" prea mult: „Prin bogăția, varietatea și frumusețea limbii"; „Printr-o rară frumusețe de limbă"; „...bucata este o minune de limbă simplă, caldă, bogată, armonioasă, firească, cum prea puțini o scriu azi".

Revenind la textul lui Al. Bojin ne îngăduim să extragem din el și noi cîteva citate. Ca să nu fim acuzați de trunchieri, vom extrage perioade întregi: „Povestirea se urmărește cu multă plăcere datorită acțiunii, dar în special măiestriei artistice cu care sînt înfățișate situațiile. În nici o altă lucrare, Camil Petrescu nu dovedește atîta naturalețe în exprimare, atîta diversitate de stil și de limbaj.

„Tăticu" își are limba lui, copiii limba și capriciile lor, ale vîrstei respective, fiecare „viteaz" din oastea lui Lută vorbește în felul lui, gîndește în felul lui. Permanent, lucrarea are un ton de obișnuită povestire.

„Spun unii că pe vremuri"... începe povestitorul. Și acțiunea se deapănă la fel în continuare..."

...„De obicei, fiecare «viteaz» din oastea lui Papuc își face intrarea în scenă prin limba proprie a genului său: găina în felul ei, rața într-al ei, cocoșul așișderea și așa toate".

...În zugrăvirea „personajelor", scriitorul nu se oprește numai la aspectul exterior și la «limba» proprie a fiecăruia dintre ele, ci pătrunde în firea lor, descriindu-le după cum sînt în realitate. Măgarul e prost, purcelul zgomotos, iar păsările fiecare în felul ei".

...„De aici, diversitatea stilului a limbii, a tonului.

Se poate vorbi, în această lucrare, de o originalitate a versificației. Versul liber variază de la lungimi de o silabă pînă la 20 de silabe. Dar nu numai lungimea versului atrage atenția, ci mai ales armonia și adecvarea lui la situație. Cînd se povestește, cînd se expun întîmplările, versul variază, curge domol, ca un basm popular..."

...„Lucrarea cuprinde o varietate de versuri, o bogăție de imagini, care dau acțiunii multă culoare și relief. Ceea ce mai impresionează în chip cu totul deosebit este varietatea în modul de distribuire a rimei, precum și mai ales, bogăția rimei, generată de asocieri verbale, firești necăutate, ale celor mai deosebite categorii lexicale.

Prin ansamblul acțiunii prezentate într-un stil colorat și foarte variat" etc. etc.

Ceea ce impresionează în chip cu totul deosebit în articolul semnat de Al. Bojin este de fapt „inadecvarea" autorului la obiectul tratat, evidentă prin stilul de lucrare extemporală, plin cu locuri și expresii comune de mult alungate din limbajul criticii și istoriei literare. Cu expresii ca „versul variază", „pătrunde în firea lor", „acțiunea se deapănă", nu se mai poate face azi istorie literară fără a fi scutit de a trezi în jur un sentiment penibil de jenă intelectuală.

PETRU VINTILĂ

cronica literară

P. SĂLCUDEANU

SĂPTĂMÎNA NETERMINATĂ

roman

Există în romanul lui Petre Sălcudeanu, „Săptămîna neterminată" o preocupare certă, deloc comună, pentru electrizante dezbateri de opinii, un schimb viu de idei, o înfruntare de concepte și intuiții, de raționamente elaborate și replici spontane. Angrenați în monologuri și dispute febrile, capacitatea de a diserta e esențială pentru protagoniștii cărții; ei par a avea — dacă mă pot exprima astfel — un etaj mai mult decît personajele (multe din ele pregnante și demne de interes, de altfel) ce frecventează în mod obișnuit proza ultimilor ani. Într-o mare diversitate tipologică, de structură, eroul literar apt pentru expansiuni intelectuale, urcîndu-și și filtrînd în sfere superioare, abstracte, elementele, adeseori rebele, ale vieții pasionale, transformînd opoziția de sentimente în dileme de concepție, reprezintă încă — să recunoaștem — o excepție.

De la primele pagini, romanul lui Petre Sălcudeanu ne introduce în miezul unor controverse pornite impetuos din punctul de violentă intersecție a unor moduri opuse de interpretare a realității; în împrejurări ce evoluează rapid, ele se complică și se înăspresc iar în cele din urmă revelă sau ascund (în funcție de gradul de înțelegere al personajelor) sensul autentic al lucrurilor. Autorul evocă un aspect al procesului de cooperativizare agricolă scoțînd în evidență rolul partidului în denunțarea cazurilor de nerespectare a principiului liberului consimțămînt. Sancționat și retrogradat, Ștefu Varlaam, fost secretar raional de partid, se îndreaptă acum, ca simplu activist, spre satul Arieșeni. Aici e prins însă în cercul de fier al propriilor dispoziții, emise în timpul autorității sale raionale și prescriind un termen minim (trei săptămîni) pentru cooperativizarea deplină a localității respective. Avînd falsa convingere că a fost victima unui complot birocrat, organizat de „teoreticieni", Ștefu e decis să execute exemplar indicațiile sale, în a căror valabilitate continuă să creadă. Efortul și metodele sale de lucru găsesc sprijin și justificare în acțiunile și argumentele lui Adam, instructorul de partid, și sînt vehement dezaprobate de Mircea, fiul lui Varlaam. Aceste personaje care se confruntă și polemizează permanent se grupează nu triunghiular, ci simetric și opus, cuplul, cu aparentă structură de monolit, Adam — Ștefu, desfăcîndu-se treptat sub presiunea unei nefaste conjuncturi apărute în sat (datorită greșelilor comise de cei doi) și sub influența binefăcător corosivă a ideilor — susținute cu patos juvenil dar provenind dintr-o înțelegere matură a indicațiilor generale de partid — ale lui Mircea. Adam și Mircea reprezintă polii între care evoluează Ștefu, personaje autonome dar într-un fel și ipostaze contradictorii ale acestuia. Primul schițează un destin tragic. Grandoarea scopului permite — după părerea sa — un fel de neutralism etic, împingerea faptelor dincolo de bine și rău, stilul de acțiune preconizat vădind o suspectă analogie cu un dicton medieval de tristă celebritate. Adam confundă suspiciunea cu vigilența și închistarea cu fermitatea, denunță dușmani de clasă acolo unde de obicei e vorba de momentane rătăciri, predică intoleranța și violența. Măsurile cele mai aspre pot fi luate în numele unui ideal senin — aceasta e deviza actelor sale. Țăranii care nu au dobîndit încă o înțelegere clară a avantajelor muncii în comun sînt închiși de către Adam într-o sală de clasă și lăsați „să chibzuiască". Sofistica lui e uneori abilă („este absurd să crezi că o tradiție de zeci de ani o poți șterge printr-o lămurire de cîteva luni") dar poziția pe care o apără — iremediabil pierdută. Ea îl va pune, mai curînd sau mai tîrziu, în afara rîndurilor partidului, a cărui cauză ar putea-o altfel prejudicia. Și totuși, în acest om — natură ardentă, tenace, contaminantă prin forța ei magnetică — bate o inimă devotată. O aroganță rece, pretins infailibilă, care nu se admite decît pe sine va face însă din el o ființă proscrisă unor lente măcinări, stagnînd în definitiv impas. Scena în care Adam, postat în pragul clasei transformată în penitenciar asistă indiferent, cu satisfăcut dispreț — ca la o luptă de cocoși — la bătaia dintre bătrînul Afron și fiul său, revelă un caracter și o concepție. Țăranul e pentru el un primitiv, cu instincte ascuțite, precaut și rapace, inadaptabil la normele noii societăți. Ștefu Varlaam împărtășește pînă la un punct principiile activității practice depuse de Adam. E de altfel și motivul sancțiunii primite. În discuția lui cu învățătorul Dobrotă („pedepsit" cu o mutare disciplinară în alt sat deoarece protestase împotriva încălcării legalității în munca de cooperativizare), Ștefu epuizează toate locurile comune ale unei demagogii teribilist-agresive. Dar această identitate de principii stabilită între el și Adam se dovedește provizorie. Fisura imperceptibilă devine repede ruptură abisală. Sub impulsul evenimentelor din sat înlănțuite într-o rapidă succesiune, a celor din jur, Ștefu își reconsideră noțiunile capitale, raporturile cu oamenii și cu sine însuși. Înțelege acum că eliberarea sa din funcția de secretar nu fusese o perfidie de culise, ci un binemeritat avertisment dat de partid. Cu un fond uman nealterat, receptiv la semnificația faptelor, iradiind un ascuns curent de simpatie față de lucruri și semeni, Ștefu izbutește, — la capătul unui efort dramatic — să se desprindă de inerții și erori, să redea conștiinței sale caracter unitar și echilibru. Mircea, Paraschiva (secretara organizației de partid din comună) și Rafira, mama lui Ștefu, reprobă manifestările de fanatism ale acestuia, participînd cu toții la redresarea lui etică și ideologică.

Merită relevată tendința lui Petre Sălcudeanu de a evoca personajele în toată complexitatea legăturilor lor, psihice și morale, de a înregistra determinările multiple ale unui act, de a recepta nuanțele, de a accepta contradicțiile, de a evita alunecarea spre extreme simplificatoare. Întîlnim de exemplu un președinte harnic, interesat de aspectele agriculturii moderne, dar care și-a păstrat intacte mecanismele de precauție și eschivare („Cum dracu să te ridici împotriva unora mai mari ca tine ?"), adaptîndu-și acel sentiment specific țărănesc de ocrotire și posesiune la proporțiile întregii gospodării colective (Deheleanu e preocupat exclusiv de profitul imediat al cooperativei); prestigiul și funcția și le datorează desigur unor merite neîndoielnice dar și faptului că și-a construit, pe vremuri, cel dintîi în Arieșeni, o casă cu baie. După cum întîlnim un moș Afron, cam încăpățînat și retrograd, nărăvit la beție și scandalagiu, care refuză să intre în cooperativa agricolă și făptuiește acte de hilar anarhism, nedescalificîndu-se însă din punct de vedere uman și rămînînd recuperabil. Scriitorul are adeseori intuiții și idei artistice fericite. Astfel, deși episodic, Zeamăneagră se reține ca unul din cele mai „pline" personaje, printr-o densitate specifică vieții sufletești autentice și prin motivarea convergentă, plurală a inițiativelor și reticențelor sale. Într-o atmosferă deja încărcată la altitudinea controversei de principii, cuprinsă treptat de nervoasă precipitare în toate zonele ei, ale raporturilor și incidentelor dintre oameni, ninsoarea abundentă, așternîndu-se strat după strat, peste case și cîmpuri dă sugestia acută a unor înverșunate acumulări în rezervoarele conflictelor latente. Pe măsură însă ce lectura romanului înaintează devine tot mai evident că Petre Sălcudeanu nu a izbutit să imprime pretutindeni narațiunii acea desfășurare fermă, spontană, specifică creației organice și să domine întotdeauna o materie epică densă, să facă părțile să adere firesc la întreg, să conexeze corect episoadele, să evite deformarea caracterelor în sistemul de oglinzi, uneori rău aranjat, al acțiunii. O carte ce se anunța captivantă e parcursă astfel cu tot mai multă detașare. Interesul cititorului scade sensibil mai ales în a doua jumătate a volumului, acolo unde autorul ar fi trebuit să coordoneze liniile acțiunii și să le simplifice, să dea soluții acceptabile problemelor ce i-au stîrnit interesul, să dezvolte fără stridențe o premiză caracterologică, să configureze un destin. O parte din deficiențele artistice ale cărții, provin, cred, din norma unității de timp pe care, extinsă la o săptămînă neterminată, autorul și-o impune în chip neexplicabil. Ai sentimentul neobișnuit, la capătul lecturii, că romanul ar fi avut numai de cîștigat dacă ar fi fost mai prolix. Un prea apropiat termen de scadență, obsedează tot timpul pe Sălcudeanu; el face în final din Adam, în mod surprinzător, un spirit resemnat și perfid (acest om mistuit de pasiune, energic, autoritar, nu ripostează la propunerea lui Ștefu — pe care o consideră aproape criminală — de a se înapoia cererile obținute prin constrîngere și nu se opune atunci cînd e pusă în aplicare! E explicabil: pentru toate acestea ar fi avut nevoie... de timp), trimite, cu utopică promptitudine, în cinci zile răspuns pozitiv la memoriul înaintat de Varlaam forurilor superioare, forțează, constrîns de o afabulație în ritm sufocant, liniile de caracter ale lui Mircea, determinîndu-l să fie excesiv de exigent cu un om de caracter (tatăl său) și indulgent cu o lichea: Cismaș.

Roman de ținută intelectuală, cartea lui Sălcudeanu rămîne însă datoare sub aspectul puterii de analiză și de evocare al universului interior. Reținem de aceea mai bine replica decît figura personajelor, îi deosebim mai pregnant după opinii decît după caracter. Uneori stările sufletești ale unui personaj nu sînt revelate prin investigație psihologică directă sau sugerate prin acțiune, ci rezumate sau explicate de un alt personaj. Cînd recurge totuși la analiză scriitorul se achită uneori foarte bine (am și dat mai sus un exemplu), alteori însă evocarea e palidă, neconvingătoare, complexul de sentimente descris pare oarecum forțuit, nedeterminat stringent de antecedente epice sau analitice. Cu preferințe vădite pentru proza sobră, obiectivă, folosind, ca Rebreanu, imagini voit comune, Petre Sălcudeanu ratează în roman, încercările de a alterna relatarea neutră cu cea participativă. Afectat parcă de refuzul unui țăran de a se înscrie în cooperativă, autorul se „răzbună" printr-o comparație vulgară (Gavrilă avea „ochii alburii, de culoarea găinațului uscat"). Un capitol ce promitea să fie dramatic, e doar amuzant. Rafira invocă în biserică, cutremurată de purtarea neomenoasă — la început — a fiului ei, blestemul divin. Pentru ea momentul e tragic. În loc să prezinte însă lucrurile din perspectiva femeii pătrunsă de teroare bigotă și sfîșiată de firească durere maternă, autorul (căruia umorul nu-i lipsește) relatează voios biografia unui popă simpatic, cu totul străin de cuvenita smerenie duhovnicească, preocupat în tinerețe de științele exacte, bruiat din această cauză, în amvon, de bizare bubuituri răzbătînd din altarul transformat în laborator chimic. Scontînd alteori efectul puternic, neașteptat, scriitorul cedează tentației pentru neverosimil și melodramatic. Într-o scurtă discuție cu Adam, soțul ei, Ecaterina are revelația categorică a unui suflet împietrit. Adam, care nu se decide să arunce în cutia poștală reclamația împotriva lui Mircea, e totuși atît de feroce încît își lasă nevasta însărcinată să pornească la un drum de 10 km pe un viscol cumplit (ea, pierzînd, firește copilul). Mircea vrea s-o însoțească, femeia refuză, el — stupoare! — face docil cale întoarsă. Numărul personajelor defuncte din carte e astfel destul de mare. Abile în argumentație și persuasive în dezbateri, unele din ele nu pledează întotdeauna cu destulă convingere pentru propria lor existență. Se pare că enunțul cartezian: cogito, ergo sum, nu este valabil și în literatură.

Imperfecțiunile semnalate, primind în contrast cu patosul conflictului și cu dezlănțuirea gîndirii, un relief corespunzător acestora nu anulează însă meritele evidente ale cărții. Abordînd cu îndrăzneală problemele acute ale construcției socialismului, relevînd aspecte inedite într-o temă de mare atracție — colectivizarea agriculturii — împlîntîndu-și sondele investigației în antagonismele fecunde ale unei epoci prin excelență dinamice, cu pagini vibrînd de sonoritățile armelor fine ale rațiunii, strînse în încordat mănunchi, romanul lui Petre Sălcudeanu, „Săptămîna neterminată", — mărturisește o asiduă căutare a unui drum propriu, original.

Valeriu CRISTEA

CICERONE THEODORESCU

Văzul prin radar

*Cu mult peste tot ce vedeau și mai văd
moșnegii cu sfinte privtri obosite,
bunicii viteji de-altădată,
acele slăvite profiluri cu barbă:
binoclul de cîmp,
binoclul marin,
luneta atotștiutoare de ceruri,*

*fii numai cuprindere tu
și numai rotire continuă!*

*Alarmă-a cunoașterii fără astîmpăr,
capcană-focar despicînd, adunînd
din ecranu-orizontului
țesutul obscur al firelor beznei,
descoperă-le, descurajează-le
stafiile, umbrele, pîndele,
și sumbrele-abisuri colcăitoare,
și negul minuscul ce scapă vederii
— grăuntele negru germinator
al nevindecatelor neguri umane —*

*tu, pururi aprinsă prezență,
fii straja văzduhului nostru,
fii văzul lucid, prin radar...*

Chip mutilat

*Se tînguia
pe malul Rinului,
cu vocea în lacrimi,
cu lacrimi în ochii devorați de tristețe:*

*— Știi bine că n-o fac din inimă.
El
mă pune să te ucid.
Eu
am conștiință, eu nu pot,
dar trebuie... Sînt omul lui!
O, n-avea grijă, am să-i spun într-o zi:
„Ești ticăloșia. Eu sînt doar ticălosul.
Oamenii tăi omoară oameni,
omule!,
dacă mai ești..."
Dar pînă atunci,
iartă-mă: am mamă bolnavă, am copii,
ce să fac!
Nu-ți fie teamă, lucrez bine și repede;
va fi într-o noapte, pe negîndite,
poate-acasă la tine, poate în somn;
nici n-ai să simți vîrful cuțitului
între-omoplați...*

*(Se tînguia, obidit și înfrînt,
frîngîndu-și mîinile, cu vocea în lacrimi,
un chip mutilat —
cu ochi mistuiți ca de-un cancer duios.)*

Îți place puternic

*Îți place puternic să fii
și-i biciui pe sclavii plantației tale,
pe zdrențăroșii-n cămăși cadrilate.
Vînezi cu precizie păsăruici colibri
atent ca minunea minusculă
să nu se păteze cu sînge,
ești meșter: nu vrei să le vatămi culorile —
și-artist ești, prinzînd în capcane
gazelele, aburi fugari...*

*Îți place puternic să fii.
Și totuși în panică, tremuri
că ei se apropie,
orizont de zăbrele,
te-nchid și te-acoperă, ei,
negrii-nălțîndu-se-n cămăși cadrilate
ca niște
ferestre
de temniță,*

*să răzbune minunatele păsăruici colibri
gingașe ca nevinovăția —
și să dea libertate, din capcanele tale,
fugarilor aburi spăimoși ai gazelelor.*

De-a-ndoaselea

Ceva anormal se întîmplă în lume:

*Deși mai nimic despre asta anume
nu ne spune istoria —
de multă vreme,
o parte din oameni
(gravitația nu-i împiedică,
propriile simțuri cu atît mai puțin)
merg alandala inversînd verticala,
cu capul în jos, mai păstrat între umeri,
și foarte firesc, sînt convinși că plutesc.*

*Apariția lor, ochii nu te înșeală,
e pe de-a-ntregul fenomenală:
merg ca niște paianjeni solemni pe tavane
sau ca niște zgîrie-nori-cu-călcîiele;
sau merg ca pe-o sîrmă magnetică
niște echilibriști răsturnați.
Merg prin aer ca printr-un lac
cu imaginea lor integrală, intactă,
foarte senini: cu picioarele-n sus
vîrîndu-le-n aștri ca-n străchini;
foarte sportivi: joacă fotbal cu soarele
driblînd dintr-o parte-n cealaltă-a bolții;
sau, pentru eroică-aducere-aminte,
își imprimă pe boltă vaste cizme cu ținte...*

*Tot jocul acesta arogant și ales
se sprijină-n țeastă bine-nțeles:
o ladă de fier, echilibru sever,
țeasta li-i casa de bani... O, de-aceea,
merg — și le merge — cu picioarele-n aer
ca niște trolee pe calea lactee,
parcă trag în văzduhuri din crăcane de
praștie,
nimerind și prin capetele noastre adesea!
Dar faptul acesta nici nu-l bagă în seamă,
acrobați îmbătați de propriul spectacol,
cu luna la vestă o busolă pierdută,
pe tălpi de jongleuri joacă cerul și timpul —
mimînd vizaviuri cu fereastra veciei —
se distrează mai bine ca Isus peste ape,
împrumutîndu-i pe-alocuri și nimbul...*

*Scutură-i zdravăn! N-or să cadă ei singuri
acești zei scamatori, excedențe de-Antei!
Prea de mult își închipuie, maniaci ai
sfidării,
universul de-a-ndoaselea tîrît lîngă ei...*

Fîntîni de drapele

*Metalice bolți scăpărau peste case
zadarnice temnițe-adînci, fastuoase...*

*Văzduhuri bătrîne, temnicerii cu rîndul,
zvîrleau clătinîndu-se straniu
o rece sclipire lividă, de craniu,
în care drapelu-arzător se-mplîntase
cum flacăra-și trece incizia-n staniu
pulverizîndu-l.*

*O, flacăra: iat-o-n urale pe stradă
și nu-ntr-o fanfară de lanțuri prozaice!
E-aici, e-n mulțime: se-nalță, să vadă,
pe vîrfuri de arcuri voltaice.*

*Să vadă, se-nalță pe vîrfuri lumina
de sus, de pe blocuri — cu tălpile goale,
cu bucle de aur aeriene...
Priveliștea nouă-mi îmbată privirile!
Îmi mîngîie setea uimită din gene
și-mi spală de umbre retina
și-i șterge-amintirile.*

*Cîndva sîngerînde, acum triumfale,
trec — jerbe sonore-n văzduhuri perene —
și susură limpezi și-mi joacă în cale
și unduie-n falduri arteziene,*

fîntîni de drapele țîșnind în rafale...

Relativitate

*Tu-mplinești cincize'șapte de ani. Ești
bătrîn:
Tot ce spui ți se pare că se face statuie,
Tot ce-atingi ți se spune că se face de aur...*

*Tot ce spun, mă întreb: nu rămîne cenușe?
Tot ce fac, mă-nspăimînt: nu ridic pe
nisipuri?
Eu nu am decît cincize'șapte! Sînt tînăr.*

Ora miresmelor

*La ora de noapte, în fluviul miresmelor
de ierburi, de grîne, de cetini,
se simt și miresmele maselor plastice
și izul rășinii sintetice;
și boarea poienei carpatice, sus,
deasupra cascadei hidrocentralelor.*

*Auzi revărsarea de ritmuri și-arome
și simți pretutindeni aici
bătăile inimii oamenilor:
în stîlpii de tensiune înaltă,
gigantici flăcăi porniți la drum lung,
zorind să ajungă din urmă
a timpului goană;
în repezi conducte unde gîfîie iute
fluidul diavol captiv al metanului;
și-n crîngul înalt, în cămăși de-aluminiu,
al rafinăriilor tinere;
și dincolo, în pătimașa dogoare
a fontei supusă cu-ncetul și care
trezește, eliberată de zgură,
senzația de incandescență-a garoafelor
rotindu-se-n jerbe de aștri lichizi;
se-aud, ca bătăile inimii oamenilor,
cum dănțuie crinii aprinși ai oțelului;
și vin să se-alăture subpămîntenii
mesteceni: pădurile de caolin...*

*În țară orașele toate, și-al meu,
deschid uriașe construcții-corole
în care se simt, se păstrează, ne-nvăluie
miresme, plămade și seve,
ușoara-adiere-a betonului proaspăt,
mirosul de seră al sticlei
și, îmbătătoare, esențele lemnului.*

*Curînd, palpitînd, or s-apară
la ora din zori a miresmelor,
ferestrele-n soare — cu nările roze.
Mașini, din uzina de pîine ieșind
și forfota străzii anticipînd-o,
agață văzduhului trîmbe, zaimfuri,
gustoase țîșnind din coapte-aluaturi.*

*Prin îmbălsămate livezi, se repede
alonja imensă a Dunării
vizînd Marea Neagră, în care izbește
cu pumnul de mîl și de aur al Deltei.
Iar munții, chezași ai grădinilor noastre
și paznici ai luncilor, văilor, țarinii,
ni-s steaguri cu falduri de piatră
deasupra pădurilor: falduri de-arome!*

*Plutind în răcoare, vestind dimineață,
nu-s pînze de aburi peste toate acestea:
e aburul mîinilor făuritoare,
al palmelor înfierbîntate de muncă...
Și-n fluviul miresmelor nopții de vară,
și-n ora din zori a patriei mele,
adulmec, din toate mai scumpă,
mireasma fierbinte de puf și de liniște
a pieptului alb, al columbului alb,*

*bătînd peste spații apropiate,
trecînd din Carpați pînă-n Cordilieri.*

Din volumul sub tipar **Zburătorul de larg**

Desen de RADU GEORGESCU

GEORGE IARIN

Sentimentul primăverii

*Și mor zăpezile în fiecare zi cîte puțin
ca niște lebede prea singure pe lume
sau alte păsări albe cărora — distrați —
poeții au uitat să le dea nume.*

*Fierb nopțile ca vinul negru-n căzi;
miroase-a mînz, a fîn și-a vreme bună
și e un foșnet dulce peste tot
de parcă pasc numai cai albi în lună.*

*Și se aud cîmpiile venind
și intră iarba pe sub uși în case...
Femeile ca păsările-și simt
ușor și proaspăt aerul din oase.*

*Și fug bărbații-n zori din așternut,
umblă prin curți ceasuri întregi fumînd —
se reazemă de garduri amețiți
și înverzesc și înfrunzesc pe rînd.*

Acuarelă

*Culorile uitate de toamnă lucesc stins
Ca niște măști bizare cu nasuri desenate
Și cerul este singur și foarte sus de cînd
Cele din urmă păsări s-au risipit în pietre.*

*Și aerul miroase frumos — a crîng pustiu,
A iarbă înghețată, a mușchi strivit, a iască...
Și nu mai vii și cerul e singur și pe cîmp,
De dorul tău, zăpada începe să foșnească.*

Prezență

*Mîinile mele te aud venind...
De unde te cunosc mîinile mele?
Treci printre ele fără să rămîi —
Ca vîntul printre trenuri paralele.*

*Treci printre ele fără să rămîi...
Nici înapoi nu ești, nici înainte —
Vid fără rost și totuși necesar
Ca spațiul alb și gol dintre cuvinte.*

În zori, topoarele

*În zori, topoarele, oh, topoarele!
Coboară un cer năpădit de iarbă
în cozile lor
și pe tăișe lunecă arborii
ca niște lacrimi verzi...*

*Tăietorii de lemne
lovesc fulgerător
și lunecă mai departe
ca niște păsări ciudate, cu o singură aripă...
Vocile lor rămîn în urmă,
sub frunze, pînă la primăvară
cînd poate vor prinde rădăcini
și vor foșni blînd
spălate de ploaie.*

Brancuși

*Și păsările s-au prelins în pietre
și pietrele au devenit adînci;
și astfel au crescut primele aripi
din inima acelui Om atunci.*

*Apoi pămîntul s-a unit cu cerul
și toți îndrăgostiții au trecut
către aceste două sentimente,
prin marele și albul lui sărut.*

Pînă ce întunericul

*Bătrîna are tot mai puține găini.
O vulpe i-a furat două și i-a betegit-o pe-a
treia.*

*Acum găina trage să moară,
respiră greu, capul dulce i se înclină
într-o parte
privind cerul cu o jumătate de ochi.
Bătrîna se învîrtește în jurul găinii
boscorodind —
nu se îndură s-o taie.
Și astfel stau toată ziua în mijlocul curții
bătrîna și găina
pînă ce întunericul le transformă deodată
într-o singură pasăre
neagră și foarte singură.*

Pămînt

*Eu sper aici. Iubesc aici.
Aici mor cîte puțin,
în praful acesta violet și romantic
prin care trec fantomatici țăranii,
ducînd planeta pe tălpi cu nepăsare,
pufăind din țigările lor vulcanice,
vorbind despre moarte ca
despre o vecină prea rea de gură.*

*Eu sper aici. Iubesc aici.
Aici simt uneori nevoia să rumeg
un pumn de iarbă,
ghemuit pe cîmp între cai,
bolborosind ars de patimă
un nume de femeie...*

*Eu sper aici. Iubesc aici.
Aici mor cîte puțin
în fiecare noapte — pămînt gînditor,
îngropat de stele căzătoare.*

OMUL LA NOI ȘI NOILE SALE OCUPAȚII

AUTOMATIȘTI

Nu mai știu prin ce întîmplare mi-a căzut în mînă invitația, acum cu aspect de document de arhivă, deși miresul de cerneală tipografică subțiată cu gaz nu se pierduse cu totul. Nu mai era vorba pentru nimeni de a „lua parte" și, poate, tocmai asta incita acut imaginația. Cu atît mai mult, cu cît păstra misterul evenimentului consumat, și încă într-o zonă a vieții moderne unde experiența obișnuită are acces numai prin cîteva noțiuni generale. Din această cauză, nu-și pierdea virtutea inițială. Invita adică și acum — pe un drum înapoi, deoarece nu se poate închipui un om al• acestei epoci lipsit de curiozitatea (dacă nu și de interesul personal cel mai direct) pentru aplicațiile științifice cu efecte senzaționale nu numai în fenomenul curent al muncii, dar și în cunoașterea de sine. Prin Caligula, personajul fabulistic din piesa cu același titlu, Albert Camus invoca o idee cu implicații poate mai întinse decît în intenția sa, cînd emitea acest aforism: „Un senator îl faci într-o zi, un muncitor în zece ani".

Am păstrat invitația din tandrețe pentru lucruri scrise mai de mult. Conținutul ei avea ceva de încoronare a unui fenomen. Nu făceam, așadar, un elogiu liric numai, cînd, în 1953, numeam Reșița „universitatea oțelului" și nici nu lansam un trouvaille paradoxal de dragul originalității, în 1961, numindu-i pe muncitorii de la uzina de tractoare „intelectuali ai muncii fizice". Așadar... Și am păstrat-o.

Numai pentru că sîntem obișnuiți să ne imaginăm o sesiune științifică în cadrul clasic al Academiei sau al unui institut de cercetări, am avea dreptul să găsim senzațională o sesiune științifică în incinta unei uzine, cu participarea muncitorilor de acolo, cel puțin a celor ce au un cuvînt de spus la o asemenea înaltă tribună. În cazul acesta, orgoliului nostru i se pune o problemă dificilă, deoarece n-am vrea să existe pe lume o noutate, o experiență de la care să lipsim.

Invitația suna așa: „Vă rugăm să luați parte la sesiunea tehnico-științifică din..., care va avea loc în localul Întreprinderii industriale de stat «Automatica» din Calea...".

Am cercetat listele participanților. Era adresată cîtorva sute de oameni din toată țara, specialiști în automatizare, reprezentînd siderurgia, electrificarea, cimentul, prelucrarea petrolului, transportul gazelor, industria alimentară (adică însăși viața în raporturile ei cele mai directe cu natura) — ingineri proiectanți de automate, automatizatori, cercetători, operatori pe mașini automate. Semnătura pe invitație: conducerea uzinei „Automatica" și comitetul de partid. Evenimentul să fi fost chiar numai accidental, și încă merita atenție; inseriat însă unei tradiții în curs de înfiripare, căci după sesiunea din 1963, aceasta, a doua, stabilea o regularitate bienală în viitor, se substanțializa prin el însuși și se înconjura de un respect major.

Am cercetat stenogramele. Cred că ideea nașterii unei noi discipline științifice la noi e atestată de aceste documente. Mă limitez la acest citat: „Întocmai ca și limba, terminologia unei ramuri științifice sau tehnice poate fi considerată un organism viu care se naște, evoluează și persistă o dată cu domeniul căruia îi aparține. De aici necesitatea de standarde sau norme, al căror scop final este de a pune în circulație termenii cei mai viabili. Or, asemenea termeni sînt, obișnuit, rezultatul experienței practice care a înlocuit alți termeni mai vechi. Din această cauză, pentru ca introducerea unor termeni potriviți să se facă repede, să ajute dezvoltarea unei discipline și nu s-o frîneze, trebuie ca încă de la nașterea disciplinei noi (tehnice, într-o limbă) să se procedeze cu multă atenție, iar termenii puși în circulație prin normative sau standarde să fie în spiritul limbii respective. Pentru a trage învățăminte privind sarcina generației noastre..."

...Și n-aș face decît să stabilesc o unire între sentimentele contemporanilor inventării morii de apă și cele ale contemporanilor mașinilor cu program, dezgropînd aceste versuri scrise cu un secol înaintea erei noastre:

O, morărițe, păziți mîna ce macină lin.
Ziua degeaba în zori să v-o anunțe cocoșul!
Deo, a fetelor muncă nimfelor le-a poruncit
S-o îndeplinească — și acum, gingaș, pe roți, ele saltă
Pentru ca spițele lungi — și zdruncinatele osii
Piatra rotundă și grea s-o învîrtească în cerc.

(Antipatros)

De asemenea, dincolo (sau dincoace) de străvechea bucurie omenească pentru ceea ce „păzește mîna", n-aș face decît să stabilesc o unire între ideea unei forțe în stare de a porunci roților să îndeplinească singure munca, înveselindu-le pe nimfe, și ideea automatizării. Antipatros n-ar fi cu totul străin printre noi. Ar avea prea multe dovezi că Deo înseamnă Știință, pentru a mai nutri vreo îndoială în privința acestei forțe.

Creatorul morii de apă a adus pe lume moara de apă și moara de apă a adus pe lume constructorul morii de apă, apoi pe mînuitorul morii de apă, pe „morar".

N-are de ce să ne fie rușine pentru „Dicționarul limbii române moderne" că nu pune după cuvîntul „Automatizare", vb. — **(acțiunea de a automatiza)**, pe cel de „automatizator" (sau „automatiști"), așa cum face la cuvîntul „Civilizare", punînd imediat pe cel de „civilizator": **care civilizează, care răspîndește civilizația.** Dicționarul a fost pregătit între anii 1954—1957, iar cuvîntul „automatizator" („automatist") încă nu ieșise în stradă, nu era pe buzele tuturor, ca azi. Această trecere prin dicționar nu vrea să fie altceva decît scoaterea la lumină a iuțelii cu care apar în vorbirea de fiecare zi cuvinte noi, desemnînd nașterea unor noi ocupații, căci aceasta înseamnă în cele din urmă nașterea unei noi discipline tehnico-științifice într-o țară. Despre oprirea în spiritul limbii a cuvîntului potrivit, din toate cîte încearcă să arate ce fac de mai mulți ani încoace cîteva mii de oameni, au a hotărî lingviștii, și nu ne amestecăm. Îl folosim aici pe acela cu care se numesc singuri cei ce lucrează la „Automatica" și alte uzine de echipament automatic, la „Institutul de Proiectări Automate", la „Întreprinderea de Montaj Instalații Automate", cei de la Facultatea de Automatică, înființată, nu sînt nici cîțiva ani, cei din atelierele de automatizare și întreținere automate (A.T.M. și A.M.C.) ale marilor uzine.

Prezența cuvîntului **automatizare**, în prima ediție a dicționarului amintit mai înainte, nu era altceva decît așezarea unui oaspete binevenit la masa bogată a limbii române moderne, dar nu din pedanterie științifică, ci, tînăr autohton, cu o viață proprie, sosit încă de atunci din realitatea noastră, deși cu aripi încercate pe alte meleaguri, unde exista o experiență și o tradiție.

Erau destui încă și atunci care porunceau apei, căldurii, aerului, electricității, să îndeplinească singure munca, dar nu se despărțiseră cu totul de ocupațiile clasice, mai cuprinzătoare și mai limitate într-un fel: constructori de mașini, electrotehnicieni, electromecanici, termo și hidro, fie că erau ingineri sau muncitori. Existau, trăiau, munceau, cînd s-au spus, în 1960, aceste cuvinte la Congresul al III-lea al partidului: „O dată cu intensificarea mecanizării, ne propunem să desfășurăm — în mod treptat — automatizarea proceselor de producție în toate cazurile în care nivelul producției și condițiile de lucru o justifică".

Chiar în timp ce erau auzite, dispăruse din fabricile de sticlă mecanică o profesie străveche: a suflătorului de sticlă cu țeava, omul care muncea cu plămînii (6000 cmc. aer pentru o damigeană — plămînul omenesc dă maximum 500 după o inspirație profundă) și apăruse o nouă profesie: „operatorul la mașinile Roirant", care nu avea altceva de făcut (pentru a da 24.000 de butelci în 24 de ore) decît să domine mașina, în loc de a fi sclavul ei. Și nu era nici singura dispariție a unei profesii, nici singura apariție a alteia.

O adevărată pasiune a automatizării și-a descărcat circuitele în întreprinderi. Se cunoaște cazul unei fabrici de marmeladă de pe lîngă o cooperativă agricolă de producție, care și-a propus să angajeze un inginer electronist pentru automatizarea extragerii sîmburilor din prune. Am zice: „de ce nu?" dacă nu ne-am aminti că deocamdată ne propunem automatizarea proceselor de producție acolo unde nivelul producției și condițiile de lucru o justifică.

Dintre ingineri, deoarece cu ei s-a început, o parte s-au dedat exclusiv imaginării reproducerii mișcărilor vii, adaptînd roboți de diferite calificări la Hunedoara, Galați, București, în mari uzine, sau la marile noduri de cale ferată; i-am văzut preocupați de înzestrarea unor aparate cu însușirea de a se informa asupra unor faze de lucru, de a prelucra informațiile, sau măcar de a fi sensibile și de a reacționa la aceste informații, de a răspunde prompt la tot ce li se cere. Unele chiar dotate cu spirit colectiv. În incintele închise ale furnalelor, un deget din metal (termocupla) „pipăie" în permanență vatra ajunsă la peste o mie de grade și transmite simultan în trei milivoltmetre ce se petrece acolo. Solidare, ca ostașii în recunoaștere, cele trei aparate susțin un dialog neîntrerupt și în caz că unuia i se întîmplă ceva (celui din avangardă), celelalte două intră imediat în acțiune, anunțînd totodată întîmplarea. Și încă un milivoltmetru, fie și cu înregistrator, nu este decît unul din aparatele cele mai obișnuite în automatică. Sub un impuls electric atît de slab încît nu l-am simți nici dacă l-am aplica de-a dreptul pe nerv, mercurul dintr-o fiolă face să tresară un mecanism și această simplă tresărire are valoarea efectelor întrunite ale unui gînd ce s-ar fi născut din veghea lucrului, a unui act de voință umană, a intervenției mîinii — minus individualitatea ei, însușirea ei de a mîngîia, minus existența unui sentiment, a amintirilor, a grijilor, a speranțelor. Tot ce este uman rămîne omului. Cam acesta ar fi, redus la cîteva cuvinte, scopul ultim al profesiunii de automatizator (sau automatist).

Prețul declanșării uniforme, în bătaia însăși a timpului, e plătit în aur, safire, mercur, platin-rhodiu-platin, cromel-alumel, cupru afinat, sticlă, mătase, oțel, plastic, cositor, ceramică, alamă. N-am făcut decît să enumăr — și încă sumar — materialele folosite numai în domeniul unor aparate. Automatica își subordonează toate metalele nobile, toate combinațiile de elemente, dar și toate științele și tehnicele, așa cum cinematografia își subordonează toate artele. Logica matematică e muzica automaticii, simbolurile științifice fac poezia ei, baletul ohm-ilor dispus în „pînza de paianjen" a cablajelor face plastica ei, electrotehnica, electromecanica, dinamica, magnetica, mecanica, fizica, chimia sînt tehnica și estetica ei.

N-are importanță în ce zi electricianul de întreținere, sau electricianul pur și simplu, omul cu cleștele patent învelit în cauciuc, cu lampa de benzină și șurubelnița, cu bucățica de cositor și cea de stearină, s-a spălat pe mîini de negreală. Aș zice că e numai un amănunt faptul că în automatică se lucrează cu mîinile cele mai curate din lume.

H. ROHAN

VERSURI DE SZÉKELY JÁNOS

Cîntec vesel despre noile parcele

Pe-aici cîndva era pășune,
Iar dincoace o luncă deasă.
Și numai scai creștea-n pășune,
Și-n codru numai soc și leasă

Niște elevi, mai an, arară
Și defrișară iarba proastă.
Și-acu-s numai butuci de viță
Și numai lăstăriș pe coastă.

Și ia mai fiți atenți: pe vale
Ce veselie prin căminuri!
E beciul plin! Numai butoaie
Și în butoaie numai vinuri!

Să vină toți cei vii de-a valma
La munca asta să se-nhame:
Să fie numai vii pe dealuri,
Și pe sub dealuri numai crame.

Asemănare

Prieteni, ați văzut voi oare
Izolatoarele de porțelan?
Le-ați admirat șirul indian
Pe grătarele de verificare?

Exploziile-albastre-ncep să frigă,
Pămînt și cer se fac cuțite, colți,
Și-nfig în ele zeci de mii de volți
Dar numai cele firave se strică.

Se-ntîmplă și cu omul tot așa:
Încearcă viața-n cleștii ei să-l strîngă,
Dar niciodată nu poate să-l frîngă,
Pe cel ce nu s-a frînt în viața sa.

La fel și lupta-i: o verificare,
Cu mari explozii, cu frînturi de oase,
Cu fulgerări victorioase
Prin care se vădește cine-i tare.

Pe cel care rezistă-ntreg, pe cel
Care-a trecut verificarea toată,
Poporul nu-l mai uită niciodată:
E ca o pildă mare pentru el.

O casă veche

Nu știu de ce mereu îmi vine-n minte
O casă veche, mică, între meri.
O casă veche care-n vremea nouă
Tot veche-i și firavă ca și ieri.

Cresc blocuri mari muncitorești în juru-i,
Îi huruie lung forfota-n ureche.
Cu ochelari pe nas ea ațipește,
Bătrîna, somnoroasa casă veche.

Pun merii în grădina-i ponosită
O umbră deasă. De după perdele
Arome fermecate, fără nume,
Se răspîndesc jur-împrejuru-i, grele.

Prin iederă și frunze verzi de vie,
Pe cei trei stîlpi cerdacu-abia se ține.
Un prunc bălai, pe un divan, în casă,
Surîde-n somn. Și seamănă cu mine.

Știu, știu prea bine, se va prăbuși.
În locu-i alta, mai frumoasă, -naltă,
Va crește, știu, și-aștept, și înțeleg,
Și totuși n-am s-o pot uita vreodată.

Căci mamă-a fost, crescînd unicu-i fiu,
Mai fericit ca ea. Sărmană ce-i,
Ea se va prăbuși tăcută-n moarte,
Lăsîndu-și fiul drag în locul ei.

De-aceea poate îmi tot vin în minte
Căsuța cu perete coșcovit,
Fîntîna ce se-afundă în adîncuri,
Drumeagul care duce-n infinit.

Cunoaștere

— fragment —

Privesc un felinar cum cerne
Tărîța nopții-amestecată
Cu stelele sticlind. Se-adună
Făina galbenă-mpreună,
Pe piatra de pavaj, în stradă.

Privesc pe boltă luna plină:
Făini spectrale luna cerne
Pe pomi, pe gard, pe tufa deasă;
Și chiar la mine-aici, pe masă,
Lumini jilave, reci, așterne.

Dar cine mînă moara care
Tot macină văzduhul? Cine?
Gem parcă ape mari pe-aproape —
Sînt vînturile, vaste ape
Ale țărilor vecine!

Prieteni, să luați aminte
Cum urlă și se înfioară.
Hai, spune, lira mea, încearcă:
Noi stăm aici anume parcă
Într-o nemaivăzută moară.

În moara universului stăm,
Pe unde secolii-și cern nimbul.
Urlînd, cîntînd, gemînd de groază,
Se macină și se creează
Mereu pe sine însuși timpul.

Stăm între stele și planete,
Ca într-o moară, pe pămînt —
Noi cei ce frîul rațiunii
L-am pus veciei și genunii,
Și-un scop le-am dat, și-un nou avînt.

În românește de H. GRĂMESCU

„—DAR NICIODATĂ MAȘINA NU VA SCRIE VERSURI..."

(Urmare din pagina 1)

— Ghicesc obiecția dvs. Consider că sîntem mult mai aproape de realitate (iată un cuvînt pe care îl iubesc!) dacă ne referim la cele două clase fundamentale de cunoaștere: cunoașterea de tip noțional și cunoașterea de tip artistic. Spiritul uman, așa cum a fost el „programat" (sper că nu vă sperie cuvîntul!) în decurs de cîteva zeci de milenii (mă rog, poate că cifra este exagerată, deși...) are la dispoziție doar aceste două căi de a epuiza datele lumii materiale, de a și-o subordona, de a și-o încorpora. Cel puțin, ethosul nostru închegat acum 2500 de ani pe țărmurile Mediteranei. Le datorăm lui Thales din Milet, lui Pitagora și lui Aristotel (citarea pe care o fac are și o serioasă coloratură sentimentală, să știți!) capacitatea noastră de a aborda realitatea așa cum o abordăm și nu altfel. Hegel spune că — citez din memorie — filozofia și arta noastră, gustul și iubirea noastră pentru ele își au rădăcina în viața elenă. Dintre cele cîteva programe pe care le-a încercat omenirea, acesta s-a dovedit a fi cel mai eficace. Dacă ne-o putem închipui și pe Mme Bovary spunînd: „M. Flaubert c'est moi", putem spune la rîndu-ne: „Ionienii sîntem noi".

...Dar asta a fost o paranteză. Intr-un înțeles foarte larg, clasificările au doar o valoare metodologică. Ceea ce rămîne, și nu greșim de fel spunînd asta, este o imagine unitară și unică a lumii. Să fiu mai explicit: Pico de la Mirandolla a fost ultimul om „care știa tot". Astăzi — iau la întîmplare primul exemplu care îmi vine în minte — nu mai există nici măcar „medic" în general. Fiecare are o specializare. Ba, la un nivel mai exigent, nici măcar „oftalmolog" de pildă, în general.

— Dar procesul nu se petrece și invers? Nu se observă și o lărgire, o polivalență a preocupărilor?

— Desigur. Procesul este dialectic — cu cît înaintăm pe acest drum *firesc*, cu atît mai mult asistăm la un fel de „renaștere a renașterii", de renaștere, adică, a renascentistului, a omului care știe (atenție, verb periculos!) totul. Tocmai pentru că limitele specializării noastre, cu alte cuvinte ale *utilizării* și *utilității* noastre ca indivizi, sînt *obligatoriu* mai strîmte, tindem să le depășim, să ne universalizăm. Nu pot înțelege lumea și existența mea dintre hotarele restrictive ale profesiunii mele, sînt obligat să știu totul. Eu învăț de la Norbert Wiener, de la Shannon, Moisil, Turing, Glușkov, Hao Wang, von Neumann, Onicescu, dar și de la Picasso, Schönberg sau Varese, Thomas Mann, Eminescu, Ion Barbu sau Aldous Huxley sau... A cunoaște lumea înseamnă a cunoaște epoca. Și, ca să dau un răspuns scurt la întrebarea pe care mi-ați pus-o (cred că am răspuns și pînă acum), există o strînsă, o foarte strînsă relație *istorică* între cele două tipuri de cunoaștere. Nu avansează — grosso modo — unul fără celălalt. Credeți că pulverizarea sistemului tonal în muzică — aici îmi place să-mi amintesc de Pitagora — nu are nici o legătură cu descoperirea geometriilor neeuclidiene? Cu descoperirea de către Heisenberg a relației de nedeterminare, cu descoperirea legilor statistice ale mecanicii cuantice? Credeți că nu există nici o legătură între mai subtila, deci mai exacta percepere a realității de către... cum să spun, urmașii picturii impresioniste și reprezentarea tot mai exactă a ei de către fizicieni?

Deci — și aceasta este o concluzie la care țin — omul de artă, tocmai pentru a fi un om întreg, trebuie să se informeze, să cunoască lumea în care trăiește. Filozofii au făcut acest pas; în ultimele decenii, ei sînt tot mai mult stăpîni pe astronomie, pe fizică, pe biologie. Cuceririle științifice ale secolului XX sînt *fundamentale* și *universale*. Dacă inventarea locomotivei nu a adus mari schimbări în poezie, cel puțin superficial vorbind (cu toate că îmi vine în minte un poem splendid de Whitman), zborurile în cosmos însă, da. Repet: nu superficial, nu la modul „am scris o baladă despre cosmonauți", ci în vibrația spațială a unui poem, fie el despre toamnă sau despre încolțirea grîului. N-aș dori ca „subiecții" să mă contrazică, dar am aproape certitudinea că poeții Nichita Stănescu și Cezar Baltag citesc cărți de astronomie, de fizică. Simt asta, cred că orice cititor o simte.

— Cineva a spus: „Mă îndoiesc că contemporanii lui Copernic au simțit răul de viteză aflînd că pămîntul se deplasează cu 30 km/sec.".

— De acord. Dar acesta este doar un fel șicanator de a pune problema și nu un contraargument. N-am să susțin că Țuculescu avea serioase cunoștințe de mecanică ondulatorie, dar cei care vin cu astfel de răspunsuri uită un lucru: aici nu este vorba de individ, ci de epocă. Marele artist ca și marele om de știință, (aș spune geniul dacă acest cuvînt n-ar fi suficient de demonetizat la ora asta) este tocmai cel care — pe căi diferite, pe căile sale proprii — acumulează întreaga „informație" a omenirii, o prelucrează și găsește soluția optimă. Cel care își simte epoca, artist sau om de știință.

— Totuși, opera de artă nu este perisabilă, așa cum s-ar putea deduce continuînd raționamentele dvs. Iliada s-a scris pe vremea cînd nu exista nici teoria lui Einstein, nici...

— Dar și pe vremea lui Homer, $E=mc^2$ după cum și astăzi $1+1=2$. Așa după cum, în știință, evoluînd nu contrazicem ci dezvoltăm cunoștințele anterioare, (subliniez: *cunoștințele)*, la fel și atunci cînd e vorba de artă nu negăm ci extindem o sensibilitate pre-existentă. O lărgim, atîta tot, acumulăm noi zone. Nu știu de ce unii înțeleg așa de greu acest proces atît, atît de firesc.

— Ințeleg punctul dvs. de vedere. Dar nu este oare o pledoarie pro domo?

— Orice pledoarie este pro domo. Gide spune undeva că lipsa de atitudine este la fel de angajată ca orice atitudine, este o atitudine la fel de evidentă ca oricare alta. Noi, ciberneticienii, sîntem învinuiți că reducem totul la cibernetică: limbajul infantil, comanda unui laminor, jocurile de cărți, gramatica sanscrită, relațiile sexuale ale cărăbușului, prezicerea, transporturile feroviare... Se uită că nu noi facem asta, ci realitatea ne obligă să ne ocupăm de atîtea zone pe care pînă acum 15—20 de ani numai o minte năstrușnică le-ar fi putut alătura.

Dacă este să ne gîndim la aplicările practice ale ciberneticii, vedem că nu există aproape domeniu al activității umane în care automatele să nu aibă o largă întrebuințare. Oriunde este vorba de un proces rutinier, ele iau locul omului cu mult succes. Iată doar un exemplu: la proiectarea unui drum, munca de creație efectivă reprezintă doar 5—10% din volumul total al muncii depuse. Restul nu sînt decît operații de rutină pe care mașina le execută perfect și mult mai repede. La ora actuală, în lumea întreagă mașinile conduc complicate procese de producție în toate ramurile, execută proiectări, efectuează volume imense de calcule necesare celor mai diferite sectoare; fără cibernetică nu ar fi de conceput succesele cosmonauticii.

Ați putut admira la Expoziția realizărilor economiei naționale un strung comandat de un creier electronic. Tot un creier electronic conduce procesul de laminare a oțelului la Hunedoara.

O parte din cercetări se desfășoară, desigur, și fără o finalitate foarte precis enunțată. Dar ele sînt necesare, tocmai pentru o mai bună cunoaștere a acestei unelte, cea mai perfecționată din cîte a creat omul.

— Trebuie observat că în jurul ciberneticii se naște un fel de legendă, că această știință se înconjoară de un soi de aură sentimentală.

— Mai precis: este înconjurată. Nu ciberneticienii sînt cei care o fac. Ca să înțelegi despre ce e vorba, trebuie să ai ceva mai mult decît bunăvoință: serioase cunoștințe de matematică. Apoi, să nu uităm sfînta tendință de simplificare a omului. Opriți pe stradă 10 oameni și întrebați-i ce știu despre... teoria lui Pavlov, să zicem. Pariez că cel puțin 7 vor răspunde: „Chestia cu cîinele... cu clopoțelul". Întrebați-i: ce este cibernetica? „Chestia cu mașinile... (aici urmează 3—4 variante, toate din 3—4 cuvinte)... care gîndesc, alea care lansează sateliții, ceva cu memoria numerelor..." și așa, și așa, și așa mai departe. Și atunci, ne amintim de Goya: „Somnul rațiunii naște monștri".

— Ca să simplific și eu... Ce poate face o mașină?

— Orice, absolut orice!

— Totul pare foarte limpede, atîta vreme cît este vorba de o activitate pur rațională, reductibilă la cifre,...

— Orice se poate spune în cifre. Chiar și: beți-vă cafeaua, se răcește!

— Mulțumesc!

— Chiar și „mulțumesc". Este un exemplu foarte, foarte simplu de acțiune a conexiunii inverse. Ce credeți: puteți recunoaște o poezie ca fiind a lui Eminescu sau a lui Bacovia?... Desigur! Nu există nici un motiv ca mașina să nu poate face și ea această operație. Tot ceea ce dvs. știți despre fiecare dintre cei doi poeți poate să știe și mașina. Creierul ca și mașina, nu sînt decît două instrumente de prelucrare a informației. Între ele nu există o barieră de netrecut. In cazul nostru, este vorba de „indicele de recunoaștere".

— Ce este acest indice?

— Să vă dau un exemplu. Cutare pasăre are tendința (masculul) de a-și extermina rivalii în epoca împerecherii. Masculii au o pată roșie pe gît. Prezentați-i un băț cu o pată roșie și va sări asupra lui. Pata roșie este indicele de recunoaștere. In cazul recunoașterii versurilor, problema este infinit mai complexă, dar nu este o altă problemă.

— Deocamdată, mi se pare totuși greu, foarte greu de crezut...

— Argumentele de tipul „nu cred" nu spun nimic. Aici nu e „pe crezute". Ca să simplificăm discuția: iată o traducere a articolului lui A. M. Turing, cel care, în 1936, a pus premizele teoretice ale ciberneticii: *Poate oare mașina să gîndească?* El consacră un capitol sintetizării tuturor argumentelor contra și, bineînțeles, refutării lor.

Să ne oprim numai la unul din sub-capitole, cel intitulat *Obiecții din punctul de vedere al conștiinței.* Pe scurt: mașina nu are emoții, nu poate trăi bucuria propriilor succese, amărăciunea insucceselor, nu se poate îndrăgosti etc. Turing răspunde astfel: „După forma extremă a acestei concepții, singura modalitate prin care ne putem convinge dacă mașina poate gîndi este aceea *de a deveni* mașină și de a dobîndi pe această cale conștiința propriei gîndiri. Atunci trăirile proprii ar putea fi descrise altora, dar, evident, o astfel de descriere nu ar satisface pe nimeni. Urmînd acest mod de a raționa, rezultă că singura cale de a ne convinge că un anumit om gîndește cu adevărat constă în a deveni noi înșine tocmai acel om. De fapt, acest punct de vedere este solipsist".

— Vă propun să ne oprim puțin în acest loc.

— Vă ascult.

— Rețin obiecția: mașina nu poate avea emoții.

— De ce nu? Noi nu știm care este mecanismul emoției. Dar nimeni nu poate nega că sediul afectelor, ca și al gîndirii, este în creier, că ele au o bază materială, neurochimică. A nega acest lucru înseamnă a ne întoarce cu secole în urmă. Încercările de a modela emoția (adică de a construi o mașină „emotivă") se desfășoară și există chiar unele rezultate. Nu multe. Nu uitați că cibernetica nu are nici 20 de ani, să nu-i cerem miracole.

Ceea ce se poate spune limpede este că emoția, în speță, emoția artistică, este o categorie istorică. Eu sînt astăzi rezultatul unei educații care mă face să prefer un hai-kai lui Gongora. *Dar*, un „dar" esențial, orice mașină programată corespunzător poate ajunge la a-mi copia gusturile. Tocmai pentru că nu este nimic misterios în ele, pentru că nu au un caracter transcendental ci sînt un foarte clar rezultat al conexiunii dintre fiziologic și social.

Conștiința are o sumedenie de zone neexplorate (atenție, nu neexplorabile!) și, recunoașteți, este suficient de greu să modelezi ceva ce nu cunoști. Mașina (ea prelungește și întărește creierul omului întocmai cum pîrghia prelungește și întărește brațul său), mașina poate orice.

— Dar niciodată nu va scrie versuri!

— Sînteți sigur?... A și scris! E ceva, să știți, destul de simplu. Mai mult decît atît: presupunînd o mașină suficient de puternică (există zeci și sute dintre acestea) versurile pot fi à la Hugo, à la Verlaine sau i se pot cere mașinii versuri după tehnica suprarealistă sau sonete sau... tot ce doriți.

— Și aceste versuri au darul să emoționeze?

— Asta depinde și de cel care le citește... Eu, de pildă, am fost emoționat. Imi pare rău că nu am o baladă cibernetică ca să vă conving.

Oamenii așteaptă probabil, de la noi lucruri fantastice, de domeniul senzaționalului. Dacă ne-am ocupa de construirea unor mașini „senzaționale", lucru ușor de realizat, am obține un anumit succes mult mai repede (e vorba de succesul în fața opiniei publice) decît construind mașini utile.

— Veți face și asta!...

— Poate... Iată, într-un cabaret parizian evoluează cu mult succes „o mașină de dansat". Un automat care recunoaște orice ritm și... dansează.

— Frumos?

— Iar?... Desigur, foarte frumos. Automatul de la Paris *emoționează.*

— Cum e, o păpușă...

— Plătiți tribut unei concepții antropomorfizante, foarte răspîndite de altfel. De ce ar avea înfățișare de om? E om? S-ar putea răspunde: „Nu, dar are o activitate de om". Ca și mașina de scris, dar n-am băgat de seamă ca ea să semene cu Brigitte Bardot. Dansatoarea este o construcție funcțională, armonioasă, grațioasă (bare și lumini) și mișcările ei produc o puternică satisfacție estetică.

— Dansatoarea cheală?

— Hm? Credeți? Poate...

George-Radu CHIROVICI

Aspect de la combinatul de cauciuc din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej

EUGEN BARBU

jurnalul unor romane

1954.

Intre hîrtiile mele, începutul acelei nuvele **Batalionul de pedeapsă**. Frontul, batalionul dezertorilor, rămășițele unor grupări politice de dreapta, laolaltă se pare cu evreii, cu catolicii și cu cei ce nu vor să tragă cu arma. Nu ar lipsi nici delicvenții de drept comun și criminalii. Eroul, grasul locotenent Jumanca, ieșit direct din romanul mai vechi **Cei tineri**, abandonat, reluat și rescris, din nou lepădat pentru leșinata lui intelectualitate. Apoi acel întunecat Pantazi, pornit din **vivere periculosamente** și eșuînd în lectura **Confesiunilor Sfîntului Augustin** („Les ignorants ravissent le ciel, et nous, avec toute notre science sans coeur, nous mourons ensevelis dans le chair et dans le sang!), posedat de frica de moarte, agățîndu-se cu lașitate de o existență și așa ratată. Infruntarea finală pe un vagon de tren care se retrage grăbit din stepa plină de viscol și morți, în halucinațiile viscolelor nepotolite: de o parte cinicul Jumanca, delirînd despre sfîrșitul legiunii tebane, exultînd din cauza înghețului ce-l cuprinde — de cealaltă, execrabilul fiu de om cu bani, agățîndu-se de amintirea vechilor amfiteatre unde colcăia ura în discursuri strălucitoare: (popoarele mesianice care nu pot trăi în pace, imperialismul fiind implicația practică a mesianismului. Exemplul cultului eroului la germani: **Idealul german e eroul, nu sfîntul!** Asta față-n față cu tragedia desfășurată sub ochii săi pe cîmpiile înghețate în care moartea servea spectacole infernale, trădînd condiția umană, filozofia și religia laolaltă. Apocaliptica viziune a frontului, a foamei, golul de dincolo de cuvintele răcnite, sinistra deșteptare tîrzie a aventurierului spiritual, hrănit de Gide („Să nu te îngrijești să pari, a fi e important"). A fi, dar cum?

Evocarea profesorului palid, cu ochelari, fragil și dominat de complexe de putere, strigînd sub lămpile anfiteatrului: „fără glorie, istoria nu-i decît biologie!" Atît și iată această trudă care a dus în cele din urmă la o scenă de isterie colectivă, ce-i evoca lui, mai ales prin prezența femeilor înnebunite de soarele torid sărbătoarea Steniilor, cînd soțiile grecilor își strigau cele mai îngrozitoare injurii (substrat freudian).

Materialul pînă acum e fascinant, rămîne numai să-l organizez, dar ce fac cu această antipatie pentru lucru spus, pentru ceea ce faci în **jurul literaturii**? Prefer descoperirea unui univers primar poate, dar autentic. Străbătînd cărțile mi se face dor de tiparele vieții, lipsite de structura asta baroacă. Visez o gîndire pură, naivă, cred c-ar trebui să scriem de fiecare dată despre copii mai întîi și poate despre adolescenți. Gîndindu-mă la dragostea de început a singurului erou pozitiv din toată această poveste teribilă, încărcată de sînge și purulențe, trebuie să găsesc un cîntec, un vers, un cuvînt despre iubirea purificată de orice lest, de **intenții** mai ales, purificată de **gesturile** ei inutile și obligatorii.

1954

Am găsit ceva pentru Anatol. Trebuie să meargă să vadă Grecia și-acolo cineva să-i amintească despre apele de la Selimnos care te făceau să uiți dragostele neîmpărtășite.

1965

Am avut timp de un an de zile un șofer pretențios care-l servise pe un mare industriaș. Călătorit, cu morgă, **făcuse străinătatea** de nenumărate ori și cînd am mers prima oară cu el spre Sinaia (unde slujise ca soldat în garda lui Ferdinand) se mira cum s-au schimbat drumurile între timp. Nu mai trecuse peacolo din 1918 și avea aerul că abia era o zi de-atunci.

1950

O femeie îmi mărturisește că-și bănuiește groaznic soțul de la o vreme pentru că atunci cînd face dragoste a început să stingă lumina.

gloria, un cîmp deșert, plin de groază, sub un soare de iarnă orbitor și apoi viscolul măturînd totul în calea lui, intrarea ca într-o avalanșe, frigul, umilința de neînchipuit a înghețului, delirul cu samagonul furat, tîrguit pe furiș. Contrapunctat cu fraze obsedante: „Pentru un popor ca să-și deschidă drum în lume toate mijloacele sînt justificate: teroare, crimă, bestialitate, perfidie, toate acestea sînt meschine și imorale numai în decadență, cînd se apără prin ele un vid de conștiință, dar dacă ele ajută ascensiunea unui popor, ele devin virtuți!" Încă de aici trădarea în gîndire a intelectualității, fervoarea în enormități, punctul de pornire al execuțiilor de mai tîrziu, bezmetica rătăcire în noapte după vînat omenesc, orașul devenit o junglă, și-apoi cadavrele goale din halele Abatorului, ușurința de a face crima și apoi ispășirea, trezirea tîrzie. Nu ca în Dostoievski, depășit de cantitatea de monstruozitate, ci nașterea unui cinism, singurul antidot al remușcărilor. Pe urmă Jilava, condamnarea la moarte, așteptarea tristă a ultimului act, un Jumanca împăcat cu propria-i trivialitate și un Pantazi, gata de orice pentru supraviețuire. În sfîrșit, ispășirea cea lungă: trimiterea pe front, trecerea prin acele îngrozitoare cîmpuri de mine, cu morți în dreapta și-n stînga, **groaza continuă** cea mai înfiorătoare pedeapsă. Sfințenia pungașilor, generozitatea criminalilor care mor unul după altul, aducînd apă în acea toamnă a retragerii nesfîrșite, într-un ținut fără contur, pentru că au fost abandonate și hărțile și busolele la o scurtă încăierare prin surprindere. Frontul ca loc al supliciilor și-al confruntării cu propria-ți conștiință. Obsedantul cîntec trivial al **drojdiei regimentului**, acel **„De s-ar semăna și aia!"**, un fel de implorare a unui neant naiv, cum îl au numai țăranii, poate descrierea unei scene apocaliptice de onanie colectivă, sfidare a naturii și-a condiției de soldat.

Un amurg îndelung al propriei religii (în cazul locotenentului Jumanca, crescut în școli catolice și disprețuind țara fără catedrale, civilizația orizontală și lipsa de protest în piatră în fața semețului Dumnezeu). Și iar scepticismul grasului pederast care aderă final la exclamația fragilului profesor cu ochelari: „Fără un parfum de inutilitate, istoria ar semăna cu un ghișeu de bancă!" După aceasta personajul poate cădea de pe vagonul de tren, țeapăn ca un buștean, simbolizînd poate lepădarea istoriei de depozitari atît de periculoși ai unor idei aventuriste. „Batalionul" ar trebui să fie o formidabilă catapultă împotriva urii și a intoleranței, falimentul îngîmfării goale și-al unui misticism teatral, cu acte jucate pe stradă **(îngenuncherea națiunii**, prapure și odoare, cîntece nemaipomenite ca în marile piețe ale Bizanțului, acea ipocrizie a unor clerici, învăluită în versete și cadența gravă a Cărții Facerii).

Ar prinde bine acestei nuvele poate și micul portret al unui macedonean teribil în cușmă care strigă celui de catedră: „S-a vorbit destul despre moarte, să mai și murim!" Istoria lui Jumanca ar fi paralelă cu existența acelui proletar huligan, cu **degenerarea** unei familii și a unui individ în **bună stare și sănătate**, ideie luată tot de la fragilul profesor, bolnav de nervi, astenic, colindînd străzile noaptea și urînd cu intensitate lumea și alcătuirile ei. S-ar putea vorbi despre fascinația puterii și despre fascinația primejdiei, despre ziua plină de delir de la Mangalia cînd adepții mișcării urcau ca într-un reeditat calvar cu pietroaie de marmură un deal plin de mărăcini și Pantazi privea disprețuitor

1958.

Frază ce poate fi folosită în descrierea unei ceasornicării de pe Grivița: rotițele tuturor ceasornicelor din prăvălie se aud ca greerii în iarba lui septembrie. Remarque — parcă.

1965.

D. îmi povestește că în copilărie a observat un lucru interesant la țăranii din satul lui, pe atunci foarte săraci. Cînd se dădea pauza pentru masă la cîmp, pe moșia boierului, se împrăștiau cu toții prin porumb, mîncînd singuri ca să nu-și vadă unul altuia prînzul sărac.

1958.

O imagine care poate trezi alte imagini: „o tăcere foarte îndepărtată și foarte apropiată ca aceea a unei păduri saturate de insecte" (Malraux).

1962

M. îmi vorbea odată despre ticurile actorilor. O amică nu se îmbrăca niciodată în seara premierei cu o rochie verde. Asta ar fi fost egal cu o cădere. Actorul I. lua două feluri de pastile înainte de spectacol, după rolul încredințat; erau pastile pentru comedie și pastile pentru dramă. Pretindea că pastilele erau aduse de la Paris, unde evident, se găsește totul...

Un altul înainte de a intra în scenă ruga pe parteneri să-i aplice picioare zdravene în spate.

Actrița L. se culca cu toți partenerii pentru a-i ruga confidențial să nu dea rivalelor sale replica la repetiții (pentru romanul **Intrarea artiștilor**).

1964

Doctorul S. vine la mine **pregătit**. Este un cititor pasionat de noutăți. Asta-i oferă avantaje nespuse. Citează pe alții fără să o amintească. Pălește de plăcere cînd elogiez stilul atît de cunoscut al lui C., începe cu aspirația Nordului spre alt cer care a dat naștere muzicii germane „geometrie de toamne, alcool de concepte, ebrietate metafizică. Italiei secolului trecut, bîlci al sunetelor, i-a lipsit dimensiunea nopții, arta de a presa umbrele pentru a extrage esența. Trebuie să iei partea lui Brahms sau a soarelui". Ca să fim chit îi citez din același: „Wagner a stors toată esența sonoră a umbrei". Ce-i drept eu aveam cărți mai vechi. Farseurul pleacă să-și vîndă marfa în altă parte, cu aceeași seninătate. Incepe să-mi placă. E un vechi proiect al meu de-al transmite hîrtiei lacome. Oficierea, evocarea Salzburgului, **amorul lui vetust pentru formele amorfe** ale muzicii, iată ceva ce începe să mă zgîndăre.

1965

Viena sau Paris.

Van Eyck (un nud conștient de propria-i rușine) (Gide-Jurnalul). Model de a literaturiza pictura, adică primejdia maximă pentru pictură: aceea de a fi în stare să suporte explicații. Urăsc versurile vagi de sub rame. Imi trebuie sau nu acest peisaj, acest nud, această natură moartă. Ce tot explicăm ceea ce trebuie înțeles?

1965

Dacă ar trebui să descriu pe Anatol din **Frica** ar trebui să motivez prezența lui în cafenelele sordide ale Bucureștiului vechi în căutarea măcar a imaginii diformate a unei bătrîne cafenele tunisiene găsită în cărți unde în timpul Ramadanului copii deșănțați inspirau pasiuni, li se spuneau versuri pentru a fi pîngăriți. Ar însemna această căutare a lui o diformare a inteligenței, o sete de a o potoli pentru că ea devoră totul, **extinderea cunoașterii**, în morbiditate, să zicem, egal pentru el cu o dovadă de forță sau numai cu constatarea obosită că nimic nu e nou, că existența unor **inteligențe**, în timp, se repetă în mod plicticos, că el trăia ceea ce alții trăiseră, și asta după ce dă peste descrierea cafenelei **Caracous**? Asta l-ar duce poate la ideia de sinucidere atît de dragă generației sale hrănite de cărturari subțiri, de către acei care au întins teribile capcane în gîndire, invitînd la neantizare, neantizare care e fermecătoare numai pe hîrtie, pentru că pe mine, ca autor de personaje de acest fel, mă dezgustă existențele anormale, fiind clădit pe un fond sănătos, dar îmi pot eu permite luxul de a le desființa în propriile mele cărți, atunci cînd trebuie să plutesc ca Dumnezeu deasupra lor? In **Facerea lumii** am încercat apropierea de acest mediu și un critic chiar mi-a reproșat că m-am ferit să descriu ceea ce nu cunosc. E mult adevăr în această afirmație, dar nu e vorba de o necunoaștere. Acolo se indică vag **Corydonul** și istorii mai vechi, acum prin asociere, iată declarațiile subsumate din alte pagini ale aceluiași autor față de **Davidul** lui **Donatello**, față de **Omul cu mănușa** a lui **Tizian** sau a **Bustului** lui **Niccolo da Uzzano** „ale cărui buze valorează cît toate cuvintele", exaltare repetată și în fața lui **David** al lui **Verocchio**. Aici spiritul întrece inteligența, aici aglomerarea monstruoasă de impresii duce la catastrofe. Anatol poate să fie trecut prin purgatoriul acelor lecturi, poate să fie scuzat de păcatele sale prin **rafinament**, dar ce voi dovedi eu? Cînd avem generații sănătoase de doctori, de ingineri, de profesori pentru care sodomia este un accident? Dar, în același timp putem ignora pe acești bolnavi, pe acești detracați care cu viciul lor, cu ideile lor, strecoară otrava între oamenii sănătoși? Vorbim despre refulări ca despre gripă și nu ne dăm seama de vastitatea și consecințele lor extrem de periculoase. Cîtă ușurință, ce literatură facilă cu bîte, cu „cinstiri" la cîrciuma din șosea, cînd lîngă noi cresc copii vicioși! Ca romancier am eu dreptul de a sta cu ochii închiși, pot eu să mă bat pentru legitimarea ignoranței? Sînt numai un doctor care se ocupă în exclusivitate cu apendicitele?

Aș vrea să **explic** generația mea, mă înspăimîntă suficiența și aparent înțelegerea imediată a lucrurilor. Există o **veselie** în artă care mă scoate din sărite, o seninătate în stare să usuce totul. Am cunoscut romancieri pentru care într-adevăr **impresia** era metoda fundamentală. Din nefericire experiența lor se oprise cam în jurul a 21 de anișori, adică atunci cînd credeau ei că au ajuns la maturitate și chiar obținuseră unele diplome. Sînt scriitori care trăiesc dintr-o zestre săracă, într-o petrecere continuă. Ce-i dezolant în asta este faptul că sînt inteligenți și pot fi crezuți și profunzi. Au un fel de a se juca pe ei înșiși și de lucrul acesta ar trebui să sufere personajul meu. Ei n-au auzit de acele **mari opere tăcute** depozitate în unii. Ei nu știu la ce servituți te obligă aceste descoperiri fundamentale despre viață și individ. Vor aplauze și le au. Eroul meu și-ar putea propune să fie monstruos de cult și n-ar reuși pentru că nimeni în veacul nostru nu va mai reuși asta. Ritmul, cantitatea descoperirilor, noutatea repetată în infinite discipline, chiar perplexitatea în fața descoperirii altor universuri, ne împiedică de a urmări o singură ideie, cu stăruință. Solicitările sînt imense, ele năucesc, dau un gust de gol, de zădărnicie. Mi-ar fi greu să știu pînă la ora de față ce se va întîmpla în definitiv cu acest Anatol, trecut prin război, amenințat mereu de datele despre experiențele atomice, avînd o singură ideie: aceea de a-și salva conștiința de la conformism. Aici tot la Lessing s-ar întoarce: „Ceea ce face valoarea omului nu e adevărul pe care-l posedă sau pe care crede că-l posedă, ci efortul sincer de a-l cuceri" (cu condiția ca el să se fi dezgustat de cel ce-i pune citatul în față).

Mi-este foarte greu să mai stăpînesc pe cineva din această carte haotică, nescrisă, încă-o magmă de impresii, de căutări sterile, lipsite de fapt de nerv și de viață. Dar iar protestează cineva; doar ăștia nu sînt hamali la Gara de Nord, ca să care bagaje, să scuipe și să spună lucruri de duh. Personajele romanului plutesc, se zbat și descoperă într-o lume infinită și contradictorie. Ei doresc adevărul, poate ajung la el sau naufragiază pe marele promontoriu de gheață ce-i stă înainte, locul unde expiază toate încercările noastre. Ce imagine literară la modul scîrbos, **promontoriu cutare, cutare**, mai lipsește aisbergul lui Hemingway, folosit ca gumă de mestecat de descoperitorii săi tardivi!

1958.

Iată ceva autentic, în sfîrșit! Domnișoara Carmen Popescu din romanul **Calea negustorilor**. Ea a luat naștere în notițele mele din copierea unor anunțuri ale timpului (epoca 1933), anunțuri ale ghicitoarei Mafalda, **cu studii în India și Persia**, din reclamele de bretele și din anunțul unei călătorii la Stambul, **unde vremea e mereu frumoasă**. Asta s-a suprapus cu imaginea unei vechi **Loterii** de pe Grivița unde își încercau norocul o mulțime de lucrători, ofițeri și funcționari. O femeie trupeșă., cu o oarecare grație, veselă, un fel de vamp de mahala, mereu neostenită față de atenții. Ea ar urma să fie obsedată de o falsă călătorie la Stambul, de repetarea la infinit a descrierii citite în ziarul **Dimineața**, despre minaretele Constantinopolelui, a catacombelor sale și mai ales a acelor haremuri faimoase în care se visează trăind. Domnișoara Carmen Popescu, secret dorește un ofițer care s-o ducă la Stambul, dar acesta întîrzie. El îi oferă cel mult o seară în **Buzești**, cu mititei și fripturi, cu cîntece de of și dor, lucruri atît de contradictorii în relație cu ceea ce dorește fără încetare.

Romanul care se petrece într-o singură zi, începe cu retrospecția acelei vieți banale, dominate de figurile Griviței: de Gică-hau-hau, vînzătorul de ziare care-i aduce **Gazeta călătoriilor** și revista **Femeia**, de straniul domn Drăgulănescu, cel ce ține orații funebre la cimitirul **Sfînta Vineri**, de frumosul Dumitru Domnișor, negustor în Gura Gării și de figurile anonime ale străzii. Ce i se întîmplă totuși acestei femei? Care este începutul și sfîrșitul zilei sale de februarie în mica dugheană plină de anunțuri ale agenției **Campus & Bassa**? Nu găsesc încă nimic.

1963.

Criticul Cr. mi-a dat ideia la vechea mea preocupare. Domnișoara Carmen Popescu trebuie să fie strangulată în mica sa **Loterie** la capătul acestei zile pline de întîmplări teribile. Ea a fost jefuită de către straniul domn Drăgulănescu, de profesie hoț. Totul mi se pare acum excelent. În obsesia cadenței soldaților care merg să ucidă greviști, în înfiorătoarea descriere a înmormîntării lui Dumitru Domnișor, patronul restaurantului „La roata lumii", acest fapt senzațional poate căpăta un sens de un mare tragism. Este ucisă nu domnișoara Carmen Popescu, patroana Loteriei, ci bovarismul în pragul unei revoluții.

Poate n-am să mai apuc să închei acest roman vreodată, dar textele seci pe care le retranscriu în **Jurnalul** meu sînt elocvente: **Ajutor! Dispare sărutul! Cruciada împotriva îmbrățișărilor.** Sau descrierea călătoriei pe marea Mediterană: **Egipt, Turcia! La voi se găsește tipul ideal al frumuseții feminine care se transmite de mii și mii de ani și și-a păstrat strălucirea! Cairo, Istambul, imagini, imagini din 1001 de nopți, desfătare a ochilor artiștilor și iubit de frumusețea care-și oferă tributul Orientului! Veniți și vedeți! Vaporul de lux Oceano vă conduce acolo peste marea albastră, de-a lungul țărmurilor luminoase și scînteietoare, peste timpurile moderne și antichitate...**

Asta în contrast cu textul manifestelor de pe ziduri: PACE, PÎINE, LIBERTATE!

(La **Splendid**, comedie cu maimuțe; VIM, curăță totul; **Circul Sidoli**, cai și mari atracțiuni! Jurnalul **Fox** și filmul **Locotenentul surîzător**. Gripa se combate cu nevralgine **Jurist**. La rubrica bisericească, ancheta: „Ce-a rămas din moaștele Sfîntului Pantelimon". Poate anunțurile de la Mica Publicitate: „Caut jupîneasă servită, referințe de la medic, fără bărbat.")

În aceleași ziare un anunț naște ideia personajului Dilă, directorul agenției: **„Discretul**, birou de detectivi particulari, vechime 14 ani, deschis la orice oră. Urmăriri, informații, supravegheri, cercetări dificile. Anchete matrimoniale, diverse concilieri".

Jurnalele cinematografice ale zilei respective (16 februarie 1933): **Degradarea maiorului Vărzaru.**

1964.

Temistocle arătînd atenienilor luptele cocoșilor pentru a-i înverșuna împotriva perșilor. Evocarea făcută de profesorul fragil din **Batalionul de pedeapsă**, metaforă a curajului prin sînge. Nu-mi place recurgerea mereu la istorie, dar nu am ce face. Raportările pot da greutate ideii ironice de sub cele afirmate.

1952

La ce trebuie să veghezi într-un roman; detaliul. Există o obscuritate chiar în cea mai strălucită demonstrație totală. Nu-mi place să mi se arate edificiul în totalitatea lui. Ia pune-i niște lumină de lună și poți accepta că un templu nu mai are acoperiș. Mai interesează asta pe cineva? Templul capătă deodată o **carne** imaterială, devine un fruct situat undeva în univers, avînd un sens.

1960.

Intunecatele povesti de familie povestite de M. A doua căsătorie, cu o soacră care încercase să-și otrăvească prima noră cu sticlă pisată și mătrăgună, luate de la o țigancă. Apoi explicația violentă între fiu și mamă, ca în O'Neill. Acea întunecată legătură de familie cu mult Freud în ea, parcă mi se pare prea senzațională pentru ceea ce aș vrea să scriu mai tîrziu. Deja în piesa de teatru, mai veche, **Prăvălia cu scară** acest blestem al claustrației se simte mai mult decît ar fi posibil. Vezi dragostea dintre cei doi cumnați, nopțile pîndelor celui înșelat. M-am săturat de atîta literatură în jurul dragostei Vine o vreme cînd esențial în artă este să explici istoria, nu omul. Despre acesta din urmă s-a făcut atîta caz și parcă n-a prea ieșit nimic. Nici măcar arta didactică n-a schimbat prea mult în suflete. Cine vede la teatru păcatul se miră ipocrit și caută să-l ascundă pe-al său cît poate mai bine. Să nu dăm idei și altora!

1954

Pentru bolnavii de istorie ai romanului **Cei tineri** (cu titluri din ce în ce mai ciudate: **Rasti rusti** — Puterea are dreptate) un citat din Valéry: „J'ai observé une chose grave, qui est que tous les grands hommes qui nous ont entretenu des grandes **gestes** qu-ils accomplirent finissaient tous par nous renvoyer au **bon sens**".

1963.

Sensul **Fricii** (fostul roman; **Cei tineri**) trebuie să rămînă teama de **absolutul** din politică, legitimat de către fascism. Îmi va fi destul de dificil să fac credibilă ideia că acei ce pornesc de la ura pentru om vor cădea ei înșiși victimă acestei necesități de a distruge **legea. Debelare superbos** striga o oarecare invidie pe echilibrul imperfectei societăți burgheze, dar ce se propunea? **crima!**

Romanul putea începe într-o vreme cu evocarea acelei **păci** ciudate, nostalgice a vieții moșierilor români, cu rădăcini în Turgheniev și ușoara ironie luată din Maupassant, cînd era vorba de incursiunile la București ale boiernașilor plictisiți de cîinii lor de vînătoare, de jegul, de șoselele pline de noroi din cine știe ce colț de țară. Între două drumuri la Paris sau la Veneția, adică în acea Europă devorantă pe care fiii acestor trîndavi n-o puteau pricepe pentru că era ori prea prețioasă, ori prea cinică(mai ales către 1936) ori prea disprețuitoare cu noblețea rurală venită din sud-estul balcanic, realitatea strigătoare la cer din țară. Ideile vijelioase urlate în amfiteatrele universităților, iluzia că numai după ce cîțiva indivizi fără idei, potentați ai regelui și camarilei, vor fi **distruși**, acesta era cuvîntul, se va putea face ceva — cînd în realitate **sistemul** în totalitatea lui era corupt, demnitatea nu exista, chiar adolescenții plictisiți de guvernantele cu care trăiseră, regretau încă înainte de a săvîrși gesturile definitive **lenea** lor, **pacea** lor, adică acea **neclătinare** socială ce le permitea să gîndească, să fie poeți unii dintre ei...

Și după lenta orchestrație a începutului, cu cavalcade și cu mese la iarbă verde, cu acele țipete gingașe de femei răsunînd în natura pură, iradiată de soare, un penel roz și după romanță, tortura: negrele închisori, moartea, gloanțele, preludiul războiului. Eu nu înțeleg de ce această fugă de tragic la tinerii mei confrați. Eu vreau să spun drama acestui popor, împușcat fără voia lui, ucis, torturat... Cu mijloacele mele, evocînd întunericul, spaima de ziua de mîine, chinul prelung al neîntoarcerii soților, amanților, logodnicilor. Prostituarea clasei bogate în toate felurile: cu nemții, cu propria conștiință, cu aderarea rapidă la orice numai pentru a supraviețui, cu portretele cărturarilor murind de foame, în timp ce pe trotuare se aud cizmele ca în toată Europa. Toate spuse, ca nu cumva, cineva să mai dorească vreodată acel absolut, acel arbitrar în care, chipurile, gîndirea înflorește din frică. Vreau să distrug o erezie, dar voi putea în toată această confuzie mare de material?

1965.

În **Zgomotul și furia** a lui Faulkner există o agonie în nebunie care mi-ar putea da imaginea nebuniei unui bătut la poliție care revine la conștiință în zilele grevei din 33 (**Strada** sau **Calea negustorilor** sau cum naiba am să-i mai zic vreodată!) Modelele mă aruncă totdeauna pe drumul bun, numai că rămîne acea **uitare** obligatorie a ceea ce citești, în așa fel încît după o vreme să ți se pară că descoperi ceea ce descoperise altul (pentru că și Faulkner vine din tragediile grecești).

Am scris odată o nuvelă **Pe ploaie.** Totul a pornit de la vederea unui ștergar negru într-o prăjină, înfiptă în fața unei case de lîngă munții Cîmpulungului. Am întrebat cine murise. Mi s-a spus că un cosaș fusese trăznit la cîmp pe cînd își făcea meseria. Faptul avea ceva tragic în el, era absurd și revoltător. Mi-au trebuit patru ani pentru ca să fac din acel cosaș, trei cosași, pînă cînd să apară o mamă și acel **gest antic**, al plîngerii morților, îngroparea în pămînt îmi fusese povestită, dar înmulțirea morților și acea sfîșietoare asistare la stingerea celui de-al treilea cosaș, asta mi se pare că am inventat-o. Există fapte doldora de sensuri, ele te persecută. Unele chiar mă supără prin încărcătura lor prea mare. Cineva îmi spune că la Ploiești, cu ocazia unor demolări s-a găsit un schelet într-un zid. Un soț înșelat în urmă cu 30 de ani, venise de pe front, își găsise nevasta cu altul în pat și ceruse socoteală. Fusese ucis de cei doi făptași și îngropat într-un perete. Cei doi își văzuseră de viață liniștiți, trăind cu un schelet alături, fără vreo zguduire. Faptul a și fost povestit într-o revistă de către un scriitor grăbit. N-avea nici un sens tragic. Deși îl voi repeta, voi relua vreodată cazul într-o povestire. Mi se pare că nararea ar trebui împinsă înapoi cu o sută de ani, nu știu de ce dar are ceva legendar și-i stă mai bine, să zicem pe vremea fanarioților. Otrava, zidirea de viu, astea merg cu puțină draperie, cu acele atentate la libertatea femeii ținînd de sfîrșitul sclavagismului domestic. Vom vedea.

De la un prieten am auzit altă dată un amănunt tot atît de interesant, pe care nu l-am putut specula pînă acum. Un țăran (el a apărut episodic în **Oaie și-ai săi**), Nicolae Bîzboi a pornit la război și în prima curte întîlnită a găsit un fier de plug. L-a pus în raniță a făcut cu el tot frontul și l-a adus acasă! Iată ce lucru extraordinar, dar poți să dobîndești ceva mai mult decît să-l dai ca pe un amănunt sec? Patru ani de război cu un fier în spate pentru că nu aveai în curte o nimicătură?

Viața întrece orice imaginație a romancierilor... Din nefericire.

1964

Romain Rolland îl citează într-un loc pe Pliniu care spunea că „Vîntul din Lusitania fecundează iepele", Apropos de föen, de acel **sentiment** al pierderii pudorii al lui T. din **Frica**. Nu de descrierea apetitului său sexual mi-este mie frică cu adevărat, pentru că ororile fug de mine, deși am fost acuzat de naturalism, dar mi-e teamă de **libertatea** ei spirituală de a se da tuturor, de lipsa de plăcere, de **sportul** făcut oricînd, oriunde și oricît.

1964

T. trebuie să vină din Proust, din moliciunea, disperarea calmă și echilibrul lui, din acea falsă viață liberă, poate mai pură în esența sa. Să fie dispusă să adere la libertatea de a fi atunci cînd nu poate să mai suporte ceremonia tăcută. Închisă în tipare a habitudinii. Vreau să descriu disperarea ei de la orele șapte seara cînd nici un telefon nu suna în mica mansardă încărcată cu lucruri, cînd bea singură și aștepta acel țîrîit salvator care s-o scoată undeva sub lămpile discrete ale unui bar, să simtă lumea, foșnirea ei, plină de curiozitate, de ațîțare, acel pas spre ceilalți, căreia ei îi trebuia, fără de care nu putea trăi pentru că pentru asta se născuse. La 16 ani rătăcind în Pera, cu ochii spre Bosfor, lîngă lenea orientală a cafenelelor cu mese așternute afară, urcînd ulițele pietruite ale Stambulului pe unde am urcat și eu de două ori, auzind hîrșitul strugurilor pe acoperișurile mașinilor și strigătul de seară al muezinului, misterul lenevirii, apoi evadarea în hotelurile luxoase, dansul cu tinerii diplomați, disperarea de a nu aparține niciunuia, pentru că ea nu putea uita nimic din trecutul început devreme, un episod poate inventat, dar în care exista desigur o violentare, o răsturnare a propriei dorinți, amestecate cu pornirile unui temperament aproape gitan.

T. trebuie să fie imaginea plictisului și-a unei disperări ascunse sub mecanismul bunei creșteri, sub o filantropie amoroasă, sub mereu alte încercări de a găsi ceva etern și plin de vibrație. Dulci dimineți de lene cînd bărbații toți sînt plecați să cîștige cîte ceva și cînd vin adolescenții ei și-i fac poftă de viață, cu elanul, cu ghiozdanele lor, cu temele lor nefăcute, cu acea veselie că au chiulit și apoi capcana, căderea în mîngîierile ei pline de persuasiune, demontarea acelor siguranțe obraznice și lacrimile de fericire că a găsit încă un băiețel pentru care miracolul a început abia atunci! Plăcerea de a vîna ceva inedit, urmată de oboseala altor bărbați geloși absenți și pretențioși, venind cu fumul străzii de afară în haine, cu ceva viril și ostenit, umplîndu-i odaia cu flori și sticle de whisky, dar și cu tristețea de a fi aceiași. Visarea la dimineața, abia trecută, cînd cineva, un văr blond de 17 ani a urcat cu ascensorul ducînd în servietă o ramură de liliac furată de pe un gard și-a aruncat-o superb pe covorul turcesc care-i amintea acel trecut șters, ucis de mediocritatea vieții, acele zile cînd strălucea undeva sub candelambrele hotelului **Hilton**. Frînturi de conversație îndepărtată, toată bună creșterea din șoaptele din jur, acele săruturi ale palmei pe furiș, promisiunea languroasă a privirilor, aruncată peste umărul soțului în dansul molatic de la seratele, primirile și recepțiile acelei lumi inutile, aglomerate, plictisite de sine, iubitoare de sine și de inutilitate, toate în cîteva fraze. Geamătul de dimineață al acestei femei care iubește adolescenții cu sentimentul unui păcat imens, pentru că mai toți sînt rude îndepărtate, vin de undeva din etajele familiei, din încrengăturile ei numeroase și misterioase.

Și mai apoi decăderea, ruperea pe rînd a tuturor prieteniilor. Verișorii care se însoară cu alte verișoare mai tinere, care devin protocolari, cîștigă bani și devin serioși și gurmanzi. Dacă aș putea descrie acele seri de vară fierbinți din mansarda ei, cînd simți că plictisul urcă scările cu violență, bătînd cadențe ca pașii umbrei de la Elsinore, cînd orașul amorțește jos, se sufocă, rabdă, urlă în tăcerea de moarte, scîrțîie ca o saca și deasupra lui se ridică o noapte și mai fierbinte, și mai apăsătoare și mai cinică și mai rea! Cînd singură, această femeie se uită la rozeta telefonului și așteaptă disperată un glas, oricare glas de bărbat și el nu se aude, și în jur e o tăcere asurzitoare, pentru că toată lumea e la mare undeva pe terasele de la Mangalia sau Mamaia și în mica ei odaie, T își așteaptă soțul care întîrzie cu savanții lui, care parcă nu mai vine niciodată și cînd vine aduce atîta prietenie și atîta bătrînețe că îți vine să te sinucizi...

Trandafiri galbeni de vară murind între patru metri pe patru, fierbinți, terifianți și singuri, între tablouri de Luchian și Iser, cu lumini stinse devreme ca să nu mai crească căldura pentru că prea e cald și sufocant, pînda telefonului, pînda telefonului care nu mai sună, nu mai sună...

Pot eu, am atîta talent să descriu înfiorătoarea singurătate a unei femei lacome de viață, a unei femei venite de undeva dintr-o lume moartă care nu poate înțelege nimic din ce se întîmplă în jur?... O femeie care n-aude bătaia ciocanelor, care nu vede nimic, nu vrea să știe nimic, pentru că ceea ce însemna ea, a murit de mult.

1963

Șaliapin povestește în **Memoriile** sale cum căuta pe străzile New-Yorkului o vrabie, cea mai curajoasă pasăre și n-o găsea...

1955

Dacă ar trebui să descriu geografia interioară a acestui Anatol, actor ratat, vag scriitor, amant pierdut într-o junglă de asfalt, aș putea începe cu **intoleranța** de care s-a izbit la prietenii săi. Este ceea ce am resimțit cea mai mare parte a vieții mele. **Să nu contrariezi!** Lumea vine cu un bagaj de învățătură făcută pe băncile școlii, depozitînd fiecare în **memoria de duminică** (adică în ceea ce poate fi invocat la mesele familiare, cu logodnice, soți, rude și unchi și altă lume) că cutare poet sau scriitor e mare și cutare nu e mare și asta după un clasament întocmit de către pedagogii cei mai puri, adică de către categoria de oameni ce se crede îndreptățită să moralizeze lumea oricum și cu orice mijloace și-atunci ni se servește un fel de mozaic religios-cuviincios în care tot ce **îndrăznește** spiritul omenesc este pus la punct, dresat și aruncat pe coji de nucă. În exasperanta acumulare de lucruri comune, numite emfatic de „bun simț" trăiesc, dospesc și cresc cele mai mediocre alcătuiri ale minții omenești. Cînd apuci exasperat să ai o opinie, să scoți pe alte glasuri cîntece noi ești bruftuluit, pus la punct, taxat de neserios, de umflat și găunos!

Din reticența lui față de prieteni eventual să i se nască ratarea! (vezi **Frica**)

1965

Dacă vreodată cartea **Săptămîna nebunilor** se va scrie o voi datora unui incident. După terminarea filmului „Tudor", pentru că mai rămăseseră Cinematografiei noastre niște costume de epocă, unui ingenios i-a venit ideia că s-ar mai putea face un film cu ele (între timp s-a și făcut). S-a gîndit atunci acel om că ar trebui și un scenarist la treaba asta și m-au găsit pe mine! Nu știu cum și de ce am primit, dar acum nu regret deloc. Am strîns cîteva cărți (destul de multe dacă mă gîndesc) m-am apucat să le citesc și rezultatele au fost fermecătoare.

Moartea lui Vodă Hangerli, atît de sumar descrisă mi-a inspirat un moment, au urmat apoi **istoriile** Bucureștiului, unde apar tălănițe și kiramele, am găsit în paginile lui Ion Ghica acel stil fastuos pe care-l iubesc și căruia i se potrivește totul. Unde sînt morile de lemn ale Bucureștiului, unde e Dîmbovița plină de cadavre de cai, o, cum am mai auzit cîntecul de demult: „Mititico vino-ncoa!" L-am luat pe Gion, pe del Chiaro, călătorii poloni și italieni, Giurescu și Iorga, Gane și Titu Maiorescu, Kirițescu Bezviconi și alții... Ce lume... Ce limbă în cronicari, ce fast în Cantemir! Datorez unei întîmplări apariția în paginile mele a lui kirie Iani Pachiță, a banului Filipescu, a lui Grigore Ghica, **buni în neam**, caractere teribile... De undeva, din pagini moarte răsar coana Zinca Păuța, jupîneasa Safta, boieroaica Gălășeasca și părintele Neofit de la Rîmnic, cel **ce dă dezlegarea meselor**, apare lumea haiducilor, se nasc Stînguleasa, Zlătaru Pătrașcu și Duduveică, Scarlat de la Vădastra și Amza, cel cu obrazul belit, boierul scîrnav Hristea Belivacă, cavafii, bogasierii, cîrc-serdarii, țăranii de la Morunglav (cuvînt ce cîntă singur), grecii și turcii, paharnicii și stolnicii, Radu sin Matei, personaj tragic și Anița hangița, ceva ce ține de Sadoveanu, dar parcă nu mi-ar place să-i semene. Jitnicerii, pitarii și toți cei de care ne-a fost rușine să scriem din nu știu ce blestem!

Mi-este dor de această carte nescrisă...

1965.

Cred că în realitate **Săptămîna nebunilor** a început să fie scrisă în vara lui 1962 cînd pe dealul de lîngă Suceava care duce la biserica Sfîntul Ilie am văzut milogii, ologii și orbii urcînd în genunchi imensa movilă pentru a se supune unui dumnezeu indiferent. Văzusem și Zamca cea misterioasă, cetatea de piatră albă dominînd Moldova, și mi-am evocat încuratul cailor la Sîn Teoader, dulapurile și Drăgaica încă păstrate în forme nefericite. Toate mi-au adus aminte de tăiatul mîinilor hoților, de scaunele pe care se tăia carnea, de strigătul monoton al levantinilor într-un tîrg demult învăluit în umbre: **„Păpușe, păpușe franțuzești, tot ai sta să le privești!**

O, cum am auzit atunci cîntecul acela straniu: **„Tu ești puișor canar..."** sau pasul pristavului veghind somnul Domnului: „Tăcere, Vodă se hodinește!"

Dar evocarea acelor nopți orientale ale Bucureștiului, cu cîntec și fior de moarte:

„Pe pod de la Spiridon
Toate păsările dorm,
Numai filomela mea
Toată noapte ciripea
De amor se jeluia.
Oh, amor, amoraș,
Vedea-te-aș călugăraș.
Oh, amor, amoraș,
Vedea-te-aș călugăraș.
Pînă-n patruzeci de zile
Să te văz la mînăstire
Cu ochii pe la icoane
Cu gîndul pe la cucoane
Cu mîinile pe Psaltire
Și cu ochii la copile..."

Superba litanie a sudului, celetnicele ce plîng după plecarea mușteriilor, cîmpia Teiului într-o dezlănțuire orgisiacă a primăverii lui 1822, trăsurile de Viena, butcile și demoazelele, pehlivanii și masalagiii, boierul Ralet, straniu în redingota lui, ucis de o iubire bolnavă, pehlivanii umblînd pe sîrmă pentru cîțiva caragroși nemțești ori firfirici, negustorii duși de subsori peste **podurile** ciuntite, gemînd de rosul păduchilor și scărpinîndu-se cu osîrdie, capetele datornicilor tăiate și puse pe scările bisericilor, cu lumînări în găvanele ochilor, poate acel sunet în iarnă al trupului devorat de cîini în Curteaveche a lui Hangerliu care se aude pînă dincolo de mal, în bătaia leneșă a clopotului de moarte și-n plînsul rudelor... Kera-Duduca, de la hanul Filaret, cojocarii și abagiii, endrișaimii din geamuri romantice, teleleicile bînd vin cu podarii, Mavroghenii și focurile Bucureștiului în mai, cînd aerul arde și vine un duh de undeva și femeile iau foc și ard și ele... Podul calicilor, ciuma lui Caragea, cortegiul morților de vii, într-o halucinantă evocare...

Am adunat un raft de cărți și-mi lasă gura apă după hrisoave. De-aș putea să le citesc mai repede, de-aș aduna mai repede ceea ce colcăie, îmbibat de literatură în paginile mele vechi...

CRONICA DRAMATICĂ

TRAGICOMEDII ALE NECESITĂȚII

(Însemnări pe marginea unui spectacol experimental)

De cîteva luni, Teatrul „C. I. Nottara" a devenit un centru de atenție, dar nu ca pînă acum, grație așezării sale avantajoase, în plin bulevard, în vecinătatea cinematografului „Patria" și a unor suprapopulate magazine— de confecții ori automobile —, ci datorită mișcărilor impresionante ce se petrec înăuntrul său, afectînd repertoriul, interpretarea, stilul de joc. Innoindu-se, îndrăznind, încercînd și, mai ales, știind cu precizie ce urmărește, colectivul de la „Nottara" a parcurs cu repeziciune distanța ce desparte „partea sedentară" a mișcării noastre teatrale de avanposturile ei. Acum se merge acolo cu emoție și plăcută încordare. Una din cauzele acestui magnetism o constituie fără îndoială experimentul teatral, devenit aliniat de program și titular al unei săli mici, care aștepta de multă vreme să fie consacrată.

Dacă vei întreba un spectator oarecare ce diferență este între un spectacol „obișnuit" și unul experimental, îți va răspunde, probabil, că nici una, sau, în cel mai bun caz, una neînsemnată. Pentru regizor, actor, scenograf, însă, experimentul este un prilej deosebit de verificare a unor latențe artistice, de dezlegare a fanteziei interpretative, de încercare a capacității de improvizație, un studiu pe viu, o demonstrație de virtuozitate. Un teatru în care se realizează spectacole experimentale este un teatru în care se învață, un teatru-universitate. Desigur că experimentul va trebui să fie întotdeauna un teritoriu al inovației, o zonă a noului constructiv, luminată de căutări superioare, și nu o simplă școală de alfabetizare scenică. Cele două premiere recente de la studioul experimental al Teatrului „C. I. Nottara" confirmă accepția înaltă dată aici noțiunii de experiment.

Aș numi scurtele „povestiri" ale dramaturgului argentinian Osvaldo Dragùn — reprezentate pe scena Studioului experimental[1]) — tragicomedii ale necesității. Eroii sînt victime ale unei necesități sociale violente, împinși la moarte, crimă sau degradare prin barareа brutală a tuturor căilor de existență umană firească. Ei sînt siliți să acționeze într-un anumit fel, anihilîndu-și voința și chiar propria umanitate, printr-un sistem de opresiune socială tipic capitalistă, care nu dă însă impresia înrobirii directe a individului. Aparenta libertate a omului constrîns proiectează o umbră de absurd asupra celor trei povestiri: un personaj moare din cauza unui simplu abces! Altul se simte vinovat de epidemia de ciumă din Africa de Sud! Al treilea se transformă în cîine! Cum se poate ajunge la asemenea situații absurde? Dramaturgul, uzînd de o formulă popular-demonstrativă, arată cu mijloacele cele mai simple cum presiunea social-economică exercitată asupra omului de rînd îi sugrumă reacțiile elementare, de autoapărare, dezumanizîndu-l, pulverizîndu-l ca personalitate independentă și abandonîndu-l puterilor oarbe ale necesității.

Firește, un abces considerat la modul clinic este aproape o bagatelă. Pentru Vînzătorul din prima povestire a lui Dragûn el se transformă însă într-o adevărată catastrofă: „Cum o să lucrez, dacă nu pot să deschid și să-nchid gura?" Abcesul trebuie tratat, dar: „N-am timp! Am de lucru". Cercul necesității se strînge ucigător în jurul eroului. Și dintr-o dată se întrevăd singurele alternative: a muri de foame sau a muri de septicemie. Surpriza — chiar cea strict teatrală — este exclusă. A întrerupe lucrul înseamnă a muri. A continua lucrul înseamnă de asemenea a muri. Premisa absurdă degajă concluzia tragică. Povestirea debutează banal, culminează în grotesc și reintră în banal, păstrînd pe tot parcursul paralelismul cotidian-extraordinar. Pe acest ciclu dublu trasat se reazimă toate tragicomediile autorului argentinian.

Panchito González — eroul celei de a doua povestiri — ar fi vrut să devină inginer, dar nevasta îi naște „moștenitori" unul după altul. Panchito se vede nevoit să-și întrețină familia. Astfel ajunge la Compania Transoceanică a Cărnii, unde, ca să-și păstreze cei 5000 de pesos, elaborează continuu „idei" menite să handicapeze concurența. Ideea-bombă este de a vinde carne de șobolani negrilor din Africa de sud, fiindcă... ei „sînt negri, nu sînt oameni". Crima își generează și filozofia care s-o justifice: „Vedeți dv., negrul este o rasă inferioară care trăiește în stadiul de animal primitiv. Se mănîncă între ei, ceea ce înseamnă că mănîncă animale. Așa că a mînca un șobolănaș ar însemna numai o diferență infimă, ca și cum ar mînca un animal mai mititel..." Cel care emite această teză e un „savant", Aluzia la doctrinele rasiste mai vechi și mai noi este clară și vehementă. Panchito se simte vinovat de epidemia de ciumă bubonică din Africa de sud, dar, ca întotdeauna, vinovații reali nu se simt vinovați și cel sacrificat va fi tot Panchito González. Cu aceasta, cercul necesității se închide, iar victima e din nou omul umil, obligat să-și ucidă omenia. Lucid, direct, acuzator, dramaturgul denunță și aici asasinatul deliberat, violența teoretizată, ascunse îndărătul aparenței de liberă inițiativă.

Omul din povestirea a treia s-a transformat în cîine, pentru că postul de cîine era singurul „disponibil". Sistemul social capitalist nu-i oferea altă slujbă, evident fără a-l obliga în mod expres să fie cîine. O necesitate dezvoltă o altă necesitate: ca să trăiască, personajul lui Dragún trebuie să trăiască nu așa cum ar vrea, ci așa cum îl obligă condițiile. Dacă moare un cîine de pază, un om îl poate înlocui fără nici o pierdere materială pentru stăpîni. Deci omul se poate transforma în cîine. Logica absurdă a povestirii urmează, în fond, logica societății capitaliste. Grotescul e tragic și adînc revelator pentru destinele unor categorii sociale stigmatizate.

Osvaldo Dragún face parte dintre autorii populari, legați de manifestările folclorice ale spectacolului. Actorii își debitează rolurile în locuri de aglomerare umană (piețe, bîlciuri), cu minimum de mijloace tehnice, stabilind de la început cu publicul marginile convenției și declinîndu-și repetat responsabilitatea față de actele personajelor interpretate. Se urmărește senzația deplină de autenticitate (la un moment dat, un personaj spune: „Povestea începe în ziua de 2 noiembrie 1956"), dar numai a întîmplărilor relatate, nu și a relatării ca atare, voit și subliniat convențională. Modalitatea implică riscul dizolvării oricărei emoții a spectatorului sub dușul rece al convenției, dar asigură indiscutabil actorilor un joc de largă expresivitate și fantezie. Criteriu pentru care, între altele, micile tragicomedii au fost montate într-un spectacol experimental.

Interpretat de patru studenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, în regia de asemeni a unui student, — de altfel singura echipă de studenți care joacă într-un teatru profesionist — cu concursul util și agreabil al traducătorului textului, Romulus Vulpescu, spectacolul are toate însușirile unui bun experiment. Studenții Ion Bog, Ruxandra Sireteanu, Florin Măcelaru și Al. Bocăneț, conduși cu o precizie matură de Andrei Șerban, interpretează pe rînd rolurile cele mai diferite, într-un tempo vertiginos, cîntă, dansează, pantomimează și, în unele momente, trăiesc intens emoțional destinul personajelor. (Se remarcă îndeosebi Ion Bog, interpretul Vînzătorului din prima povestire, prezență masivă, neașteptat de suplă și dinamică). Fiecare gest, fiecare mișcare reprezintă pentru actori o idee, o stare sufletească, o traiectorie de energie, totul cerîndu-se a fi **arătat** spectatorului. De aici o răspundere matură față de nuanțe, față de expresivitatea sugestiei, în genere față de **comunicare**. Recuzita rudimentară, absența aproape totală a decorului încarcă apreciabil sarcina actorilor. Cu atît mai interesant este studiul întreprins de ei, cu atît mai valoroasă reușita lor. Încercarea de a distribui și studenți-actori în spectacolele teatrelor noastre merită să fie continuată.

Dumitru SOLOMON

[1]) După ce fuseseră publicate în revista „Secolul 20" (nr. 5—6/1962).

De la stînga: RUXANDRA SIRETEANU, AL. BOCĂNEȚ, ION BOG, FLORIN MĂCELARU și ROMULUS VULPESCU (traducătorul pieselor)

Văzuți de NEAGU RĂDULESCU

ÎNTÎLNIRE LA BICAZ

Primăvară la Bicaz, în profunzimile lui tulburi lacustre, peste zăgazurile lui imense născocitoare de lumină și scîntei, peste însuflețirile, ecourile și trepidațiile lui iscate din străfundurile pămîntului și din sensibilitățile oamenilor lui: o legănare spirituală în acorduri de Bach, un crescendo tumultuos din Simfonia fantastică a lui Berlioz...

Orga vînturilor dintre munți și lebedele de lumină scăpărată-n violetul liniștit al lacului trezesc parcă începuturile lumii din lacătele uitării și duc încîntarea ochiului departe peste viitor.

Patru lumi se încrucișează în peisajul văilor sonore: lumea Bicazului străbun cu obiceiuri, cîntec și povești; lumea năstrușnicilor ziditori ai barajului și marilor meșteri ai hidrocentralei; lumea de azi a bicăzenilor și lumea multă din lumea largă, venită să vadă la fața locului mirajul împlinirilor românești.

I-am cunoscut pe bicăzeni, oameni pe care viața unui trecut sec i-a înăsprit, dar în al căror suflet s-au deschis trandafirii proaspeți de aur ai țării întregi. Oameni, care luptîndu-se cu apele, cu munții, cu piatra, cu pădurile, cu timpul și însăși cu natura, au cîștigat una dintre cele mai mari întreceri socialiste ale noastre. Oameni cu pasul domol, cu surîsul abia schițat, cu brațele tari, cu mintea ascuțită, receptivi, gînditori, entuziaști.

I-am căutat în fabrici și i-am găsit prezenți cu o energie uluitoare. I-am văzut dărîmînd stînca, fărîmițînd-o, transformînd-o, prefăcînd-o în ciment — ciment pentru temeliile noi ale țării. I-am căutat în bibliotecă și i-am găsit citind, iar seara adunați în sala de spectacol a clubului lor central...

Fabrica de ciment a Bicazului angrenează în jurul ei peste 2 000 de muncitori, cărora Clubul le asigură pulberea diamantină a culturii și a vieții lor artistice.

Biblioteca: rafturi mari cu peste 5 000 de volume. O sală spațioasă de lectură. un interior cald, o atmosferă prietenească, un serviciu prompt al cărții. Bibliotecara, tovarășa Niculina Pașparugă, e mai mult decît o funcționară și o activistă culturală: e sora și mama, colega, prietena și învățătoarea copiilor, tineretului, vîrstnicilor, fetelor și băieților care vin în biblioteca ei ca la o cămară de bunătăți să-și astîmpere foamea — bunătăți de lectură ale hranei spirituale.

Există la Bicaz familii întregi care citesc, întrecîndu-se copiii cu părinții: în familia Gicoveanu, de pildă, tatăl, muncitor în fabrică, Elisabeta, soția lui, Gheorghiță, Dumitru și Eugen, băieții lui, elevi, se citește zi de zi și seară de seară. Tînărul Nichifor Cercel din secția Asbociment a citit de la începutul anului pînă acum 35 de volume... S-au organizat și biblioteci volante pe secții: secția cea mai „cititoare" este a morilor-brute, cei 43 de muncitori citind în primele luni ale anului 246 de volume. Aceste cifre sînt cărți, iar cărțile citite înseamnă cultură!

— Autorii preferați ai cititorilor?

— E greu de spus, ne răspunde bibliotecara, ca genuri însă proza și poezia originală e preferată traducerilor... Se citește mult Eminescu, Coșbuc, Arghezi... Sadoveanu e cunoscut tuturor muncitorilor... Camil Petrescu iarăși. Apoi, au succes cărțile de aventuri ale lui Th. Constantin, H. Zincă, Radu Tudoran.

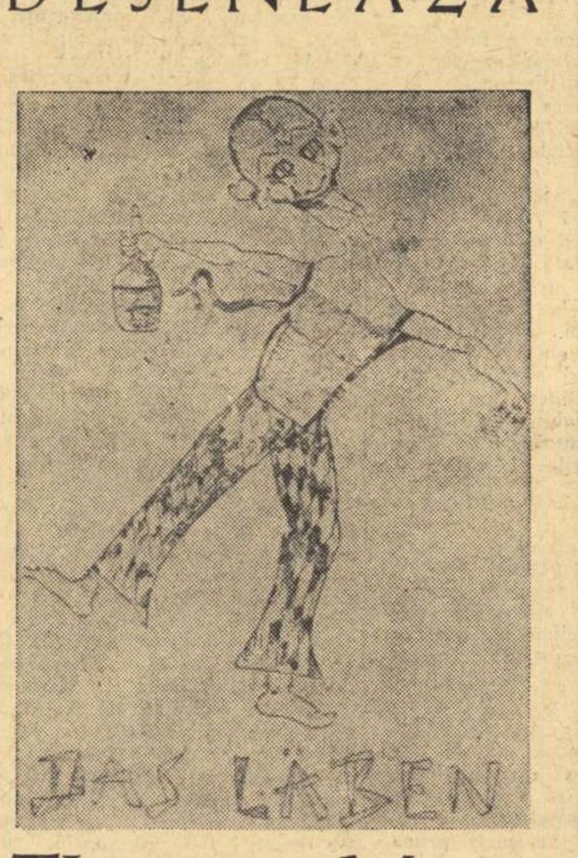
Seară de teatru: afișul anunță Dansul notelor concert-spectacol prezentat de Teatrul muzical din Galați, în turneu moldovenesc. Sală de peste 600 de locuri, arhiplină. Scena, în jocuri feerice de lumini, veselă, dinamică, muzicală... Spectacolul gălățenilor, bine pus la punct, e serios, antrenant, interesant. Publicul răsplătește cu aplauze repetate „punctele" care-i plac mai mult — selecția e spontană și bunul gust și simțul artistic al bicăzenilor e prompt... Orchestra omogenă, sub bagheta sprintenă a dirijorului și compozitorului Stroe Tănase, stabilea ritmicitatea deosebită a spectacolului întreg, fragmentat pe cîntece vocale, interpretări și dans. Remarcam, deopotrivă cu publicul, pe tinerii dansatori Tudorel Martin, Venera Duică și Ion Bora, vocea caldă a lui Ionel Miron, glasul frumos al interpretei Mimi Alex... Coregrafia Trixy Checais, regia și scenografia F. Benno, succesul general, întreg ansamblul!

Ne surprind în pauză, și ne ațîță, părerile și discuțiile publicului, mai ales că în urmă cu cîteva zile se mai prezentase, pe aceeași scenă, un spectacol de muzică ușoară venit din București. Aprecierile generale erau serioase și precise, din păcate net împotriva bucureștenilor care prezentaseră un spectacol de umplutură, garnisit cu poante ieftine și cunoscute, încercînd o suplinire de gol artistic printr-o afișare vestimentară stridentă.

Impresiile care mai dăinuie, retrograd, în mintea unor organizatori de spectacole ca și a unor interpreți cum că „la țară" și „în provincie" merge orice, se dărîmă de la sine. Poporul unui sat sau oraș, oricît ar fi de ascuns între munți sau pierdut în cîmpie sau păduri, cînd are televiziunea, cinematograful, cartea, radioul, presa, scena căminului cultural sau a clubului la îndemînă, nu mai poate fi azi păcălit. Spectatorii Clubului central de la Bicaz, chiar dacă au praful pietrei sfărîmate pe salopetă ori pe frunte, sufletul și inima lor curată a fost ofensată și nedreptățită tocmai de unul dintre colectivele teatrale-muzicale cele mai mari din țară. Spectacolul gălățenilor a spălat oarecum onoarea genului scenic — spectacolul lor complex, bogat și colorat fiind frumos primit, gustat și apreciat de public — dar ce-i oare de făcut cu asemenea echipe încropite „a-la-minut" pentru un așa-zis turneu, realizat cu credința că spectatorii în salopete n-au timp să reflecteze, să simtă și să ia atitudine față de actul complex cultural și artistic al vieții noastre? Intîlnirea de la Bicaz cu conștiințele oamenilor, este un exemplu edificator și un contrast de substanță...

Baruțu T. ARGHEZI

SCRIITORII DESENEAZĂ



Thomas Mann

OBIECTIV

Titlul original al filmului american „Parisul vesel" (de ce a ținut oare afișul numai o săptămînă la cinematograful Republica?) este ortografiat „Purr-ee", exact pronunțarea englezească alterată a cuvîntului „Paris". Afară de asta verbul „Purr" înseamnă „a toarce" (în ordinea pisicilor, nu în ordinea textilă).

Filmul lui Nussbaum despre Ciucurencu este mai mult decît o încîntare. Este ceva unic în acest gen. Pe lîngă frumusețea și fidelitatea coloristică a imaginii, crea și o inovație de filmare. S-a luat un aparat Ariflex care făcea un zgomot de rîșniță, i s-a spus lui Ciucurencu că în timp ce el își vede de treabă (tocmai picta ceva), ei vor filma în spatele lui diverse tablouri. Așa că Ciucurencu nu se știa filmat de un al doilea aparat, perfect silențios, și așezat în față. Grație acestui șiretlic, s-a putut obține expresia tulburătoare a unui mare artist în plin efort de creație. Se pare că aci este și meritul criticului de artă Deac (consultantul filmului) care, cu autoritatea sa, a susținut acest procedeu puțin obișnuit. Tot el l-a ajutat pe Nussbaum să aleagă, din 400 de pînze, pe cele mai potrivite ritmului compozițional al filmului.

Comentariul, făcut chiar de regizorul Nussbaum, este de o valoare literară remarcabilă. Foarte scurt, foarte sobru ca exprimare. Ne mai răzbună de obișnuitele noastre comentarii de scurt-metraj, care-s cam în genul acesta: „Se înscrie aci străfulgerarea răbufnirilor lăuntrice ale zămislirilor majore, pe linia încrîncenatelor amintiri" etc. (nu citez din memorie, ci din imaginație).

D. I. S.

„Mircești în pastel", nu este titlul nici a unui ciclu de poezii, nici a unui album în culori, ci al unui scurt metraj ce rulează pe ecranele cinematografice, întrunind însă, fără ostentație, virtuțile amîndorura. Aparatul de filmat ne plimbă în peisajele unde a trăit „veselul Alecsandri", recreînd, în panoramice largi, pastelurile bardului îndrăgostit de Mircești, lunca plină de flori, norii trecători, cîmpul vesel de maci, apele Siretului șerpuindu-și solzii de aur în apusul soarelui, apropiindu-se cu emoție de casa în care a meditat poetul.

Filmul, semnat de regizorul Radu Hangu, reușește să creeze o atmosferă caldă, de meditație senină, ușor melancolică uneori, imaginile luate de Francisc Toth au delicatețea pastelurilor, iar comentariul, gîndit cu finețe de Paul Anghel, lasă deseori cuvîntul, cu discreția poetului, bardului de la Mircești.

C. I.

Filmul de capă și spadă

Scaramouche se înrudește cu *Cavalerul Pardaillan*, cu *Cocoșatul*, cu *Cavalerul de Ragastens*, cu *Prințul Rodolphe* și ceilalți eroi ai romanului de capă și spadă, de la sfîrșitul secolului trecut, și care își încep, pe ecran, o nouă carieră, la fel de spectaculoasă ca și prima. Ne aflăm în fața unei literaturi populare, animată de o inventivitate uimitoare, și cu puține preocupări pentru stil, și care, în ultimă instanță, se dovedește a fi un cîntec cavaleresc, de mari dimensiuni. Ascendența lui este ilustră. Romanul de capă și spadă reușește să ofere adăpost eroului, care, urmărit de istorie, nu-și mai poate realiza glorioasele fapte de arme în decorul montan, ca Roland, în castelele scoțiene sau în pădurea engleză, ca personajele lui Walter Scott, ca vînătorii de urme în preria lui Fenimore Cooper. Eroul se urbanizează și își împlinește destinul în cadrul fastuos și misterios al marelui oraș european. Este adevărat însă că supraviețuirea lui n-a fost posibilă decît printr-un real efort de adaptare. Pardaillan și-a pierdut nimbul mitic care strălucea pe chipul eroului primitiv, s-a risipit impasibilitatea încremenită în fața celor mai tragice evenimente la care participa, și pe care, de atîtea ori le provoca. Procesul de umanizare al eroului se termină acum. Toți acești spadasini evocă, e drept, noblețea și curajul înaintașilor lor care populează Olimpul vitejilor, dar și pe exuberantul Gavroche, simbol al revoluției și al mediului popular. In Parisul funambulesc, cavalerul luptă în fiecare noapte, și o bună parte din zi, împotriva iscoadelor și gărzilor trimise să-l răpună, conștient că este urmărit de privirea anonimă a publicului din foburgurile proletariene. Mai mult, decît a-și ucide adversarul, el dorește să-l supună rîsului necruțător al mulțimii. El îi țintește corpul, dar și spiritul, inamicul trebuie anulat nu atît ca persoană fizică, dar mai ales ca personalitate morală.

Are un aer de ștrengărie, se întrupează parcă din veselia populară. De multe ori, în evoluția intrigii, i se descoperă un titlu de noblețe și posesiuni materiale, răpite în urma unor uneltiri funeste.

Averea furată o va primi mai degrabă ca o răsplată pentru viața sa plină de riscuri, pentru a fi pus la adăpost de mizeriile existenței. În clipa cînd dispare de pe scenă, este necesar să știm că fericirea obținută cu atîta dificultate, nu-i va mai fi periclitată.

Pasiunea pentru farsă și mistificare îi este caracteristică spadasinului secolului XVIII. El își bravează dușmanul, punîndu-i la încercare inteligența, lăsîndu-l să-și dovedească ignoranța și prostia. De aproape, sau de departe, mulțimea fraternizează cu el. Mediul social se transformă în public, aventura devine spectacol. De aici caracterul său teatral. Cavalerul își „regizează" aparițiile, își pregătește ripostele cu o miză-n scenă laborioasă, își desfășoară acțiunea trecînd de la o „lovitură de teatru" la alta. Povestirile se desfășoară, de foarte multe ori, în timpul carnavalului, care este un imens bal costumat. Eroul este el însuși un actor desăvîrșit. „Cocoșatul" dădea de mic copil reprezentații cu numere de virtuozitate de circ, „Scaramouche" este artist ambulant.

Lupta dintre bine și rău, dintre virtutea persecutată de viciu și crimă, dintre erou și bandit se desfășoară în orașul feeric și tentacular, plin de miraje și ispite. Un puternic filon liric învăluie aventura care evoluează în metropola veacului trecut. Acești scriitori puțin apreciați ca Paul Féval, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Emile Souvestre au știut să vadă în realitatea imediată, latura sa fantastică. (Și se mai uită de obicei că Alexandru Dumas a făcut parte din același grup, că Victor Hugo a dat un model al genului, că Balzac va fi influențat, că universul obsesiv al lui Dostoievski nu va fi străin de lumea lui Eugene Sue). Fără să renunțe la prezentarea problemelor sociale ale vremii, romanul de capă și spadă devine un fel de basm al epocii, o Șeherezadă modernă, în care Parisul apare tot atît de tainic și necunoscut ca și Bagdadul oriental. Piațetele, locantele gălăgioase, cartierele mărginașe, atelierele meșteșugarilor, străzile înguste, prin care plutesc ca niște umbre ale morții, solii crimei și care absorb în paianjenișul lor, ca într-un labirint, pe călătorul nocturn, locuințe stranii cu trape, ascunzători secrete, creează un decor aproape fabulos, pentru imaginea pură a inocenței urmărită de seniorul cupid. Și în final orașul cu turbulența lui cotidiană și inefabilul său lunar, se dezvăluie a fi marele personaj anonim, dar omniprezent al acestei literaturi cavalerești. Metamorfozele eroilor care posedă în cel mai înalt grad tehnica grimei vor acentua și mai mult latura poetică a genului.

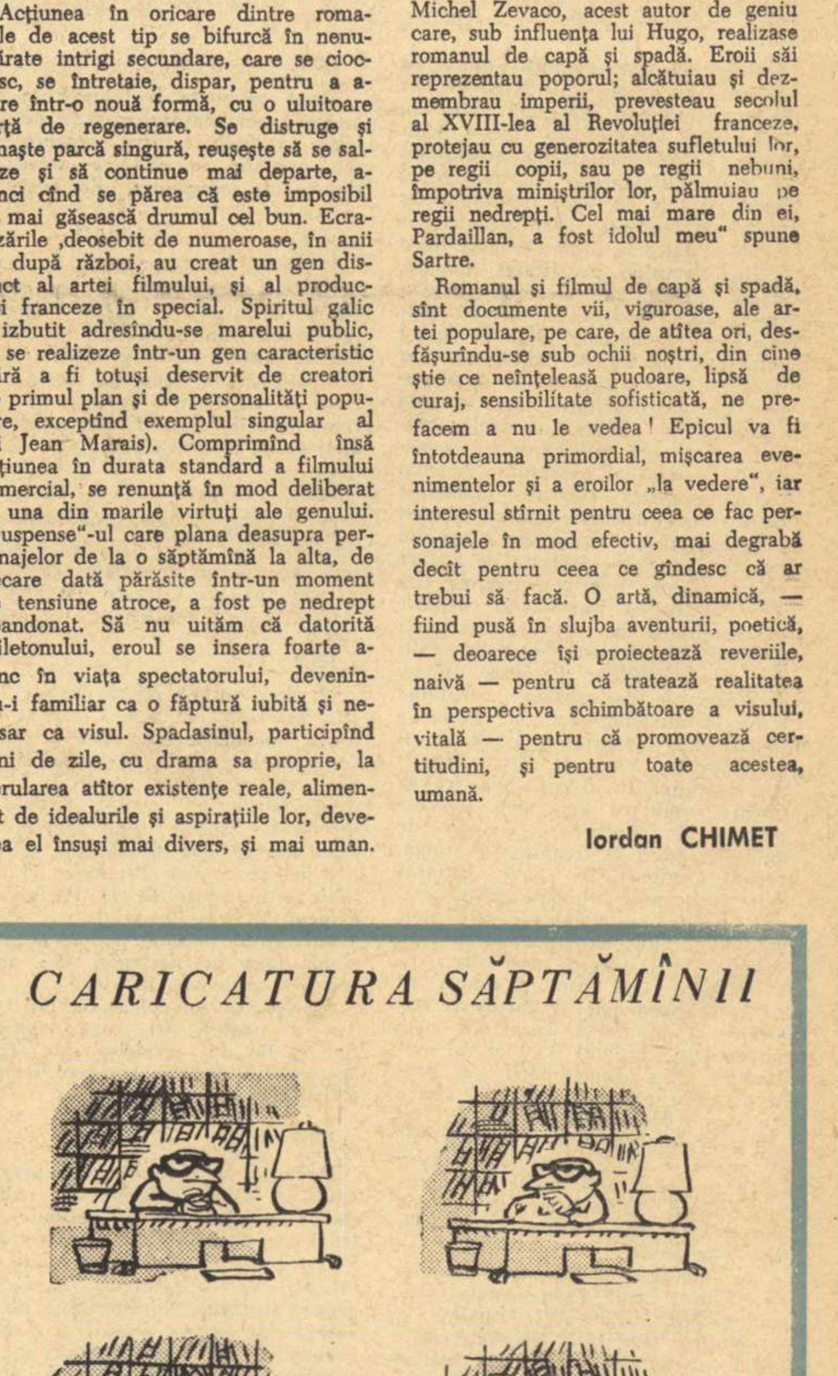
Acțiunea în oricare dintre romanele de acest tip se bifurcă în nenumărate intrigi secundare, care se ciocnesc, se întretaie, dispar, pentru a apare într-o nouă formă, cu o uluitoare forță de regenerare. Se distruge și renaște parcă singură, reușește să se salveze și să continue mai departe, atunci cînd se părea că este imposibil să mai găsească drumul cel bun. Ecranizările ,deosebit de numeroase, în anii de după război, au creat un gen distinct al artei filmului, și al producției franceze în special. Spiritul galic a izbutit adresîndu-se marelui public, să se realizeze într-un gen caracteristic (fără a fi totuși deservit de creatori de primul plan și de personalități populare, exceptînd exemplul singular al lui Jean Marais). Comprimînd însă acțiunea în durata standard a filmului comercial, se renunță în mod deliberat la una din marile virtuți ale genului. „Suspense"-ul care plana deasupra personajelor de la o săptămînă la alta, de fiecare dată părăsite într-un moment de tensiune atroce, a fost pe nedrept abandonat. Să nu uităm că datorită foiletonului, eroul se insera foarte adînc în viața spectatorului, devenindu-i familiar ca o făptură iubită și necesar ca visul. Spadasinul, participînd luni de zile, cu drama sa proprie, la derularea atîtor existențe reale, alimentat de idealurile și aspirațiile lor, devenea el însuși mai divers, și mai uman.

Aventura lui înceta de a fi un fugar prilej de destindere, pentru a se transforma într-o necesitate vitală și absolută. Th. Gautier amintea că apariția în fascicole a „Misterelor Parisului" era urmărită cu o curiozitate atît de intensă, încît au fost bolnavi care au așteptat ultimul foileton al romanului, pentru a-și putea da, în sfîrșit, ultima suflare. Iar Sartre, recent, mărturisea „pasiunea cu care citea zilnic, în copilărie, în „Le Matin" foiletonul lui Michel Zevaco, acest autor de geniu care, sub influența lui Hugo, realizase romanul de capă și spadă. Eroii săi reprezentau poporul; alcătuiau și dezmembrau imperii, prevesteau secolul al XVIII-lea al Revoluției franceze, protejau cu generozitatea sufletului lor, pe regii copii, sau pe regii nebuni, împotriva miniștrilor lor, pălmuiau pe regii nedrepți. Cel mai mare din ei, Pardaillan, a fost idolul meu" spune Sartre.

Romanul și filmul de capă și spadă, sînt documente vii, viguroase, ale artei populare, pe care, de atîtea ori, desfășurîndu-se sub ochii noștri, din cine știe ce neînțeleasă pudoare, lipsă de curaj, sensibilitate sofisticată, ne prefacem a nu le vedea! Epicul va fi întotdeauna primordial, mișcarea evenimentelor și a eroilor „la vedere", iar interesul stîrnit pentru ceea ce fac personajele în mod efectiv, mai degrabă decît pentru ceea ce gîndesc că ar trebui să facă. O artă, dinamică, — fiind pusă în slujba aventurii, poetică, — deoarece își proiectează reveriile, naivă — pentru că tratează realitatea în perspectiva schimbătoare a visului, vitală — pentru că promovează certitudini, și pentru toate acestea, umană.

Iordan CHIMET

CARICATURA SĂPTĂMÎNII



Din ciclul „Cu și fără muze..."

Desen de MATTY

Vînd televizor, — doritorii...

SPORT

Migrena epocii noastre se numește (cel puțin în România) fotbal. Departe de București, unde, duminică, oamenii (vreo cîteva sute de mii) respiră numai pentru fotbal, sar peste masa de prînz, prelungesc cina, cînd au ieșit bobii pe tăiate, pînă peste miezul nopții și sînt de-a dreptul îngroziți de guturaiul cronic de care suferă, să zicem, Petescu, — departe de București și nu prea foarte — ca să menținem stilul de plugușor sau vasilcă al unui încadrat pe post de cronicar sportiv — fotbalul nostru, comentat de crainicii televiziunii (minus Dumitru Tănăsescu, inteligent, spumos, sagace) devine imposibil de urmărit.

Îmi spunea cîndva excelentul gazetar Tudor Vornicu (pe vremea aceea corespondent Agerpres la Paris) că la întîlnirea de volei Franța — România, mare parte din publicul parizian, dîndu-și seama după primul schimb de mingi (încălzirea) de clasa pe care o dețin băieții noștri, a părăsit sala ca să urmărească întîlnirea pe micul ecran. „Neputînd spera într-o victorie a reprezentativei lor, se grăbeau să prindă comentariile crainicului, tip plin de umor, inteligent și fin".

Ce se întîmplă la noi?

Comentatorii (mă refer numai la cei de la televiziune și cu excepția semnalată mai sus) izbutesc, de la o vreme, să ne plictisim de trei ori mai mult decît fotbaliștii. Sînt somnoroși, banali, plați și se întrec în a ne demonstra că:

„Ei, vezi, dacă nu tragi la poartă, nu poți marca";

„Cine adună puncte în tur (doamne-dumnezeule, oricîte păcate am săvîrși noi cu gîndul sau cu fapta, asta e prea de tot) are de unde mai pierde-n retur";

„Driblingul prelungit, dacă nu e fructificat, degeaba l-ai făcut";

„Greșești lovindu-ți adversarii, comiți fault";

„Pe timp friguros (descripția mediului ambiant, ce, te joci?!) spectatorii vin îmbrăcați mai gros";

„A tras și a ratat, pentru că a tras la zece metri de poartă, dacă ar fi tras pe poartă, poate că alta era situația acum";

„Minutul 17, 1—0 pentru echipa cutare, dar mai sînt 73 de minute și-n 73 de minute multe se pot întîmpla. Vom vedea la urmă ce va fi";

„Jocul la ofsaid are două tăișuri: poți să cîștigi sau poți să pierzi";

„Pasul la adversar e o greșeală, înseamnă lipsă de tehnică" etc. etc. etc.

Și tot așa înainte, ca într-un spectacol cu „Cîntăreața cheală" care, oricum, e o piesă excepțională și... (na, vezi ce-nseamnă să asculți o transmisie, imediat începi s-o iei razna!).

Tovarăși crainici-tele, folosiți pauzele, coborîți în peluze și veți înțelege mai bine ceea ce am vrut eu să vă spun.

Spre deosebire de televiziune, radioul a inventat o formulă atractivă, foarte bine organizată; aici crainicii, indiferent de calitatea meciurilor, știu și cît și ce să spună. Știu meserie, Iar cînd o echipă trage de timp, știu să improvizeze. Îi interesează și-i pasionează munca lor.

Nu pot să-mi închipui că aparatul de luat vederi îți șterge vorbele din minte. La urma urmelor, românul e limbut, gălăgios chiar, plin de umor și vigoare.

Multe dintre cele mai reușite și pitorești expresii le-am auzit pe stadion. Prin ce miracol izbutește televiziunea să trimită în urechile noastre tone de banalități? Nu încerc nici o explicație, dar gîndiți-vă, cei în cauză, că mai sînt și oameni suferinzi, alții cu nervii șubrezi etc., vreți să-i aveți pe conștiință?

Nu știu ce măsuri vor lua cei în drept. Eu, spre a mă apăra, vînd televizorul. Doritorii (dacă sînt) mă pot găsi în fața casei mele, zilnic între orele 5,30—20,30. Duminica pe stadion.

Fănuș NEAGU

FAZA MONUMENTALULUI

(Urmare din pagina 1)

Rămîne de văzut în ce chip răspunde literatura contemporană acestei necesităţi şi care sînt posibilităţile ei de afirmare în alte sfere. De la început trebuie precizat că cerinţa formulată în 1945, de G. Călinescu e mai actuală decît oricînd şi ea vine în întîmpinarea unor deziderate formulate recent în dezbaterile Conferinţei pe ţară a Scriitorilor. A înfăţişa viaţa monumental înseamnă, în fapt, a o descrie plenar, din unghiuri variate, a evita pitorescul gratuit, efemerul, a te aşeza într-o perspectivă favorabilă de observaţie. Literatura română, în actuala ei fază de dezvoltare, realizează această condiţie de universalitate şi **monumentalitate**, într-un ritm şi cu consecinţe ce trebuie însă mai bine studiate. Poezia trece printr-o perioadă de interiorizare şi de substanţializare. Universul ei s-a lărgit enorm, formulele s-au diferenţiat, cîteva, grave inerţii au fost înfrînte, deschizînd astfel lirismului o perspectivă largă de afirmare. Contribuţia unor poeţi cu o personalitate puternică, (Arghezi, Blaga), cu o operă bogată înainte de 1944, a fost, în cele din urmă, hotărîtoare. S-au impus şi alte individualităţi, de mărimi diferite, poezia în ansamblu îndeplinind una din condiţiile elementare de existenţă: varietatea sensibilităţilor.

În domeniul epicii, cîteva opere (**Bietul Ioanide, Un om între oameni, Desculţ, Scrinul negru, Moromeţii, Groapa, Setea** etc.) revin adesea în discuţie, cu menţiunea că duc mai departe o tradiţie puternică şi refac, literar, fizionomia unei istorii convulsionate. Un fenomen mai nou e adîncirea analizei şi preocuparea de etic în proza tinerilor. În fine, dramaturgia încearcă un drum propriu (piesele lui Horia Lovinescu sînt, în acest sens, concludente), cu mai puţine izbînde însă. Cauzele sînt, aici, multiple şi numai pe una singură vreau s-o discut. Experienţa fundamentală, în damaturgia română, după Caragiale, o realizează Camil Petrescu, prin **Jocul Ielelor, Act veneţian, Danton** etc. Era firesc să se pornească de aici, asociind experienţele epocii pe care o parcurgem, dramele ce-i sînt, cu hotărîre, proprii. S-a preferat însă, în multe cazuri, teatrul lui Mihail Sebastian, un teatru de replică spumoasă, cu efecte, nu ignorăm, surprinzătoare, adesea, dar fără ecouri adînci şi de durată în cultură. Numeroasele comedii... romantice, lirice, proliferate printr-un proces firesc de mimetism, vin în continuarea unor astfel de experienţe ce nu-şi depăşesc timpul care le-a produs. Linia reprezentată de Camil Petrescu e aceea ce ţinteşte la dramele individului şi angajează spiritul, luciditatea gîndirii, cerebralitatea omului, fără de care — nu e decît un loc comun ceea ce spunem — nu se poate face artă modernă. Un fapt curios se petrece aici. Arta regizorală, concepţia spectatorului au evoluat în chip surprinzător, dar trebuie, adesea, să se resemneze exersîndu-se asupra clasicilor. Nu e cea mai mare dintre nefericiri, dar, oricum, fenomenul nu e firesc pentru o cultură ca a noastră, ce-a produs — în momentul actual de evoluţie, atîtea valori.

Revenind la proză, trebuie observat că insatisfacţiile vin din altă direcţie. Fenomenele pe care le cunoaşte epica sînt, cu certitudine, originale, de o vigoare artistică şi de-o varietate de expresie ce dau, toate, senzaţia de efervescenţă, de înnoire substanţială. Acestea, (asociate cu altele, din sfera prozei !) sînt hotărîtoare pentru viaţa literară. Există şi altfel de fenomene, sub condiţia artei adevărate, dar acestea, pînă la un punct, sînt fireşti, fără putinţa de a le împiedica să se manifeste. Sentimentul de insatisfacţie de care vorbeam vine de la constatarea, făcută de critică în repetate rînduri, că multe opere, chiar dintre cele ce îndeplinesc o condiţie liminară de artă, spun prea puţin despre omul epocii post-belice, creatorul civilizaţiei socialiste. Imaginea lor amorfă, exasperant de mediocră, vine în contradicţia cea mai flagrantă cu imaginea însăşi a unei realităţi creatoare de valori puternic individualizate. Asupra acestui aspect se atrage atenţia în cuvîntarea ţinută de Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa pe ţară a scriitorilor, din 1962. **„Opere care să-şi croiască drum spre inima oamenilor — se spune aici — înfruntînd cu trăinicia lor timpul, nu pot fi scrise din fuga condeiului, ci sînt rezultatul cunoaşterii adînci, al studiului îndelungat al realităţilor, al unui susţinut efort artistic, al muncii de migală a creatorului pătruns de modestie şi exigenţă faţă de roadele trudei sale"**. Regăsim aceste îndemnuri luminoase în Salutul C.C. al P.M.R. adresat recentei Conferinţe a Uniunii Scriitorilor. Se spune, aici, deosebit de limpede că o consecinţă ce decurge în mod firesc din misiunea scriitorilor e aceea de a făuri **„opere literare tot mai valoroase care să contribuie la dezvoltarea conştiinţei socialiste, să satisfacă setea de frumos a oamenilor muncii, să îmbogăţească tezaurul culturii naţionale"**, valorificînd, în acest scop, experienţa literară acumulată pe plan naţional şi universal.

Este de la sine înţeles că astfel de rosturi nu le pot îndeplini decît scrierile care ating o condiţie superioară de artă. Operele care „înfruntă timpul" sînt acelea care au împlinit, în fond, cerinţa de universalitate a unei creaţii, au păşit, dacă acceptăm formula lui G. Călinescu, în faza monumentalului. Fără a avea absurda pretenţie de a citi, în fiecare lună, o nouă capodoperă, cerinţa ca o literatură, în ansamblu, să o realizeze pe o durată mai întinsă de timp, e legitimă şi chiar, hotărîtoare pentru soarta acestei literaturi. Există, totdeauna într-o epocă un echilibru între cărţile reprezentative şi scrierile mediocre şi submediocre, fatale într-un relief literar; condiţia e ca cele din urmă, iarăşi fatal mai numeroase, să nu copleşească pe cele dintîi şi să nu împiedice afirmarea lor. Pentru ca acest echilibru să nu fie primejduit trebuie frînate cîteva prejudecăţi. Pentru epoca noastră asemenea prejudecăţi decurg cu regularitate din lipsa de curaj artistic sau ignorarea unor cerinţe elementare ale artei literare, adesea şi dintr-o cauză şi din cealaltă. Primul caz e... comun. Scriitorul ia nişte date verificate, le amestecă, urzeşte un prăpădit de conflict, cu o soluţie, dacă se poate, neaşteptată. Totul e de a găsi ceva excepţional în această ordine, pentru a lua ochii cititorului şi a preveni rezervele criticii. Ca să sugerezi, de pildă, eroismul, tăria de caracter, e deajuns să arăţi cum un ţăran, aflat în convalescenţă, pune mîna cu hotărîre pe sapă şi merge la cîmp. Omul, bineînţeles, cade pe brazdă, ceilalţi îl compătimesc, dar, oricum, dovada s-a făcut şi, mulţumit de sine, prozatorul trece la alt caz. Alt caz e să urmăreşti cum un tînăr de geniu renunţă la o carieră intelectuală, potrivită aptitudinilor sale excepţionale, pentru a accepta o profesiune mai dură, mai practică. Faptul e posibil în ordinea realului, dar în ordine artistică el nu comunică nimic. Mitul omului excepţional e răsturnat doar aparent: se caută reabilitarea lui în alte convenţii literare şi sub semnul altor biruitoare clişee.

Mai grave, mai complicate sînt prejudecăţile ce vin dintr-un unghi estetic restrictiv. În această categorie intră multe din inadvertenţele „tradiţionale" semnalate la începutul articolului. Efemeritatea unor cărţi vine de acolo că înfăţişează cu adesea, onestă obiectivitate, un eveniment fără a comunica însă o observaţie mai profundă, despre umanitatea ce l-a înfăptuit. În chip implacabil, scrierile de această natură, mor odată cu evenimentul sau cu ultima cronică favorabilă ce i-a fost consacrată de un critic generos, insensibil la valori. Chiar cele mai izbutite din categoria acestor cărţi nu au viaţă prea lungă şi după un timp, cînd entuziasmul criticii s-a stins, ele cad, pe merit, în neant. Nu ignorez importanţa scrierilor de reliefuri subalpine, dar proliferarea lor fără controlul sever al criticii, ameninţă atmosfera necesară producerii operelor reprezentative. Acestea din urmă apar mai greu, uneori o epocă întreagă rămîne numai cu năzuinţa către capodoperă, dar ceea ce se poate face e de a ţine bine în mînă balanţa şi nu a lăsa să se încline prea mult talerul mediocrităţii literare. Repet că mediocritatea, spre deosebire de viaţă, unde după o ciudată formulă a înaintaşilor — e **aurită**, în literatură e imorală. Intoleranţa faţă de ea constituie, în orice caz — o obligaţie elementar culturală.

Nu ştim, ca fericitul Mihail Dragomirescu, în ce constă condiţiunile capodoperei literare („frumoasă, creată din tot sufletul, analizabil sau mistic (...) fiind pricepută şi pătrunsă nu numai cu inteligenţă, ci şi cu celelalte părţi analizabile ale conştiinţei, dar mai cu seamă cu pătura mistică şi inanalizabilă" etc.), dar se poate cu certitudine deduce că două realităţi, două imense pîrghii împing literatura actuală spre cît mai numeroase opere în care valorile timpului nostru, condiţia umană în cadrul civilizaţiei socialiste să se reflecte în adevărata lor configuraţie: realitatea momentului istoric pe care îl traversăm şi stadiul de dezvoltare al literaturii. Momentul istoric e determinat de revoluţia socialistă intrată în faza împlinirii, realizării ei depline, iar cel literar de existenţa unei tradiţii solide care, potrivit formelor ei particulare de manifestare, impune orientarea spre esenţial, spre o artă demistificată, lucidă şi vibrantă, sensibilă la ceea ce e propriu şi, prin aceasta, universal în existenţa unei umanităţi. Nu ştiu dacă se poate spune că timpul nostru e timpul capodoperelor, dar, cu certitudine, împrejurările sînt favorabile apariţiei lor.

POŞTA REDACŢIEI

VASILE HUŢU: Sînt unele semne pe linia epigramei şi a cronicii rimate. Iată nişte mostre: „Ingerul şi robotul",

„Cînd cu privirea îi petrec,
Nu-i pot deosebi, se ştie,
Robotul are-n creştet bec,
Inventatorul lui... chelie.

Unui critic literar

„Iarna şade lîngă vatră
Şi priveşte-n cărţi chioriş
Ca un cîine ce nu latră
Şi te muşcă pe furiş".

Chiar din aceste exemple însă, se pot observa şi neajunsurile şi limitele: evoluţia umorului, efectele de poantă, rămîn într-o sferă a bonomiei groase; subtilitatea, elevaţia, verva, sînt cam absente şi aici şi mai ales în restul manuscriselor, care uneori frizează trivialitatea sau crunta banalitate, ca în acest „Visul meu":

„Visul meu de totdeauna
Să cînt soarele şi luna,
Iarba, florile, şi pomul,
Lupta, dragostea şi omul".

Ar fi bine, credem, să ţineţi legătura cu o publicaţie mai apropiată de genurile pe care le cultivaţi, cum ar fi poate „Urzica".

Gruşcă Gh, Andronic Mircea, G. Rădulescu, Craiu Iuliu, S. T. Ardeleanu, Radu S. Rădulescu, Stan M. Ilie, L. E. Elena Tampa, Aurel Buda, Rizescu M. Vasile, M. Clucă, Torbu Balia, Iulian Hotăranu, Gh. Rogobete, Loedel Călin, V. Em. Corlat, Mihu Dan, Marian Getic, Bădescu Dumitru, Creangă Creţu Doina, Nidalm, Ionescu Horea, Marcel Ghiţescu, Epuraş Vlase, Miroslav Gheorghe, Mihai Diaconescu, Ion P. Dinică-Cîndeşteanu, George Axente: *încercări stîngace, fără însuşiri literare.*

N. Drăghicescu, Const. Asav, Maria Dăscălescu, Baranowski Wanda, Petry Marian: *lucrări relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără însuşiri deosebite.*

PRICEPUTU ANGELLA: Ne cereţi sfatul într-un domeniu (corespondenţă administrativă) în care revista noastră are, din fericire, o experienţă foarte restrînsă. Nu vă putem răspunde nici măcar printr-un „mai trimiteţi". Singurele recomandări pe care vi le putem face (folositoare şi pentru eventualele dvs. activităţi grafice extra-administrative) este să scrieţi scurt şi cuprinzător, să vă feriţi de greşelile de ortografie, să nu „mîncaţi" litere şi, pe cît posibil, să nu abuzaţi de metafore epistolare. Şi încă o recomandare, în numele greu încercatei răbdări a Măriei-Sale Petiţionarul: răspundeţi cît mai urgent, dacă se poate chiar înainte de primirea cererii.

RED.

CHIRA CHIRALINA

(Urmare din pagina 1)

să compun cadrul şi atmosfera **Chirei Chiralina**": precizare a lui Panait Istrati, într-o notă la ediţia franceză.

Foarte preţioase pentru discuţie, însemnările descoperite în numărul din noiembrie 1925 al **Vieţii Româneşti** (cu titlul **Musa**). Avem „cheia" unor personaje din **Chira Chiralina**. În privinţa lui Barba-Iani care „a reuşit să mişte şi pe recii anglo-americani „şi" de la care — precizează Istrati — primesc scrisori entuziaste referitoare la «umanul salepgiu»", punctul de plecare l-ar fi constituit un evreu, Musa, tovarăş de-al său în prima călătorie în Egipt, deşi Istrati adaugă imediat: „Am cunoscut un grec cu numele acesta, un bătrîn orb, fost salepgiu, cu care am locuit de la vîrsta de 15 ani în aceeaşi curte de pe faimoasa stradă a Unirii din Brăila, în parte, strada prostituatelor".

Sugestia căror chipuri reale a contribuit la „zămislirea" eroului principal? Ca prototip i-ar fi servit un tînăr, Sandu, care fugise în Egipt cu fiica evreului. „Sandu era un meşteşugar de mîna întîi, dar grozav de leneş şi supărăcios. Totuşi foarte simpatic. Era ceea ce francezul numeşte un **pince-sans-rire**. Avea ceva din Stavru al meu, care e un personaj pe jumătate adevărat". Dar, surprinzător, în cazul acestui erou s-au folosit şi elemente autobiografice. Momentul cu Stavru la Ghazir, cînd respectivul îşi făureşte visuri cu privire la căsătoria sa cu fiica gazdei, ajunsă negustoreasă de bijuterii în Venezuela, s-a petrecut aidoma, numai că visătorul fusese chiar Istrati, care, cu naivitatea vîrstei de atunci, se şi vede aducîndu-şi mama din România şi trăind cu toţii fericiţi în decorul paradisiac al naturii din Liban. „Castelul de cărţi se dărîmă, după cum se ştie din **Dragomir**, şi realitatea cu ochi de gheaţă îşi încrucişă încă o dată braţele în faţa noastră".

Romain Rolland citind **Chira Chiralina** (în manuscris) e profund zguduit. „Nu mai pot aştepta să-mi găsesc timpul necesar ca să răspund. — Nu mai pot aştepta după ce am devorat **Kira Kiralina** în toiul nopţii. Trebuie să-ţi spun numaidecît: e formidabil! Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta" (23 decembrie 1922). O altă scrisoare (5 ianuarie 1923) reia subiectul, pe un ton de astă dată stăpînit, analizînd — la rece — povestirea „care mi-a plăcut atît de mult" şi adăugînd o seamă de obiecţii. „Este păcat că a doua parte a nuvelei nu se află la înălţimea restului... Că apoi fratele şi sora sînt răpiţi de turc şi duşi la Stambul constituie o altă istorie care ne interesează mai puţin. Ai aici o lecţie de ce înseamnă legea progresiunii mijloacelor artistice".

Acelaşi entuziasm în faţa povestirii îl au şi alţi scriitori francezi ca Jean Richard Bloch („**Europe** mi-a adus primul eşantion al artei sale. Nu e posibilă nici o ezitare. Conţine toate trăsăturile măreţiei"), precum şi unii critici străini de o amplă reputaţie ca Georg Brandes (în suita de articole despre Panait Istrati, publicată în **Social-demokraten**, cu cîtva timp înaintea morţii sale, el apreciază în chip deosebit **Chira Chiralina**).

In România, debutul senzaţional al lui Panait Istrati este consemnat de mai toate revistele. **Viaţa Românească** (nr. 6/1924) publică o „Miscellanea" care reţine din **Chira Chiralina** „acea simpatie pentru desmoşteniţii soartei, ca şi pentru viţiile oamenilor, care sînt mai puţin ale lor, ca ale societăţii". Discută comparaţia cu Gorki (făcută de Rolland) şi formulează o serie de diferenţieri, după care conchide: „Nu e mai puţin adevărat că compatriotul nostru P. Istrati e un mare talent. Şi lumea sa, cu tot exotismul, e lumea noastră românească". **Omul liber** traduce cîteva fragmente din **Chira Chiralina**, cu o scurtă introducere a lui Ion Pas care aminteşte perioada cînd Istrati fusese „luptător socialist şi ziarist la gazetele muncitoreşti săptămînale sau la fiţuicile de breaslă". **Adevărul literar şi artistic** îi închină pagini întregi, aproape revendicîndu-l cu gelozie. (La 8 iunie 1924, sub semnătura lui Dem. Theodorescu: o recenzie la **Chira Chiralina**).

Ştirea succesului repurtat la Paris de un vagabond brăilean interesează şi presa politică. O găsesc inserată în **Dimineaţa** (9 mai 1924).

Nu lipsesc nici comentariile răuvoitoare: **Viitorul**, oficiosul partidului liberal, emite bănuiala că Panait Istrati nici nu ar exista, fiind o născocire a presei democrate. Dar cînd nu mai pot exista dubii asupra autenticităţii persoanei sale, tot în **Viitorul** apare un articol care ia în derîdere cazul acestui „Gorchi căruia i se zice Istrati". Talentul îi este pus pe acelaşi plan cu al d-lui Batzaria de la **Dimineaţa copiilor**. Succesul i s-ar fi datorat doar senzaţionalului biografiei. Autorul articolului observă răutăcios că pentru „a se îmbulzi la tine editorii" nu e nevoie „să fii om de cultură şi lăudat de critici", ci numai să cutreieri lumea, îndeplinind profesii ca hamal de port sau mecanic, să ai „o dragoste nefericită" (? !), să încerci a te sinucide şi să cerşeşti apoi ocrotirea unei persoane ilustre.

Explicaţia (psihologică) a tuturor acestor vexaţiuni polemice pe care le are de suportat autorul **Chirei Chiralina** (nu iau în consideraţie puzderia de note şi articolaşe doritoare de scandal) o dă plastic şi caustic Tudor Arghezi, cînd intervine în larma discuţiilor: Supărările şi antipatiile provin de acolo că Panait Istrati „nu s-a ivit din cenaclu, din concubinajul Universităţii cu Critica, din amorul tragic al Finanţei cu editura. Nici un părinte nu i-a împrumutat sexul artistic ca să-l ouă, nici măcar blajinul Făt-Frumos cu tîrtiţa creatoare, d. Brătescu-Voineşti, care a scos de curînd un boboc de raţă dramatic.

Iritarea multora vine de acolo că d. Panait Istrati dovedea în ziua înfăţişării la rampa literaturii că existase dincolo de cuiburi şi în afară de parlamentul literar. Criticii, care păzesc cu galoane şi sculare în picioare porţile literaturii în Bucureşti, au rămas, într-adevăr, neplăcut impresionaţi. Ignoranţa acuză întotdeauna obiectul iscat pe neaşteptate de nedelicateţe". (**Clipa, 16 noiembrie 1924**).

Intervin însă şi argumente de principiu. E un moment cînd în critica literară concepţiile sămănătoriste mai exercită o puternică influenţă, determinînd o falsă adversitate între factorii etnici, etici şi estetici. Nicolae Iorga se numără printre primii care osîndesc povestirea considerînd-o: „Memoriile unui om care cîtuşi de puţin nu are respectul fiinţei omeneşti". **Chira Chiralina** este astfel prezentată: „Un tată asasin, care rupe în bătăi şi desfigurează o mamă deprinsă a primi noaptea fel de fel de oaspeţi, o soră de aceeaşi calitate, un unchi care practică pederastia" etc. etc. In alt număr din **Ramuri** (15 octombrie — 1 noiembrie 1924) el revine, dînd o fundamentare teoretică verdictului. **Chira Chiralina** ar fi o emanaţie a unui nou şi pernicios fenomen social (el spune clasă): „Portul internaţional", „cu elemente aduse de vînt, trăind în vulgaritatea cîrciumilor şi lupanarelor, în tovărăşiile cele mai pierzătoare, veştejind sufletul pe o viaţă întreagă..."

Interesant: însuşi Sanielevici care susţinuse polemici cu sămănătoriştii, într-un articol apologetic la adresa lui Istrati, ajungînd la **Chira Chiralina**, e descumpănit, are temeri ascunse şi pînă la urmă, în numele aceleiaşi mistici puritaniste, se simte obligat să precizeze: „Totuşi, m-am întrebat dacă e bine ca atîta **murdărie** (sic !) să fie expusă într-o carte, care, prin chiar talentul şi reputaţia scriitorului, trebuie să ajungă în mîinile tineretului, **murdărind sufletele** (nu corupîndu-le)..."

Dificultăţile pe care le ridică receptarea sensurilor ascunse ale povestirii fac ca şi unii foşti prieteni ai lui Istrati din mişcarea socialistă să adere tot la o interpretare schematizantă. Alex. Constantinescu, în articolul său: „O lămurire necesară. Prietenia mea cu Panait Istrati" (**Deşteptarea** — Detroit, 7 februarie 1932), considerînd **Chira Chiralina** din punctul de vedere al artei „o capodoperă", din punct de vedere al conţinutului şi-o înfăţişează astfel: „Chira Chiralina e o cocotă clasică care îşi prostitua fiica în familie şi-şi transforma băiatul în paznic al desfrîului ei. Asta e, în esenţă, toată Kira: o cocotă fără perdea".

Nici comentariile care absolutizau criteriul formal, deşi binevoitoare, nu sînt mai eficace. Mihail Dragomirescu manifestă cu ostentaţie dezinteres faţă de problemele de conţinut: „Toată chestia de umanitarism, declară el solemn, scoasă din cartea sau din scrisorile sale nu ne interesează". El se întreabă ironic, dar adoptînd în fond aceeaşi imagine asupra **Chirei Chiralina**: „Ce plăcere poate să găsească proletariatul în viţiile decadente şi scîrboase în care a căzut Stavru, sau în viaţa de femeie pierdută pentru negustorii cu bani a mumei Chirei Chiralina şi în descrierea vieţii din seraiurile turceşti din Constantinopol şi aiurea?"

În Buletinul Institutului de literatură pe anul 1924—1925 iată-l angajat într-un dialog critic şi pe tînărul, pe atunci, Pompiliu Constantinescu — care la această dată ne surprinde printr-o insuficientă mobilitate a judecăţii critice. El obiectează povestirii: „De pretutindeni se vede subiectivitatea lui Istrati. Ar fi bine să nu fi adăugat impresiile lui personale. Creangă, deşi povesteşte lucrurile lui personale, e totuşi impersonal". Mihail Dragomirescu îi răspunde cu bun simţ critic: „Creangă e humorist. Humorul îţi dă atmosfera de obiectivitate. Dincoace e vorba de patetic. Faptele pe care le povesteşte cer ceva din subiectivitatea autorului", deşi cade şi el în scolasticism cînd obiectează (sub impresia unor canoane clasice): „Eroul Stavru e făcut din bucăţele".

O apreciere multilaterală, cu concluzii pe deplin asimilabile de către critica ştiinţifică ne-o oferă vechile cronici publicate în **Viaţa Românească**.

În nr. 10/1924, Tudor Vianu analizează pertinent **Chira Chiralina** explicînd aspectele care-i derutaseră pe unii critici prin caracterul rousseau-ist al povestirii. Cele două Kire ne apar totuşi simpatice „pentru că viaţa neregulată pe care o duc porneşte din spontaneitatea incorigibilă a naturii lor". Ideea fundamentală a povestirii e aceasta: „Societatea nu poate avea dreptate împotriva instinctului". Se relevă caracterul individualist al crezurilor de viaţă profesată de unii eroi.

Observaţii adevărate se formulează şi în privinţa specificului artistic al povestirii. Istrati e apreciat ca povestitor: „autorul renunţă la formula romanului psihologic, clădit pe un conflict şi culminînd într-o catastrofă, susţinut adică de un interes dramatic, pentru a reveni la forma propriu-zisă a povestirii unde interesul se concentrează asupra episodului".

In numărul următor (11, 1924) apare o altă cronică sub semnătura lui G. Ibrăileanu. Criticul ieşean respinge superficialele şi maliţioasele motivări ale succesului repurtat de literatura lui Panait Istrati în apus. Exotism? „Literatura franceză e plină de exotism, autohton ori tradus". Recomandarea lui Romain Rolland? Şi cartea **Les plaisiris et les jours** a fost prefaţată de Anatole France şi a rămas nevîndută în librării. Alta era cauza: „lipsa totală de literaturism". Autorul este definit: „**mai puţin** artist, dar mai veridic". Cărţile lui Panait Istrati dau senzaţia de ceva **trăit** ca şi ale lui Dostoievski sau Tolstoi.

Nu trebuie uitate comentariile lui Perspessicius căruia, descinzînd de pe meleagurile brăilene, i se revelau intim toate ascunzişurile pline de poezie ale operei istratiene. El este cel care a demonstrat în chip definitiv fuziunea creaţiei scriitorului brăilean cu eposul popular. **Unchiul Anghel, Codin** şi **Chira Chiralina** „pleacă de la aceleaşi tipare de epică populară". (**Menţiuni critice**, vol. II). „A fi înălţat pe eroii cîntecelor noastre bătrîneşti şi din figura schematizată oarecum, ca nişte fresce bizantine ale istoriei noastre sociale, a-i fi promovat în planul epopeilor orientale şi homerice — iată ceea ce a izbutit Panait Istrati, iată originalitatea lui în conspectul literaturii noastre naţionale" (**Jurnal de lector**).

Chira Chiralina revine ca o obsesie poetică în scrierile criticului ori de cîte ori el are nevoie să evoce icoanele de altădată ale Brăilei. Singur, de altfel, mărturiseşte: „Pentru diletantul criticii şi bibliografiei, ce ne aflam la vremea aceea, ca şi pentru brăileanul, ce întîmplător sîntem, povestirea lui Panait Istrati a fost o revelaţie, din cele ce se întipăresc adînc în memorie".

● ARTA EVOCĂRII

(Urmare din pagina 1)

poartă pe cei ce, încheindu-şi datoria în lumea noastră şi „neîngropînd talantul", aşa cum îşi făcea Anton Pann bilanţul moral, în epitaful ce singur şi l-a gravat, urmează să treacă pe tărîmul vieţii fără de sfîrşit, în memoria urmaşilor. Perpessicius e omul care a ştiut să transforme „iscusita zăbavă" a cronicarilor, atît de scurtă între două năvăliri şi războaie, în voluptăţile subtile ale omului de bibliotecă, ale artistului împătimit de parfumurile cărţilor.

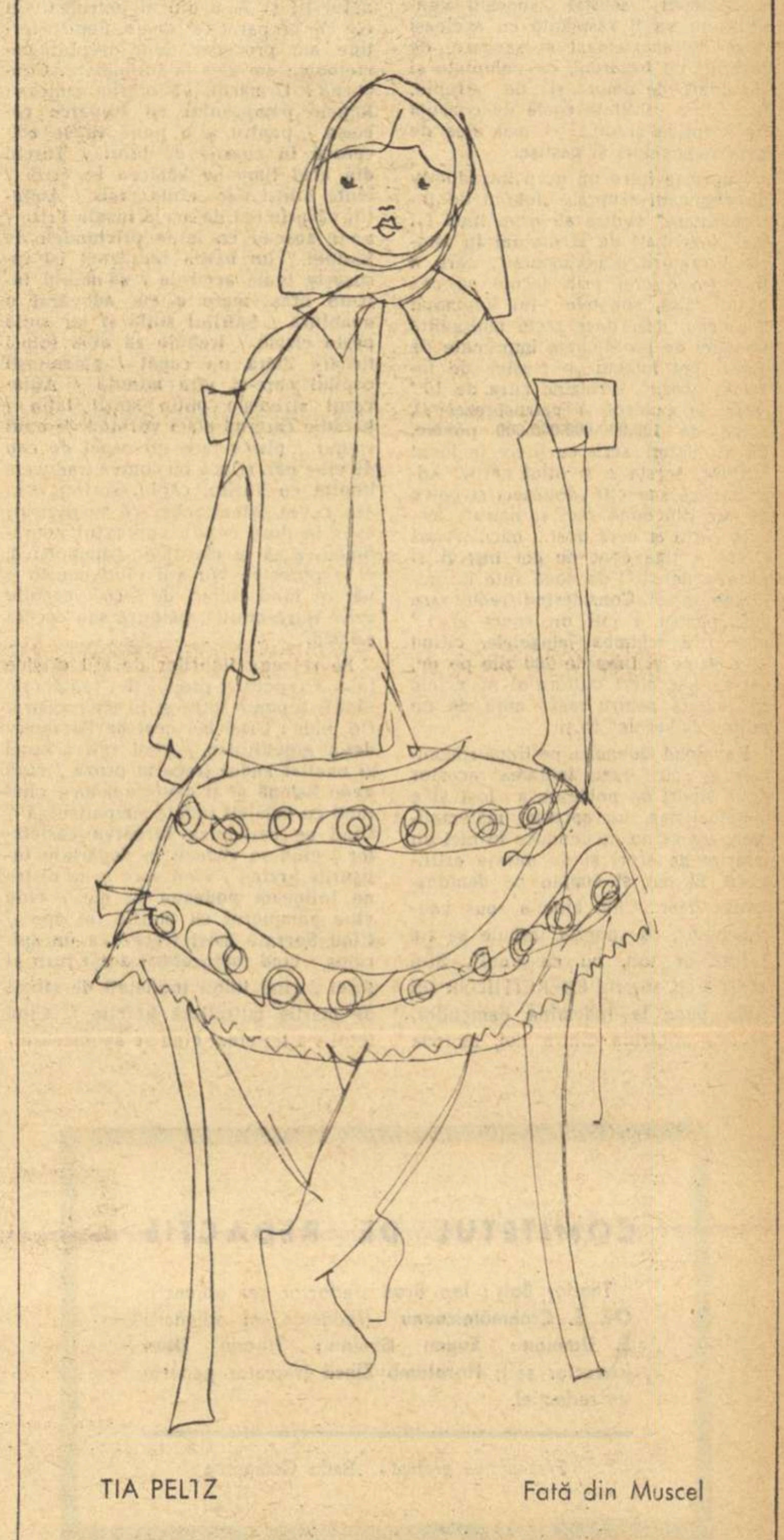
Perpessicius şi-a prefirat tinereţea sub arcadele acelui rafinat prieten al „buchiniştilor" de pe cheiurile Senei, pentru care aflarea acolo a unui rar „elzevir", a unui impozant „insunabul", a uneia dintre acele minunate cărţulii cu gravuri ale graţioasei perioade a „rococoului", însemna nu atît bucuria unei descoperiri de ordin istoric, cît încîntarea complexă a identificării vieţii eterne a artei nu numai în substanţa cărţilor ci şi în întruchiparea lor concretă, în intuirea tactilă a fineţei sau masivităţii legăturii din piele, în răsfoirea delicată a filelor pergamentoase ori lucind uşor în ape aproape stinse, în tăietura meşteşugită a literelor: Anatole France. Perpessicius a trăit zilele primelor încîntări de lector sub vraja muzicală a simbolismului — „ispitit de amăgitoarele sirene din poemele unor Henri de Régnier, Verhaeren sau Stuart Merill, cu care profesorul nostru Ovid Densuşianu ne întreţinea" — după cum mărturiseşte chiar într-una din încîntătoarele digresiuni ale volumului de faţă. Dar în acelaşi timp sta şi sub farmecul echivalenţelor, de multe ori superioare, ale prozei deopotrivă de rafinate şi de incantatorii ale unui Gala Galaction, Tudor Arghezi şi — de ce n-am spune-o? — ale lui Mihail Sadoveanu, de a cărui apropiere de tehnica profundă a sugestiei, proprie simbolismului, nu e prima dată cînd vorbim. Şi acestea nu sînt supoziţiile noastre, ci tot mărturisirile lui Perpessicius, risipite printre rîndurile noului său volum. Ianus bifrons, considerînd cu aceeaşi căldură şi limpezime a înţelegerii trecutul ca şi prezentul — spre deosebire de N. Iorga, ale cărui frecvente opacităţi faţă de literatura nouă a zilelor lui sînt bine cunoscute — Perpessicius a izbutit să unifice aceste două pasiuni, care ar putea părea antinomice, în formula inimitabilă a unui artist ce peregrinează pe ambele tărîmuri cu aceleaşi încîntări delicate de lector, în căutarea frumosului vieţii şi al artei. Spun „inimitabile" pentru că în acest sens Perpessicius — realizîndu-se pe sine însuşi în formula cea mai corespunzătoare temperamentului şi formaţiei sale — a îmbogăţit peisajul criticii şi istoriografiei noastre moderne cu realitatea unei personalităţi singulare şi fascinante.

Menţiunile de istoriografie literară şi folclor ale lui Perpessicius nu constituie numai o inepuizabilă mină de informaţii de amănunt, ca şi de deschideri de noi perspective din unghiul restrîns al asocierilor de idei şi de emoţii personale — pentru reconsiderarea trecutului nostru cultural de aproape sau de departe — ci şi un prilej rareori întîlnit de încîntări de lector în faţa unor opere de artă literară, care îşi află expresia în pagini tot aşa de vii ca şi acelea ale unui poem sau ale unui roman. In acest sens, cea mai largă sursă de farmece o constituie surpriza necontenită a digresiunilor pline de graţie în firescul şi spontaneitatea lor — niciodată îndepărtate de realitate, niciodată pure arabescuri ale fanteziei, fiindcă pornesc întotdeauna de la adevărul vieţii şi al cărţilor bune. Poate, căutînd un **simile** acestei trăsături personale — nu numai de stil ci şi de substanţă proprie — al operei de artă pe care o realizează Perpessicius şi în acest domeniu aparent extraneu poeziei, nu am greşi de loc văzînd în ea o nouă şi originală ipostază a celebrei arte a digresiunei, proprie lui Odobescu în **Pseudokynegeticos**. Şi la Perpessicius, aceste digresiuni nu numai că solicită şi farmecă spiritul cititorului prin neprevăzutul lor, dar îi şi deschid largi orizonturi pentru înţelegerea operei puse sub lupa analizei critice şi istorice.

Şi pentru a fructifica una dintre bunele învăţături pe care ni le împărtăşesc din cînd în cînd aceste graţios- erudite paranteze — şi anume cea extrasă din monografia despre Balzac a cunoscutului critic german Ernst Robert Curtius, precum că „citatul abundent şi semnificativ constituie chiar o metodă critică" — să spicuim cîteva exemple edificatoare pentru tehnica aceasta, aşa cum o creează Perspessicius. Iată un pasaj caracteristic din **Note despre arta poeziei la Caragiale**: ...„pentru cine parcurge manuscrisele lui laborios elaborate (s-a ocupat cineva cu procentajul ştersăturilor în ciornele scriitorilor?) ale lui Balzac, Eminescu şi Proust, imaginea unui Caragiale chinuit de caznele facerii (ce frumoase sînt stihurile în care Ienăchiţă Văcărescu implora pe sfînta fecioară să uşureze muncile soţiei năvarnice!) se impune cu pregnanţă. Caragiale însuşi o spune într-un text din cele mai crude..." Dacă, în tratarea unei teme literare, aceste vii mişcări laterale ale intelectului criticului, cînd interogatoare cînd exclamative, aprind şi înlănţuiesc în acelaşi timp interesul lectorului, — cu atît mai plăcut surprinzătoare sînt ele în pagini care te-ai aştepta să fie aride, potrivit subiectului, cum ar fi de exemplu cele consacrate analizei **Predosloviei** pe care stolnicul Constantin Cantacuzino a pus-o în fruntea **Istoriei Ţării Rumîneşti**, una dintre cele mai vii realizări ale cronicarilor munteni, cărora Perpessicius le acordă aici o pertinentă şi amănunţită analiză. Aici întîlneşti şi o altă surpriză, aceea a mimării, într-un stil artistic totuşi de o mare sobrietate, a farmecelor lexicale ale subiectului însuşi, — alături de una şi mai neaşteptată, aceea a implîntării în plină actualitate şi într-un domeniu la mii de leghe depărtare. Aceasta se întîmplă cînd Perpessicius desprinde din **Predoslovie** ...„frumoasa apostrofă la adresa împăraţilor tirani („fiară nedumisticite şi mînioasă", „aspide", „vasilisci otrăviţi şi veninaţi" etc.) de după Traian, de pildă Caie Caligula, din care Albert Camus a făcut un monstru precît de enigmatic pe atît de seducător (şi mă gîndesc ce creaţie extraordinară trebuie să fi fost jucat de lunatecul Gérard Philippe!) Domoţie, Neron, Diocleţian"...

În ultimul timp — şi în volumul de faţă această trăsătură e şi mai pregnantă — Perpessicius îşi manifestă în aceste plăcute paranteze şi altă latură a emotivităţii sale. Legată de alte împrejurări, de desfăşurarea firului din ce în ce mai lung al vieţii sale atît de bogată în prietenii literare, latura aceasta e cu totul departe adesea de mişcarea luminoasă a umorului, — îndreptîndu-se spre nostalgiile amintirilor din tinereţe sau spre umbrele evocării celor ce au trecut dincolo de viaţa pămîntească. In insulele memorialistice dintre laborioasele studii de oameni şi opere din aceste noi **Menţiuni**, respiră mult mai mult decît plăcerea omului cu tîmplele din ce în ce mai ninse, de a retrăi mental cruditatea verde a tinereţii. Ele sînt nu numai amintiri personale, ci în acelaşi timp definiri memorabile ale unei epoci, ale unei personalităţi. Astfel, în admirabilul articol **La drum cu Mihail Sadoveanu**, scris la un an după moartea maestrului — însemnîndu-şi primele emoţii de lectură din opera acestuia — Perpessicius evocă nu numai două tinereţi: a marelui prozator şi a înfioratului adolescent brăilean de pe atunci, — dar şi o întreagă epocă din literatura şi din viaţa noastră socială: „Într-o publicaţie de provincie, dacă nu mă înşeală memoria, am citit pentru întîia dată neuitata schiţă **Balta liniştii**, şi melancolia acestei existenţe anonime, a cărei singură fericire e să privească de la fereastra unei gări pierdute enigmaticele trenuri, cu şi mai enigmatice siluiete dispărînd în ceaţa înserării, mă urmăreşte şi astăzi. Duduia Margareta, această neînţeleasă Ofelie, legănată în apele iazului, şi Haia Sanis, această Sulamită moldavă, demnă de **Cîntarea Cîntărilor**, dorm şi astăzi deopotrivă de caste, în sarcofagiile lor incoruptibile. În umbra scundelor odăi din tîrgul nostru de la Dunăre, se veştejea mai mult de o **floare ofilită**, iar cancelaria liceului nostru adăpostea mai mult de unul din destinele gemene ale lui Neculai Manea".

Insistînd asupra acestor evocări pline de învăţăminte, din trecut, nu trebuie să lăsăm cititorului nostru impresia că Perpessicius ar rămîne astăzi prizonierul acelui timp înnourat în depărtări. Perpessicius se dovedeşte mereu acelaşi tînăr şi generos cronicar al oamenilor şi vremilor din contemporaneitatea imediată. Paginile dedicate şi în acest volum scriitorilor de astăzi — Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Ion Bănuţă, Ion Vlasiu, Radu Boureanu — sînt cu totul grăitoare şi la aceeaşi înălţime de artă şi comprehensiune. Iar articolele cu care se încheie noua carte — **Glose republicane** şi **De la elegia ruinurilor la epoda blocurilor** — atît de expresive prin înseşi titlurile lor, îl finalizează simbolic şi în acelaşi timp spun tot atît de mult despre participarea entuziastă a autorului lor la realitatea grandioasă care se desfăşoară astăzi pe toate plaiurile ţării.



TIA PELTZ — Fată din Muscel

CAUZA DREAPTĂ A POPORULUI VIETNAMEZ VA ÎNVINGE!

S-ar părea că trăim o epocă a logicii...

Omenirea a plătit prea scump, în istoria ei cea mai recentă, lipsa de logică elementară, negarea cinică a drepturilor umane, călcarea în picioare a normelor internaționale. Conștiința omenirii poartă, încă vii și deschise, traumele celui de-al doilea război mondial...

Dar iată că de mai mult de o lună asistăm la una dintre cele mai grave provocări, la un adevărat atentat împotriva păcii, la dezlănțuirea oarbă a unei politici de iraționalitate activă, care pune în gravă primejdie pacea lumii...

Statele Unite au angajat un război nedeclarat împotriva R. D. Vietnam... Aviația și flota militară a S.U.A. duc acțiuni zilnice de luptă împotriva unui stat liber și suveran...

Cînd în 1915 la Ypres trupele kaiserului Wilhelm au folosit pentru prima oară gazele toxice, omenirea a izbucnit într-un protest unanim; în trecutul război naziștii, al căror „respect" pentru normele umanității e cunoscut, n-au îndrăznit să folosească gazele toxice... Armata S.U.A. a aruncat gaze toxice împotriva R. D. Vietnam...

Intervenția brutală a S.U.A. în afacerile interne ale Vietnamului, a urmat o curbă ascendentă și periculoasă: de la sprijinirea necondiționată a seriei de marionete militaro-civile și civilo-militare de la Saigon, înăbușirea mișcărilor populare, teroarea deșănțată, pînă la actualele acțiuni cinice, botezate cu un eufemism sîngeros „escaladare" și care trezesc în întreaga lume nu numai o legitimă îngrijorare, dar în același timp și un protest energic și hotărît, chiar din partea partenerilor politici ai S.U.A....

Pentru că toată lumea știe că nu „acțiunile subversive" ale Vietcongului au creat situația tulbure și grea de primejdii din sud-estul asiatic, ci intervenția S.U.A. împotriva valului de nemulțumire populară, care agită toate păturile sociale din Vietnamul de sud: de la eroicii partizani împotriva cărora mijloacele ultramoderne ale tehnicii militare se dovedesc neputincioase, pînă la studenții saigonezi, pînă la preoții budiști care își dau foc pe străzi în semn de protest.

Există în istoria fiecărui popor momente unice în care nemulțumirea, umilința, mizeria, revolta, spiritul de sacrificiu, eroismul fiecăruia se unesc într-un singur val nimicitor în fața căruia toate mijloacele de represiune ale statului exploatator se dovedesc inoperante, cînd savantele planuri ale statelor majore sînt date peste cap și aruncate în aer de oameni care nu sînt soldați de meserie, dar sînt însuși poporul animat de acea flacără irezistibilă care mînă înainte istoria.

Trăim o epocă în care dreptul sfînt al popoarelor de-a-și decide singure destinul, de-a-și alege singure viitorul nu poate fi împiedicat, în care dorința de libertate și demnitate a popoarelor nu poate fi gazată, nu poate fi mitraliată, nu poate fi arsă cu napalm, trăim o epocă în care omenirea are dreptul să vrea ca nu legea absurdă, sălbatică a pumnului și a violenței de cavernă să funcționeze în relațiile internaționale. Eroicul popor frate vietnamez a dovedit în decursul îndelungatei, eroicei și nespus de grelei sale lupte împotriva colonialismului, temeinicia acestui adevăr și-l dovedește astăzi cînd o mare putere, o țară care a dat lumii pe Washington și Lincoln, mînjește onoarea armatelor sale cu sîngele copiilor și femeilor fără apărare.

Poporul vietnamez nu este singur în lupta sa dreaptă. Opinia mondială înfierează acțiunile agresive ale S.U.A. care pun în primejdie pacea întregii lumi.

De aceea, alături de toți oamenii cinstiți din lume cerem: retragerea trupelor intervenționiste americane din Vietnam, încetarea bombardamentelor sălbatice împotriva R. D. Vietnam.

Cauza poporului vietnamez este dreaptă, ea va învinge!

Titus POPOVICI

Cadavre, incendii, distrugeri, iată rodul intervenției americane

CĂRȚI ȘI IDEI

LITERATURA COMBINATORIE

N-aveți decît a vă construi din imaginație o colecție — să zicem — zece piepteni cu cîte 14 „dinți" lungi cît latul paginii de carte și flexibili, dar nu de os, nu de celuloid sau alt material asemănător, ci de hîrtie (adică mai exact de semi-carton bine lucrat și alb), pe care, separat sau altfel, în voia fără de margini a oricărui capriciu și neastîmpăr, îi puteți întoarce, ridica și lăsa, citind printr-o practicare de elasticități mentale continui și progresive, citind desenele de sens, eschivele și năzdrăvăniile obținute, — dacă anticipat admiteți că pe fiecare „dinte" de pieptăn s-a tipărit cîte un vers. Adică 14 versuri pe o „pagină", reversul fiecăreia rămînînd imaculat.

Despre ce e vorba în fond? Despre totuși numai 10 sonete, în preajma cărora nu strică să vii cu dispoziții de disponibilitate cît mai multă. Nerespectarea acestei sugestii-condiție nu va fi răsplătită cu aceleași doze de amuzament și savoare, de întîlniri cu hazardul, de voluptate și încuiări, de umor și de straniu, nici cu o cantitate egală de consum de surprize și de... o! mai ales de nervi, renghiuri și pastișe.

Cuprinse între un grup introductiv de explicații asupra... „felului de întrebuințare" și-ntre alt grup final (și mai dezvoltat) de incursiuni în istoria literaturii experimentale, care a însoțit-o discret prin secole pe cea propriu zisă, sonetele lui Raymond Queneau, deși doar zece, mulțumită vocației de prolificitate imprimate de autor, pot înlocui „o mașină de fabricat poezii", furnizînd cifra de 10^{14} (zece la puterea a patrusprezecea), adică de **100.000.000.000.000 poeme.** De altminteri, scris cu litere în locul cifrelor, acesta e și titlul cărții. Admițînd că s-ar citi „douăzeci și patru de ore din două zeci și patru", lectura cărții ar cere doar... micul răgaz („fără a ține cont de cei bisecți și de alte detalii") de două sute de milioane de ani. Considerînd trebuitoare "45' pentru a citi un sonet și 15' pentru a schimba jaluzelele, citind cîte 8^h pe zi timp de 200 zile pe an, cartea i-ar oferi cititorului materiale de lectură pentru mai mult de un milion de secole" în șir.

Raymond Queneau, pe lîngă romancier și poet (sau înaintea acestor două tipuri de noblețe), a fost și e matematician, un apreciat matematician, așa că nu ne conduce în nici un labirint de erori și de miraje artificiale. El pur și simplu ne demonstrează doar „Cum bine a spus Lautréamont", că „poezia trebuie să fie făcută de toți, nu de unul". Și-n acest scop, autorul EXERCIȚIILOR DE STIL pune la îndemîna oamenilor, deci a oricăruia dintre noi, metoda de confecționare și de folosire, prin combinații, a poeziei care ne-ar conveni ori ne-ar place. Sau, în alte cuvinte, o mașină. Nu, nu. Mai precis: o formă de a rivaliza cu o mașină chibernetică, însărcinată, să spunem, cu obligația concurării poeților.

Vai! să nu se plonjeze în opinia, cu dinadinsul sceptică și exagerată, că fructele unei atari încercări au să fie ori sînt cu aprioritate de presupus în genere fade. Cîtuși de puțin...

Absolut în fugă, iată cîteva extracte încropite nu chiar la cea mai inspirată vitrină de butoane, însă fiecare cu candoarea lui afectat exotică la urma urmei și cu ineditul său și fiecare tentînd pe cel ce le va gusta la îndrăzneala practicărilor personale a operațiunii. Primul e alcătuit foarte banal: am luat întîile două versuri din primul sonet, următoarele două din al doilea, versurile 5—6 din sonetul III și 7—8 din al patrulea. Cu ele am preparat catrenele. Pentru terține am procedat de-a dreptul nemetodic: am ales la întîmplare. Concluzia? Urmăriți, vă oferim sinteza: **Regele pampasului își întoarce cămașa / pentru a o pune să se zbiciească în coarne de tauri / Turcul din acel timp se bălăcea în criză / cînta totuși dar cînta fals / Amintiți-vă prieteni de acele insule Frize / unde soseau cu miile prichindeii de heringi / un baron îndrăzneț își însușește toate accizele / să mergi într-un oraș mare e cu adevărat o aventură / Spiritul suflă și iar suflă peste cizmă / trebuie să aibă totuși fiecare lucru un capăt / pălmuiești copilul care-și vîra minuța / Autocarul strivește puțin spirit latin / bardule care-mi placi vorbind de unul singur / pisica face un ospăț de cap de cine par.** (Dacă nu cumva traducem linotte cu zurliu, căpiu, scrintit sau așa ceva). Menționăm că echivocuri apar în dese ocazii, contextul negrăbindu-se să le clarifice (dimpotrivă, el le sporește). Nu știi cînd cousin e văr și cînd țînțar, de ce cocotte ezită între cratiță, găinușă sau cocotă ș.a.m.d.

Pe rețeaua figurilor de stil clasice (aici a repetiției prepoziției temporale **cînd**) se poate intra și în alt registru. De pildă: **Cînd bei ceai de Paraguay devii argentinian / cînd într-o bună zi exaltat aedul trece la proză / cînd vede balegă el îi caută zeama / cînd unul cu celălalt îndată simpatizează // Cînd se carboniza furoarea castelelor / cînd se vedeau în depărtare tufișurile arzînd / cînd spre a ne distra ne înfigeam podeaua în ele / cînd vine pompierul cu marile lui ape // Cînd Socrate mort trecea ca un spiriduș / cînd fotografiezi acest turn al Pisei / cînd fulgii înghețați de sfîrșit de martie mitraliază bărcile // Cînd totul s-a terminat cînd se agonizează / cînd cioplitorul de marmoră face să lucească pietrele / cînd totul ajunge să însemne sfîrșitul fasolii.** Nu-i vom ajuta pe cititori să se descurce în „metaforă" decît cu concursul lor înșiși și al lui Juvenal, căruia stinghereala de a nu apela la satiră i-a stîrnit o maximă de două mii de ani celebră pînă la banalitate...

Cum nostimadele își au și ele deschis procentajul de implicații, să ne oprim și la această variantă: **Colonelul cu un blazon în mînă se șterge cu buretele / el dăruiește tribului strigăte cu sensuri noi / molia a ronțăit țesuturi, oase și perdele / n-avea dreptul decît la una de ziua Floriilor // El dîrdîia sărmanul pe malurile Tamisei / de la Gange la Malabar lordul englez stoarce tot / unii prețuiesc mai mult decît orice melcii / pentru a-și excita zgîrciurile din străfundul nasului // De cînd lordul Elgin își neglija nările / ne părea puțin cam rău după această grămadă de mărfuri / pe care părinții fecunzi o oferă leagănelor curate // Cum la Chandernagor țăranul miroase a balegă / copilului cu ochii albaștri îi plac trăsurile / s-a băut vin în toate epocile.**

Pînă la suta de mii de miliarde de poeme, desigur, ar mai fi... „ronțăitul covrigilor a umplut multe conversații" — vorba lui Queneau, dar și inflația de glume își are limitele ei!

Ne-am intitulat excursia aceasta LITERATURĂ COMBINATORIE, folosind expresia postfațatorului, a lui François Le Lionnais, care se ocupă cu stabilirea precursorilor tehnicei permutațiilor și substituțiilor, atît în literatură cît și în muzică și pictură, urmărind nu fără o manifestă simpatie atari spectacole ale — cum singur se exprimă — „pruritului combinator". De altfel despre Raymond Queneau am putea spune că descinde, în materia acestor îndemînatece priceperi, nu numai din suita deschisă (încă din sec. XVII!) de Georg Philipp Harsdorffer — pe care Lionais îl explică și citează — ci și din el însuși, fiindu-și deopotrivă origine, exemplu, țel, bumerang și urmaș, dacă ne gîndim bunăoară numai la cele aproape o sută de variante încercate acum 17 ani pe marginea enunțării unei întîmplări oarecari, absolut de natura faptelor diverse sau nici atît. Acum 17 ani, Queneau fostul suprarealist, amator de gasconade și inventivități, inepuizabil expediționar, își inaugura cele aproape 200 de pagini ale volumașului EXERCICES DE STYLE prin relatarea seacă a unei scene de autobuz, amenajată apoi în zeci și zeci de variante pentru toate genurile (liric, dramatic, epic, preoțesc, retoric), specialitățile (medicină, botanică, zoologie, matematică, filozofie), funcțiile senzoriale (văz, pipăit, miros, gust, auz), formele (vers liber, alexandrin, formă fixă, comedie, stil telegrafic, metateză, anagramă, onomatopee) ș.a.m.d. Sonetele de acum nu fac decît să completeze imaginea pe jumătate extravagantă și pe jumătate amabil gravă a curiosului de demult și de sineși, care se degustă surîzînd.

Uneori poezia modernă se surprinde la subsuoara întrebării și-n dilema regelui David, căruia — după ce Abisag se-ntoarce pură în adolescențele și fecioria ei, fără a-l fi izbutit restitui miracolului vieții — i se naște tortura: ce e mai dureros, ce e mai agonic oare: să nu mai poți iubi ori să nu mai poți fi iubit? Căutarea, neliniștile, interogația, incertitudinile... orice — numai simulacrul n-are ce căuta la masa egalilor.

Ion CARAION

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

ȘE LU (R. P. Chineză)
Copacul și umbra

CE E NOU ÎN LITERATURA

BULGARĂ

A apărut de curînd un nou volum de versuri al Elisabetei Bagriana „De la un țărm la celălalt". *Recenzînd cartea, revista „Septembri" scrie: „În noile sale poezii, Bagriana continuă linia generală a anteriorului ei volum* „Cinci stele". *Unul dintre ciclurile cele mai viguroase și mai mature din această culegere — remarcă recenzentul — este cel intitulat „Boian". Sînt versuri despre eterna forță a vieții și despre frumusețea naturii, despre mîndria patriotică și dragostea de țară".*

Editura „Narodna Kultura" a scos de sub tipar culegerea „Scriitori-eroi" închinată amintirii poeților și prozatorilor care și-a jertfit viața în lupta pentru libertate. Culegerea — precizează revista „Literaturen Front" cuprinde portretele literare ale unor scriitori ca: Hristo Iasenov, G. Milev, N. Vapțarov ș.a. Ei n-au avut răgazul să se realizeze în întregime pe plan artistic dar — adaugă „Literaturen Front" — „pe toți acești scriitori-eroi îi unește o singură trăsătură comună: ei au fost eroi în înțelesul cel mai întreg al cuvîntului. Au murit pentru a deveni nemuritori".

Tînărul prozator bulgar Konstantin Kolev se află la al treilea volum de povestiri. Tema predilectă a narațiunilor sale o constituie apariția omului cu o nouă fizionomie morală în anii construirii socialismului. „Majoritatea eroilor din povestirile lui K. Kolev — scrie „Literaturen Front" — sînt oameni obișnuiți, oameni buni, care totuși nu termină dintr-o dată cu vechi deprinderi. Personajele acestea aspiră spre o viață nouă, deși nu totdeauna își aleg, pentru aceasta, drumul cel mai drept și mai scurt"

ATLAS LIRIC

*

Andrea ZANZOTTO

Andrea Zanzotto s-a remarcat îndată după ultimul război prin culegerea de versuri «Dietro il paesaggio» *(În dosul peisajului); și-a definit și mai net lirismul, fondat pe o „tensiune a colocviului" cu lucrurile și pămîntul, odată cu volumul* «Vocativo» *apărut în 1957 la Mondatori (Milano). El face o poezie de „întrebări" și „exclamații", cu un puternic fond de simț al naturii. Poemul* «I compagni corsi avanti» *(Tovarășii care au alergat înainte), o evocare din Rezistența italiană, dezvăluie umanismul profund al acestui distins liric.*

*

Înaintea soarelui

Încă uimire sînt,
mi-o spun
mie însumi, descopăr
valea și-adîncile ei adevăruri.
Sînt uimire ce crește, revine
după toate ofensele,
cînd apăsarea
e patimă în ceața prevestită,
cînd orice culcuș de ierburi
ori apă vie
mă potolește, ori val
de nori scînteietori în înălțimi,
ori umbră
de neatins mă leagă,
cînd ochii privesc ațintiți
dar soarele încă-i inundă prea tare.

Uimire sînt
ce-n sine și-n lucruri, suferind,
cu bucurie se așează.

Tovarășii care au alergat înainte

Tovarășe, vin seara spre desișul
unde, tot mai bătrînă, pădurea se-adîncește.
Ah, eu, pierdut în urmă, sub soarele vrăjmaș,
să nu te mai pot recunoaște?

Iată, vara-n război întoarce spre cursul
durerilor sale marile ierburi și rîurile.
Ah, tovarășul meu, cine să te apere
cînd august izbucnește și te macină?

Cu inima-n exilul acestui regat
de pustietăți, tîrîndu-mă mișc munte către munte.
Unde, cu alte priviri, din vîrtej depărtat,
pleci fruntea-n pămînt?

Fînețe-n scîntei și pe drum
încă lumini ce-amintesc de altfel de zile.
Tovarășe drag, spre ce țărm de cenușă
dezamăgita viață o-ndrepți?

Unde ești atunci cînd Diana
muguri pe ramuri de noapte transpiră
și inundă rotirea diafană a orelor
prin roua și frunza buimacă de spaimă?

Strînge-te de pămînt, apasă pămîntul
cu-nchipuirea! Blînda noapte-o topește
Hitler în fosfor, iar din păduri,

unindu-și respirația cu-a fiarelor,
descarcă Diana săgeți pe-adevărul
împietrit al minții mele ucise.

Colle di Giano

Leneșe osia se apleacă în gol.
Respirația blîndă-a copiilor,
apropiatul soare, — la ultimu-i hotar,
pe ziduri flori și astre înghețate.
Umedă, goală-aproape,
într-un somn de lut
— din vaste zori ale frunzișului —
cu zumzetul de mucegai, de mușchi,
de paseri mici,
acolo-n vale truda intră-n seară.
Răsar sarcofage și clopote, care revarsă
de pe netede lespezi și frunți
înfiorare și pace. Poate că
numai durerea și țipetele
copiilor și trîmbița ce trece peste munți,
ori poate numai dragostea...

Ah, cum vă pot spune, cum să vă spun?
Îndemn inima, ochii-i îndemn să se-aprindă,
să aprindă viața.

Puține frunze

Puține frunze una după alta
cireșul o să-mprăștie pe cîmp și munți,
aeriene ape împrejmuindu-mi casa
cu-nfiorări și goale dimineți.

Puține plăsmuiri, și dulci, în jur,
în tresăririle mele curate de toamnă
Odată vindecat, pleoapele
și pașii din noapte-mi voi smulge.

Ierburi, ierburi mă vor trezi,
mișcarea îndrăzneață, splendidă a torentelor
departe îmi va da ocol, dincolo
de clinchetul geamului, vîntului de-afară.

Dincolo de gîndurile sfărîmate
de către instabilul, acerbul **eu însumi,**
voi cunoaște mîndra înflorire a lucrurilor
ce-n raze se deschid din mîna mea:

stratagemele veveriței, mantia
plină de neastîmpăr a pădurii,
trandafiriul cerului în al cărui reflex
spre mine, blondă, te întorni.

Aerul, chipul tău, îmi vor înțepa inima
și limba-mi va fi clintită din muțenie.
Simțurile și oasele mele vor fi
o melodie aranjată de soare.

În românește de TIBERIU UTAN

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

CULEGERI DE CRONICI LITERARE
Semnează: Dragoş Vrinceanu, Al. Săndulescu, C. Dimisianu, Nicolae Manolescu

SCHIŢE DE: VASILE REBREANU, AL. SIMION, SORIN TITEL
VERSURI DE: FLORENŢA ALBU, ION ALEXANDRU, HÉRVAY GIZELLA, ION PETRACHE

REMEMORĂRI: ION PILLAT
DOUĂZECI DE ANI DE LA MOARTEA POETULUI

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

pagina 2: AUREL MARTIN Cronica literară
pagina 6: Săptămîna editorială

Anul XII Nr. 17 (580) joi 22 aprilie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 1 leu

LENIN

Dincolo de amintire suie
drumul din alcătuirea mea,
mai devreme decît vremea însăşi,
mai aproape decît inima,

orele depun magnet în tîmple,
ochiul geticului meu destin
cosmosul gîndirii lui îl umple
de materia din care vin.

Navigăm în sfera frunţii sale,
zborurile, inima lui sînt.
Înălţăm oraşe şi ne naştem
înlăuntrul marelui cuvînt.

Cezar BALŢAG

V. I. Lenin în 1910

PODUL DE BETON

CARNET DE SCRIITOR

Pentru cine vine de la sud, să zicem dinspre Dej, tăind în sus pădurile Măgoajei pe urma şarpelui de piatră al serpentinelor adesea spiralate pe margini de prăpastie, şi coborînd apoi pe la Rohia, după ce-a zărit o clipă, din spinarea dealului, fruntea netedă a Ţibleşului tolănit pe muchea depărtării, valea Lăpuşului apare dintr-o dată, largă şi omniprezentă, chiar de-aici, din marginea tîrgului cu nume de apă curgătoare. Pentru alţii, care vin din miazănoapte, să zicem după ce-au trecut încoace, peste munţii ce separă Maramureşul străvechi, ea se dezvăluie întîi treptat-treptat, renunţînd cu greu la taina ei alpină, păstrată, după unii geografi undeva, prin preajma satului Groşii-de-sub-Munte, satul de obîrşie al mamei mele. Şi doar tîrziu, cînd rîul a crescut, alimentat de ramurile altor ape, valea se deschide şi se lasă cucerită, după ce, puţin mai sus de Lăpuşul Romînesc, a acceptat ca oamenii, de astădată cunoscînd-o bine, să o şi boteze.

Oricum, după ce-a trecut şi prin Rogoz, apoi prin marginea Dămăcuşenilor, unde apa celor două Suciuri o întîmpină la podul din apropierea bătrînei biserici protestante, ea tot la Tîrgul Lăpuşului ajunge. Aşa încît, indiferent de unde vii, de la nord, ca localnicii, sau de la sud, ca orice călător străin, tîrgul e o vamă naturală pe care rîul e dator să o străbată, dacă vrea ca, după alte mari distanţe, să se ascundă definitiv în matca mult mai largă şi mai sobră a Someşului.

Pe cînd eram copil, treceam adeseori şi eu prin acest contradictoriu Tîrg al Lăpuşului. Treceam în sus, la munte, în vacanţele şcolare, ca o apă suplă şi firavă care, după ce o vreme a umblat prin lume, s-ar întoarce pentru un răstimp, dacă lucrul n-ar părea absurd, la izvoare, ca să se împrospăteze. Tîrgul îmi lua tribut şi mie, deoarece nu vămuieşte numai rîul, ci şi oamenii. Tributul meu era tristeţea.

O tristeţe fără margini mă cuprinde şi astăzi, cînd îmi aduc aminte cum era. O cîrciumă obscură, chiar lîngă podul de bîrne putrede gata să se năruie, cîteva case mai răsărite, ale unor domni, şi multe, multe case mici, înghesuite, ziduri cenuşii şi scorojite, pe strada zisă principală (în realitate unica, pentru că toate celelalte erau doar nişte uliţi strîmbe), şi pretutindeni, pe secetă, cîlţii norilor de praf, iar în anotimpul ploilor, aluatul negru al noroaielor adînci. Erau şi alţi copii plecaţi la şcoală, de prin satele vecine sau îndepărtate. Nici unul însă nu intra în tîrg cu tragere de inimă. Dornici de o viaţă spirituală, după care alergam, această reşedinţă de plasă, cum i se spunea, nu ne oferea decît cel mult plăcerea bîlciului negustoresc din zilele de joi, cînd oamenii veneau în tîrg cu vitele, ca să le vîndă, sperînd că vor pleca apoi acasă cu cel puţin o mierţă de mălai. Limonadă falsă, panglicării şi bălegar festiv pe malul apei — acesta era tîrgul copilăriei mele şi niciodată nu va fi, în amintirea mea, decît copleşitor de trist. La fel era pentru aceia care, copii şi ei pe-atunci, născuţi-crescuţi nu în satele vecine, ci chiar în vechiul tîrg, trebuiau să plece de lîngă părinţi, dacă aveau o minte dornică de carte, întrucît liceu în reşedinţa plăşii nu se pomenea.

Om matur, acum, adesea trec în sus şi-n jos, prin satele de munte sau de şes, răspîndite pe valea Lăpuşului. Vama, evident, e în acelaşi loc. Decît

Ben. CORLACIU

(Continuare în pagina 2)

DU-TE, VINO...

Împărăţia face sărbătoare,
De zeci de ani într-una, lăutare.
Luminile din geamuri nu se sting
Şi alte hore ne-ntrerupt se-ncing.
Mii de perechi se duc şi vin.
Palatul e întotdeauna plin
De dansatori şi dansatoare,
Care sfărîmă vremea în picioare.
Pleacă pe rînd şi alţii vin la rînd.
Îi văd pe cei ce pleacă lăcrămînd
Şi cei ce vin să le ia locul
Încearcă şi ei veseli, nenorocul.
Toţi ştiu, o scară intră şi-alta iese,
Dar vin mereu noi miri şi noi mirese,
Treptat cu ceialalţi coboară
Tîrîndu-şi oboselile pe scară,
Cocoloşiţi şi trişti şi speriaţi.
Nu-i mai opriţi şi nu-i mai întrebaţi,
Căci dedesubtul nunţii ne-ntrerupte,
Adînc, la fund, duc trepte rupte
Şi-n loc de zgomotul de sus, de danţuri,
Se-aud în vaet murmure de lanţuri,
Şi geamătul aproape mut
Al celor ce, uitînd, au petrecut.
A! cum roiesc în cîrduri lungi şi-n cete,
O noapte să se-nvîrte, să se-mbete,
Nădăjduind un vis de bucurie,
Ca fluturii de noapte la făclie.

Dar toţi se duc grămezi, de parcă-i ia furtuna
Şi nu se mai întorc niciunul şi niciuna...

Mónaco

Tudor ARGHEZI

INCANDESCENŢA MEDITAŢIEI LIRICE

AL. PHILIPPIDE LA 65 DE ANI

În prefaţa la recent apăruta culegere de **Poezii** (colecţia „Cele mai frumoase poezii") de Al. Philippide, am spus că ceea ce surprinde în primul rînd la poetul a cărui aniversare o salutăm acum este „în afară de originalitate, egalitatea cu el însuşi".

Într-adevăr, rari sînt poeţii care, ca Al. Philippide, să vină de la început cu o creaţie matură (la vîrsta de nici douăzeci de ani, cînd debuta la **Însemnări literare**, sub îndemnul lui G. Ibrăileanu) şi să păstreze apoi, de-a lungul a patru decenii şi jumătate, o tensiune niciodată slăbită, o continuă incandescenţă a meditaţiei lirice şi a expresiei elevate. Oriunde deschidem opera lui Al. Philippide, în **Aur sterp** (1922), în **Stînci fulgerate** (1930), în **Visuri în vuietul vremii** (1939), în ultimul ciclu din volumul **Poezii** (1962), peste tot vom întîlni o profundă vibraţie în faţa problemelor fundamentale ale vieţii, o ameţitoare perspectivă cosmică, o sete de absolut care caracterizează creaţia sa, subsumînd-o formulei dinamic-romantice. De la Eminescu, poetul **Luceafărului**, numai Arghezi şi Blaga au mai deschis, ca Al. Philippide, larg ferestre asupra universului şi au susţinut un dialog grav cu existenţa.

Mereu egală cu ea însăşi, creaţia lui Al. Philippide, ne oferă, cu fiecare nouă manifestare, un prilej de neasemuite desfătări. Aşa s-a întîmplat de curînd, cînd am citit în **Viaţa Romînească, XVIII, nr. 3**, poemul de 275 de versuri, **Monolog în Babilon**, una din cele mai strălucite piese ale literaturii noastre actuale. Identificîndu-se cu eponimul său, Philippide (fiul lui Filip), pune pe Alexandru cel Mare să monologheze, înainte de a i se împlini destinul în capitala Persiei, asupra condiţiei cuceritorului pe care o echivalează cu aceea a filozofului, deoarece „Cunoaşterea e tot o cucerire" şi, bătătorind cu falangele lui calea dintre Nil şi Gange, eroul n-a făcut altceva decît a răspîndit în crepuscularea Asie „luminile eline".

Din foişorul de lîngă Eufrat, de unde se aud mai clar pitagoreicele voci ce vin din stele, alături de umbra lui Hefestion, fost ofiţer în garda sa, Alexandru rememorează luptele cu geţii care trag cu săgeţile-n cer şi-n fulger, cu perşii iscusiţi în fabricarea aromelor, cu indienii dispreţuitori ai plăcerilor lumeşti. Toate popoarele au însuşirile lor vrednice de luat în seamă. Geţii şi tracii sînt viteji şi, presupune împăratul, „cînd au să deprindă învăţătură greacă / N-o să mai poată nimeni să-i întreacă". Efeminaţii perşi sînt aşa de meşteri în arta parfumurilor, încît pot face corpul omenesc să se-ntreacă-n miros cu trandafirii. În fine, ghimnozofiştii, înţelepţii goi ai indienilor, consideră că „Plăcerile iubirii / Şi lenea sînt duşmanii puterii şi-ai gîndirii". Dar zeii? Filozofii mai noi îi socotesc doar „reprezentarea concretă a ideii de nemurire", robi şi ei ai patimilor, supuşi îndeosebi de Eros, însă dincolo de orizontul uman, transcendentali. Pe pămînt oamenii sînt guvernaţi de nişte demoni mărunţi, o ceată ocultă, veşnic rebelă, alcătuită din „principii inimice", imposibil de înduplecat, ameninţînd în orice clipă, ca o pasăre cobitoare, cu moartea. (Plutarh ne spune că sosind în Babilon, cu puţin înainte de a muri, Alexandru văzuse „corbi mulţi zburînd şi bătîndu-se între ei" pe deasupra capului său).

În concepţia lui Philippide, omul (poetul) poate deveni nemuritor, de esenţă cvasidivină (şi despre Alexandru se spunea că se trage din zei), dacă învingînd forţele obscure din jurul său, acele puteri potrivnice, distructive, îşi exprimă fondul genial, sempitern. Atunci pasărea răuprevestitoare se metamorfozează într-un Fenix care renaşte din propria-i cenuşă, moartea nemaifiind încetarea existenţei, ci o combustie dătătoare de viaţă. Aşa meditează cel puţin Alexandru: „Din om, cînd moare, piere numai chipul, / Dar neatins trăieşte arhetipul; / Cînd viaţa pămîntească se închee, / Rămîne Alexandru în idee". Pentru a se întreba apoi: „N-ar fi mai bine, totuşi, să răsar / Ca Fenixul din propriul meu jar? / (S-aude pasărea, pe apă, iar!) / Căci foc nestins e viaţa mea întreagă...".

Poftit de Medios la un ospăţ în cinstea sa, Alexandru proiectează o

AL. PIRU

(Continuare în pagina 6)

„AM PRIMIT UN MESAJ INTERSTELAR?"

De vorbă cu prof. univ. Călin Popovici

În legătură cu întrebarea senzaţională insistent pusă în ultimul timp dacă sîntem martorii unor încercări făcute de fiinţe raţionale de pe corpuri cereşti îndepărtate de a intra în contact cu noi, ne-am adresat prof. univ. Călin Popovici, şeful Secţiei de Astrofizică-sateliţi de la Observatorul Astronomic din Bucureşti care a avut bunăvoinţa să ofere cititorilor Gazetei literare *interviul de mai jos.*

— *Aşadar... ne aflăm sau nu în posesia unor veşti astrale? Începe un dialog la scara cosmică?*

— Ce se poate răspunde pozitiv la întrebarea care a stîrnit atîta emoţie în lume e că ideea unor comunicaţii interstelare posibile, pluteşte, „e în aer". Ea se întruchipează acum în mari proiecte ştiinţifice şi nu-i exclus ca aceste proiecte să ducă destul de curînd la o comunicare efectivă cu o supercivilizaţie. După cum, iarăşi, n-ar fi exclus să fim înconjuraţi de vibraţiile unor semnale venind din diferite puncte ale galaxiei.

— *Trecem pe stradă liniştiţi, şi poate că spaţiul vibrează pentru noi şi nu înţelegem încă, dar într-o zi vom înţelege, desigur, şi atunci cum vom răspunde?*

— Cînd lucrul va fi cu putinţă, vom răspunde, fireşte, prin graiul umanităţii întregi, prin noţiunile, ideile ei cele mai nobile.

dialogul cosmic

— *Presa a relatat controversa recentă. Ce amănunte noi puteţi să ne daţi?*

— Faptele, în linii mari, sînt cunoscute. La Institutul Sternberg din Moscova, astronomul N. Kardaşev a atras atenţia acum un an că radiosursa cerească STA 102 ar putea fi de natură artificială şi ar constitui nişte semnale radio ale unei civilizaţii extra-terestre îndepărtate. Nu de mult, agenţia TASS a anunţat că după astronomul sovietic e vorba într-adevăr de nişte semnale radio ale unei astfel de civilizaţii, întrucît intensitatea semnalelor variază cu o perioadă de aproximativ 100 zile. Ştirea a provocat numeroase comentarii în toată lumea. Ideea lui N. Kardaşev că o radio-sursă artificială trebuie să fie localizată punctual pe cer şi nu difuză într-un spaţiu mai mare ca al radio-surselor cosmice naturale este nouă şi interesantă. Totuşi pînă în prezent s-au descoperit vreo zece asemenea radio-surse aproape punctuale, cvasi stelele, care sînt considerate corpuri cereşti de o natură excepţională cu un debit de energie fantastic ce nu se poate explica nici prin reacţiile termonucleare. În adevăr, după părerea astronomilor sovietici radio-sursa STA 102 se află la o depărtare de cinci milioane ani lumină, deci în afara galaxiei noastre. Personal nu cred că e vorba de semnale artificiale, deoarece asta ar însemna ca acea civilizaţie să posede emiţătoare radio de o intensitate de neconceput pentru un aparat artificial şi anume de o tărie de zeci şi sute de ori mai mare decît a unei întregi galaxii, cum e a noastră. În ce priveşte variaţiile emisiunii radio — fapt cu totul nou descoperit acum pentru o radio-sursă — ele nu sînt confirmate de alte observatoare ca cel de la Jodell Bank din Anglia. Directorul acestui observator, cunoscutul astronom B. Lowell a declarat într-un interviu că e cu totul improbabil ca această sursă să fie un radio-semnal cosmic. De aceeaşi părere se arată chiar şi descoperitorul radio-sursei STA 102, americanul A. Sandage. Cunoscutul astro-fizician sovietic I. Şclovski, tot de la Institutul Sternberg, crede că e vorba de vestigiile unei supernove care a explodat, iar directorul aceluiaşi institut, prof. Martinov afirmă că observaţiile lui Kardaşev mai au nevoie de verificări înainte de a se trage o concluzie sigură.

— *Ce alte experienţe s-au mai făcut în direcţia aceasta?*

— Urmărind mirajul vieţii extraterestre, cercetarea cosmosului nu s-a oprit la formele exterioare de viaţă care ar putea fi eventual descoperite pe planeta Marte (Venus e prea fierbinte). Consideraţii foarte generale duc la încheierea că numai în galaxia noastră ar putea exista sute de mii de planete locuite în jurul celor două sute de miliarde de stele, şi că noi dispunem în momentul de faţă de mijloace de comunicaţie capabile să ne pună în legătură cu unele din civilizaţiile extraterestre mai apropiate. Toate acestea ar părea de domeniul fanteziei celei mai utopice, dacă nu ar fi sprijinite de argumente ştiinţifice bine întemeiate, relativ la modul cum iau naştere stelele şi sistemele planetare, relativ la teoriile asupra originei şi evoluţiei vieţii, precum şi la datele concrete privind dezvoltarea astronomiei, tehnicei laserilor şi maserilor.

(Continuare în pagina 4)

ÎN PAGINA 8:

BERTOLT BRECHT, A. VOZNESENSKI
Versuri
V. KATAEV: Strada Marie-Rose

CĂRȚI

MANOLE AUNEANU: „Destinul îngerilor"

Cartea lui Manole Auneanu, cu titlul atit de sonor, incitind la lectură, vădește un scriitor cu mina făcută, dezinvolt, productiv. Volumul de debut — **Cerul era aproape** — nu reușise să traducă intr-o substanță artistică personală și conturată bogata experiență de viață pe care era axat. In cel de acum, distingem niște accente specifice.

Metafora și simbolul, semnalate de S. Damian în cronica la **Cerul era aproape**, ca modalități comode de eludare a rezolvărilor dificile, apar aici mult mai rar; cind le intilnim ele sint doar detalii, ce răspund atit structurii sentimentale încă a scrisului lui Auneanu cit și incertitudinii de a nu fi spus lucrurile suficient de clar și expresiv.

Dacă din punctul de vedere al tehnicii literare nuvelele acestui volum nu sint niște proze analitice, ele au totuși intenția de a fi o literatură a problematizărilor etice, cu mijloace mai mult sau mai puțin adecvate. Intr-una din ele, un ins inchistat intr-un orgoliu vindicativ, suferă un șoc moral cind își dă seama că ceilalți il apreciau, nebănuindu-i intențiile (**Copacul**.) Un fost pilot se intoarce la vechiul loc de muncă, acomodindu-și simultan mișcările noilor reflexe și sufletul unei cunoscute condiții de omenie (**Ispas**). Ieșit din închisoare, un derbedeu revine in echipa unde lucra omul pe care il jignise și, în fața privirii înțelegătoare și iertătoare a acestuia, are un spontan și anarhic acces de remușcare (**In adinc**). Cele mai ambițioase dintre nuvele — **Destinul îngerilor** și **Sub arșița verii** — ocupindu-se de viața intelectuală, propun o comparare (cam prea sistematica și cu intenția evidentă) a căilor pe care un tinăr le are de ales spre a se realiza Meritul e de a fi lăsat, in cele mai multe, soluțiile in suspensie și procesele psihice de recuperare intr-o autentică indeterminare a inceputurilor.

Spectaculosul exterior, care condiționa cotiturile morale in schițele volumului de debut e abandonat în favoarea nuanțării gestului mărunt ce declanșează furtuni interioare. Dar, incă nestăpîn pe mijloace, forțind efectele și interesul cititorului, scriitorul mută spectaculosul nemotivat în psihologic. Firescul, indeminarea în dialog și știința de a crea ambianțe veridice, calități ce te intimpină la inceputul fiecărei nuvele, promițind un lucru solid, se estompează pe rind în fața încărcăturii extremiste a caracterelor. Cutare personaj nu e doar un ambițios răzbunător ci un fixat de lungă durată, un maniac care acumulează resentimentele și avantajele profesionale, ani de zile, doar pentru a-și distruge rivalul. Acolo unde personajele sint dispuse în serii antagonice, vom avea de o parte vegetativi limfatici, ratați hilari, cinici nihiliști, de alta ființe energice, frumoase, rafinate și cu pretenții de complexitate.

Exagerarea vine atit din dispoziția melodramatică spre conflictul tare, tenebros, obținut însă artificial, cit și din lipsa unor intuiții psihologice mai adinci. Acestei din urmă cauze i se datoresc mijloacele exterioare, neorganice, folosite în construirea personajelor.

In volumul de debut, această problemă artistică fusese soluționată printr-o schemă de construcție, care avea la bază un adevăr psihologic mult simplificat: demarind brusc cu situația excepțională, schița își punea eroul, solicitat de momentul paroxistic, să-și desfășoare intr-un film rapid viața, ceea ce ținea loc și de expoziția necesară informării cititorului și de analiză. In **Destinul îngerilor** astfel de rememorări cu funcție polivalentă, sint mai puțin numeroase, dar au fost inlocuite cu o pletoră de gesturi mărunte, in intenția scriitorului cu valoare sugestivă, dar în realitate, și mai departe de a putea traduce fina mișcare interioară.

In același sens, pentru confruntările de idei și concepție, se face apel la un dialog ce plutește in abstrații. Dialogul e de altfel balastul cărții. Apreciat la debut pentru laconismul expresiei, Manole Auneanu cade acum intr-un verbiaj inhibant al emoției.

Credem că faptul se datorește caracterului, pe care il au aceste nuvele, de exersare intenționată în vederea romanului. Minuția, desfășurarea lentă care dispune de timp, cu progresii și regresii ale ritmului, cuprinderea vastă și detailată, toate aceste atribute ale prozei de lungă respirație, Manole Auneanu a incercat să le obțină confundind cantitatea de informație cu lipsa de selecție. Fenomenul apare și în compoziție; e adevărat, nuvela e destul de elastică în varietățile ei, totuși anume legi de construire a personajului și gradare a conflictului, o apropie — cum remarca A. Thibaudet — mai mult de rigorile condensării dramatice, decit de calmul nelimitat al curgerii romanului.

Or, cel puțin două din bucățile volumului — **Destinul îngerilor** și **Sub arșița verii** — din cauza personajelor noi ce intră mereu în scenă, a episoadelor adiacente și ramificate fără raport cu firul principal, a divagațiilor reporterice ști sau eseistice, se transformă în niște hibrizi roman-nuvelă-reportaj, compuneri prea scurte pentru a exploata tot materialul vărsat acolo, prea lungi și încărcate pentru a dezvolta clar ideea și a urmări consecvent citeva tipuri.

VASILE BĂRAN: „Uluitoarea dispariție a unui cap liniștit" (schițe satirice)

V. Băran debutează intr-un gen, in care sint imperios necesare talentul și inteligența promptă, orice impostură fiind aici mai repede depistabilă. Dificil, scrisul satiric cultivat de puțini aleși (oricîți alții ar avea iluzia că posedă simțul umorului) a căpătat in ultima vreme noi aderenți, care demonstrează, pe lingă talente diferențiate, cunoștința proaspătă cu unele experiențe de prestigiu ale literaturii comice, ca și adecvarea la o nouă realitate, care cere subtilitate în depistarea contrastelor.

V. Băran are calități ce promit chiar dacă efectele lor nu sint constante încă: putere de observație, ingeniozitatea formulei, discernămint critic, fantezie metaforică, aciditate. Autorul e solicitat mai ales de automatismul depersonalizator, de psihologia micului funcționar, servil fantastic terorizat de ideia ierarhiei, de delirurile artistice ale nechemaților, de refularea dorinței de aventură a unor soți nerealiști.

Cu predilecție e folosit contrastul dintre expresie și obiect. Banalul minor e drapat în solemnități de ton sau dimpotrivă, tensiunea epică e ruptă prin notația comică. Un amănunt declanșează cataclisme in ordinea reacțiilor psihice („Vinzătorul se cutremură. Parcă ar fi dormit un somn lung și s-ar fi trezit intr-o zguduitură. I se păru că se clatină podeaua cu el; că se invirtește tavanul și se prăbușește peste el; că cineva l-a lovit cu un retevei la încheieturile picioarelor. Intr-adevăr, unde erau boii ?"). O operație financiară e o adevărată excursie odiseică, cu etape și subetape, străbătute palpitant.

Contrastul expresie-obiect, incidental intr-o schiță ca **Perechea** unde punctează din loc in loc tonul, incitind cititorul, poate deveni axă compozițională, mai ales cind e folosită „metafora uranică" (**Nepotrivire de caracter, Ciudatele fenomene de pe planeta Venus**). Aici. pretexte de amploare, care necesită un impresionant bagaj poetico-științific caricaturizează cu efecte savuroase diferite vicii terestre. Citeodată acest mijloc nu e însă subordonat unei idei mai adinci, ci folosit in sine pentru a se obține un haz de calitate indoielnică (**O zi a marilor încercări**).

Gradația rapidă, care implică un contrast între prima și ultima fază a evoluției personajului (**Cafeaua**). antropomorfizarea care reimprospătează subiecte deja uzate (**Fabulă**), parodierea cu succes a unor stiluri deficitare (științifico-fantastic — **In propriu-i univers**; polițist — **Perechea**; sentimental — bombastic etc.) sint procedee conduse cu mină sigură de V. Băran, chiar dacă autorul nu le dă o tentă personală și nici o deosebită strălucire. Nouă și originală e însă incercarea de a interpreta ad litteram proverbe și expresii, creind situații ad-hoc, de domeniul absurdului, pentru ilustrarea lor: un om „fără cap" devine personajul căruia ii dispare la propriu capul (**Uluitoarea dispariție a unui cap liniștit**); „pomana" editorială din care se infruptă „cu lingura" cițiva literați iluzorii e un parastas grotesc, intins pe citeva străzi, unde confrații își infulecă partea, trecindu-și unul altuia lingura, intr-o mișcare automată și monotonă, care îi uniformizează, estompindu-le orice trăsătură personală (**Lingura**).

Din această mulțime de formule exersate, se observă că scriitorului îi convin mai ales cele care tind spre fantasticul absurd. Satira e groasă, seriile tipologice — adevărate caricaturi, situațiile — de un grotesc macabru, fără ieșire pentru personajul turmentat de false probleme, redus la o condiție subumană.

Altă constantă e o anume maliție capabilă să conducă spre satiră chiar subiecte inocente, cărora li s-ar fi potrivit trăsătura mai ușoară și dispoziția jovială a umoristului. Umorul lipsește însă din cromatica lui V. Băran care nu reușește să suspende atmosfera de farsă absurdă a volumului nici cind i se oferă un subiect de o inofensivă naivitate cum e cel din schița **Difuzoarele**.

O nuanțare a atitudinii critice de la ironie la corosivitate, evitarea unor efecte vulgare și a soluțiilor facile ar fi citeva motive de meditație pentru creația ulterioară a scriitorului.

Magda POPESCU

PODUL DE BETON

(Urmare din pagina 1)

că cine-o vede astăzi prima oară nu mă crede cum a fost. Marele pod de beton, care taie văzduhul pe deasupra rîului, imposibil să fi fost cîndva de lemn, și încă putred. Și uneori, în asfințit, mă reazim gînditor de parapetul lui, privind amonte, spre locul unde știu că flăcări de amurg nimbează ca întotdeauna fruntea muntelui.

Dar oamenii se duc și vin mereu pe lîngă mine, unii după treburi, alții la odihnă, iar podul nu mai leagă doar două drumuri între ele. Simbol de beton al revoluției, nu numai cale sigură pentru oameni și mașini de mare tonaj, el mă întoarce fuga în prezent.

Cînd trece cîte-un băietandru cu servieta subsoară, mă gîndesc automat la Onișor, un nepot al meu de văr ;după ce l-am coborît tocmai de la Molișet, cătun pierdut sub Țibleș, el învață astăzi la liceul din Tîrgul Lăpuș. Un prieten încă din copilărie, Nistor Chira, cîndva și el rătăcitor prin lume după carte, e azi directorul băncii raionale. În timp ce eu mă uit avid la oameni sau la flacăra amurgului care dizolvă rîul, el îmi vorbește cu o gravă satisfacție despre recentele investiții ale cooperativelor agricole. Sau, folclorist pasionat, îmi declamă ultimele versuri, pe care le-a cules cînd din Dobric, cînd din Răzoare, cînd din Libotin... Or, cîteodată se oprește doctorul Buteanu, ca să-mi mai spună ce e nou la policlinica lui, a cărei clădire, invadată de lumină și utilată cu cele mai moderne aparate medicale, a fost terminată acum doi ani. Sau alt medic, Victor Dragoș, directorul spitalului înființat de asemenea, în anii noștri, îmi relatează, încă sub imperiul emoției, pe care om, din care sat și cum anume l-a salvat de la moarte, printr-o promptă intervenție chirurgicală. El știe cît îmi e de drag acest spital, în care oameni mulți, din tot raionul, și-au regăsit sănătatea. Alteori, vorbesc cu oameni de la Cavnic, mineri ce vin cu treburi la raion. Sau cu președintele Sfatului, trecînd spre casa lui, după o zi de lucru și alergături.

Ascultîndu-i, mă uit cum se aprind, pe rînd sau în ciorchine, luminile orașului. Pe străzi, la internatul de pe deal, la ferestrele blocurilor proaspete, în vitrina magazinelor cu tot ce-ți trebuie sau la Alimentara, unde chiar și pădurenii mei din Molișet s-au deprins să se servească singuri, sau la librăria de unde Gheorghe, văru1 meu, îi cumpără în fiecare toamnă cărți lui Onișor.

Onișor e cam la vîrsta cînd pe mine praful, lîncezeala și noroiul tîrgului mă întristau de moarte. El însă nu știe, n-are cum să știe, și odată, cînd am dat să-i povestesc, s-a uitat la mine cu ochi mari și neîncrezători, iar eu am tăcut, nu i-am mai povestit nimic și mi-am zis că n-are nici un rost să știe tot ce-a fost cîndva. Prima oară mi se întîmpla, să mă bucure că cineva nu-mi înțelege o tristețe veche. L-am prins atunci de braț și, încălcînd consemnul internatului, după al cărui program el ar fi trebuit să meargă la culcare, l-am luat cu mine la cinematograf. Timp de aproape două ore, lîngă el, mi-am retrăit copilăria, de astădată într-o sală spațioasă, urmărind din cînd în cînd, discret, pe chipul lui atent la peripețiile de pe ecran, acea plăcere magică a filmului pe care eu și cei de vîrsta mea n-o avuseserăm pe vremuri. „Ești mulțumit?" l-am întrebat, după film. „Sigur!" mi-a răspuns el, cu aerul cel mai firesc. Era ceva **al lui**, ceva ce i se cuvenea de drept, și din nou m-am bucurat că nu mă poate înțelege.

L-am condus la internat, mai mult ca să nu rămîn prea curînd singur, apoi m-am întors pe podul de beton. Luminile ardeau în ochii de noapte ai orașului. Lumini știam că ard, în aceeași noapte calmă, în satele raionului de unde dispăruseră, în cea mai mare parte, lămpile bătrîne, cu fitil și gaz.

A doua zi, m-am prezentat la directorul liceului, ca să-i explic de ce întîrziase Onișor. Mă temeam ca nu cumva băiatul să fie pedepsit din vina mea. Uneori, o amintire poate să aducă și neajunsuri. „Da, l-am pedepsit", mi-a spus directorul „Cunosc însă povestea, mi-a relatat-o elevul. El n-ar fi vrut să meargă. Mai văzuse filmul, la un matineu. Dar v-a văzut cam trist și n-a vrut să vă supere". —„Atunci de ce l-ați pedepsit? Dacă știați că eu sînt vinovat...". Directorul răspunse: „E o pedeapsă, care nu-i displace. Va face recenzia filmului, la prima ședință a cercului cinematografic". Apoi surise: „Și eu sînt tot de-aici, de pe valea Lăpușului. Așa că eu v-am înțeles...".

În seara următoare, pe același pod de beton, privind din nou soarele care se lăsa peste Țibleș, am deslușit în peisajul nou al acestor locuri un sentiment de forță și de mîndrie.

alb-negru

● Asistăm, negreșit, la un reviriment al schiței. E o satisfacție să vezi că paginile de proză ale revistelor, altă dată copleșite de intinderi nesfirșite de text, sint azi, adesea, distribuite pe parcele, etajate, spre a găzdui mai mulți autori. Dispare o prejudecată fatală care cerea să cuprinzi in citeva rinduri toate problemele, și să indici, pe același spațiu restrins, toate soluțiile; dezarmat autorul se îndrepta grăbit către romanul amplu, și construia numai în succesiune de volume. Vreau să salut inițiativa unor tineri scriitori cunoscuți ca D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, sau Sorin Titel, care, surprinzind în citeva pagini dactilografiate momente sugestive, înviorează profilul publicațiilor literare și obligă critica să descopere alte resurse ale vocației lor narative. S-a ivit și o nouă promoție de prozatori cu certe afinități pentru formele concise ale narațiunii. Se observă interesul lor pentru fenomene de conștiință complexe, caracteristice epocii, pentru primenirea temelor, pentru găsirea unor mijloace de expresie originale și a unui timbru variat. E vorba, bineînțeles, de un stadiu incipient în care tendințele nu sint încă limpede conturate și în care apar inerente inegalități.

Semnalez, în primul rind, făgăduințele. Dumitru Țepeneag încearcă în proză transpunerea stărilor difuze, incerte, decolind spre fantastic și alegorie. Pentru Iulian Neacșu schița este o cristalizare a „furiei" juvenile, dar și un joc, o polemică la adresa procedeelor stereotipe, intrate în obișnuință. Sinziana Pop convertește relatarea în confesiune, scriind o proză plină de intensitate emotivă, de irupție a simțurilor. La Vasile Băran întimplările din realitatea cotidiană capătă o dimensiune neașteptată, dobindind o semnificație etică. O narațiune a clarității, a raționamentelor precise și indubitabile, voit aridă, cultivă Virgil Duda. Am menționat citeva nume la care se pot adăuga și altele. Critica e datoare să urmărească evoluția acestor tineri prozatori, încă înainte de a-și stringe scrierile în volum, pentru a-i ajuta să valorifice filonul original și să trateze mai direct și mai profund, în diversitatea lor stilistică, temele realității noastre socialiste. Ar fi bine dacă și editurile ar consfinți mai prompt prezența distinctă a acestei noi promoții literare.

● Deși publică de cițiva ani în revistele literare nuvele, povestiri, frinturi din scrieri mai vaste. Nicolae Breban n-a beneficiat încă nici el de un debut editorial. Am regretat odată mai mult această întirziere, citind în numărul pe luna februarie al revistei „Orizont" un nou fragment dintr-un roman (*Francisca*). Aparent, captarea cititorului e anevoioasă. Construcția epică se anunță masivă, chiar greoaie, frazele sint bolovănoase, autorul nu tinde spre rotunjimea sau eleganța imaginii. O inaderență organică la umor îl silește la perpetuarea tensiunii și a gravității în fiecare episod. Prima reținere învinsă, cititorul constată că analiza stărilor sufletești este excelentă. Autorul evită observația sumară, convențională, pătrunde în coridoarele lăuntrice, caută nenumăratele fire prin care comunică personajele. Se deapănă biografia unei femei care istorisește cu o crudă luciditate și cu o sensibilitate rafinată de încordate împrejurări. Definirea stărilor sufletești printr-o precisă determinare social-istorică și prin subtile ierarhizări, se înscrie în cea mai bună tradiție a romanului de analiză.

● Nu poate produce decît încintare rîvna pe care o depune Romulus Vulpescu în ultimul număr din „Luceafărul" pentru a celebra memoria lui Ion Barbu. Sub îngrijirea lui pioasă sint reproduse texte inedite iar profilul care deschide pagina e scris cu vervă în căutarea stilului marelui poet (mai puțin a preciziei matematicianului). La un paragraf m-am oprit însă, încă o dată mîhnit să remarc cum setea afișată pentru erudiție se împacă totuși cu agresivitatea indecentă. Romulus Vulpescu scrie: „Opera lui literară a stirnit emulații critice, întrecind-o cu mult în ordinea cantității. Cu o ilustră excepție — G. Călinescu — adeseori exegeza a implicat eronat din lenea de a gindi, a răstălmăcit unde n-a putut înțelege, s-a refugiat poticnit în prolixitate și în gongorism unde a crezut că a înțeles, a eludat și a dezmembrat metafora ca să poată admira".

In mod firesc am așteptat ca, imediat după aceea, să survină dezlegarea misterelor rămase — vai! — intacte în urma investigațiilor criticii. Nu poți să arunci mănușa, fără să iei parte apoi la duelul dificil al analizei și al interpretării. Mai ales că opera de excepție a lui Ion Barbu revendică obiectivitate științifică, putere de pătrundere, spirit disociativ. In arabescul frazelor lui Romulus Vulpescu nu mai rămîne însă loc pentru o elementară schiță de interpretare ideologică în lumina principiilor leniniste de reconsiderare a moștenirii literare: „In zona de lumină a numelui său adjectivul se usucă, adverbele înțepenesc, lexicul se face selecție, sintaxa se dezbară de aproximativ, gramatica devine algebră; substantiv și verb sleși, lui Ion Barbu i se cuvin sobrietatea noțiunii și simplitatea mișcării care-și cuprind în ele însele însușirea superlativă". Cînd înlocuiești curajul aprecierilor cu extazul și cu reculegerea nu-ți este permis să nărui printr-un verdict jignitor fără nici un efort de argumentare, contribuțiile serioase anterioare (care aparțin și altor critici în afară de G. Călinescu: Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu etc.) Intr-o notă în subsol Romulus Vulpescu mai adaugă niște ironii ieftine la adresa lui Ov. S. Crohmălniceanu, într-un spirit lipsit de loialitate

● După ce a dirijat interesante raiduri-anchetă în „Luceafărul", dezmorțind acest tip de reportaj, atît de maleabil și de util pentru dezvăluirea mutațiilor survenite în viața unor largi categorii sociale, Mihai Stoian semnează în „Viața Românească" nr. 3 o cuprinzătoare descriere monografică a orașului Galați. Sint folosite ingenios tehnici felurite (relatări directe, interogatorii, consultări ale unor oameni de specialitate, considerații sociologice). Poate că prin asemenea intervenții regeneratoare în toate revistele reportajul ca gen se va impune mai puternic atenției cititorului.

● Cine a urmărit articolele lui Radu Enescu consacrate operei lui Franz Kafka, apărute în decurs de un an de zile în publicațiile literare, a observat desigur pe parcurs un progres în modul de analiză al criticului și în criteriile sale de apreciere. In ultimele însemnări din „Steaua" nr. 2/1965 („Franz Kafka și posteritatea sa critică") el triază cu discernămint punctele de vedere ale exegeților și caută să circumscrie stadiul cercetărilor. Criticul se dovedește mai comprehensiv și mai rezervat decît în primele sale comentarii (articolul din „Secolul XX" nr. 5/1964). Supără însă și acum, pe alocuri, un ton prea categoric, deși Radu Enescu face abstracție de lucrări și interpretări fundamentale (Amintesc numai monografia scrisă de Marthe Robert, trecută greșit într-o înșiruire la categoria cercetărilor de ordin stilistic. De altfel cred că pentru catalogarea unor studii, autorul articolului din *Steaua* a apelat prea mult la un comentariu bilanț, citat și aici, tipărit în „La nouvelle critique": „Que faire de Kafka ?" cu ale cărui caracterizări se aseamănă uneori vizibil). Dacă Radu Enescu cerne inteligent supozițiile critice ale comentatorilor și infirmă opiniile simplificatoare, sociologiste, el uită să arate că nu de mult în articolul pomenit („Secolul XX" nr. 5/1964) el însuși a adoptat o viziune unilaterală, în care opera complexă a lui Kafka era judecată aproape exclusiv după normele amplitudinii tematice. Simpla citare a unor fraze e edificatoare: Kafka e inclus, odată pentru totdeauna, în categoria „scriitorilor mic-burghezi", ale căror interese și poziție socială o reprezintă. Mai departe: „Poporul e văzut aici (*Castelul*) dintr-o perspectivă eronată, mic-burgheză. Neputința parazitară a micii burghezii e devenit o regulă universală".

Fiecare carte primește o calificare, în funcție de gradul în care abordează tematica socială. Totul e redus la înfățișarea directă a relațiilor de clasă: „Desigur că scriitorul nu ne-a oferit un tablou complet al societății americane din acea epocă. De asemenea nu a sesizat interdependența fenomenelor sociale, ierarhia lor reală..."; „proletariatul nu apare ca o forță conștientă și organizată"; „Calea spre transformare revoluționară n-a întrevăzut-o"; (Kafka) „nu poseda un instrument științific capabil să le explice și să le rezolve"; „Rolul istoric al proletariatului nu l-a înțeles, racilele sociale nu le-a aprofundat științific. Poziția sa era cea a spectatorului protejat"; „Dar totuși frică avea. Nu subiectiv, ci în mod obiectiv. Pentru că altfel nu ar fi pendulat zadarnic în neant, nu s-ar fi izolat progresiv într-o tragică solitudine. Protestul său ar fi devenit activ, iar spectatorul luptător". „Deoarece Kafka nu avea înțelegerea clară a unicei modalități de a restaura omenia autentică, deoarece perspectiva sa consta tocmai în lipsa oricărei perspective. .". Ce haos inimaginabil trebuie să fi fost în mintea bietului scriitor! Pornind de la astfel de premize nivelatoare asupra artei, criticul afirmă: „tragismul existenței lui Kafka, de o funciară inconsistență lăuntrică..." Raportul între tată și fiu se rezumă tot la un antagonism de clasă. „Tatăl era un reprezentant model al burgheziei capitaliste, un self-made-man care își incropise averea și forța prin propria lui energie și iscusință"... „Fiul aparținea altei lumi. Era vlăstarul epocii imperialiste în care contradicțiile sociale deveneau tot mai vizibile și ireconciliabile. Locul mic-burghezului productiv, relativ independent, îl luase mic-burghezul intelectual și birocrat, total subordonat orinduirii sale, complet dezarmat în fața realității, trăind în neliniștea anxioasă a unui continuu prezent, fără trecut dar și fără viitor". Cred că nu mai e necesar să continui cu exemplificările.

Radu Enescu se străduia și atunci să procedeze științific, recunoștea marea valoare artistică a lui Kafka, dar era handicapat de o înțelegere liniară a viziunii scriitorului. Un ecou al acestei înțelegeri depășite mai persistă în însemnările de acum „Steaua" nr. 2/1965: „Simbolica destul de nedeslușită uneori, precum și caracterul lacunar al textului — transformarea atitudinii protestatare a protagonistului într-o resemnare abulică este complet nemotivată — atenuează virulența demascatoare a *Procesului*". In mod curios, iarăși, criticul nu ține seama de particularitatea unghiului de observație al scriitorului pentru care corespondențele nu sint atit de fățișe și nici raportările la epocă atit de definite. Analiza creației lui Kafka necesită într-adevăr exactitate și fermitate ideologică în delimitări. Critica marxistă utilizează însă criterii mai subtile, mai elastice în judecarea operelor care nu-și propun reflectarea nemijlocită a vieții sociale și comunică sensul lor umanist și viziunea lor tragică prin forța parabolei.

S. DAMIAN

cronica literară

*

V. VOICULESCU

„ULTIMELE SONETE..."

Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu încheie o carieră poetică începută sub auspiciile lui Vlahuță și Cerna, intrată apoi sub zodia gîndirismului, dar nescutită nici în această a doua fază de variate influențe ușor detectabile, cum sînt acelea ale lui Coșbuc, Arghezi și Topîrceanu. Trecînd pe plan secundar latura comparatistă, deloc neglijabilă în acest caz, critica mai veche și mai nouă pune accentul pe specificul viziunii poetului, relevîndu-i coordonatele relativ caracteristice ale inspirației, problematica dominantă. Judecat dintr-un asemenea unghi, numele lui Vasile Voiculescu se asociază, în chip obișnuit și pe bună dreptate, de tradiționalismul și misticismul promovat la noi, între cele două războaie mondiale, de către adepții autohtonismului și ai „frumosului teologic". Adeziunea lui la ideologia gîndiristă e o realitate pe care nimeni nu va putea-o nega vreodată. A subliniat-o, de altfel, și poetul însuși în cîteva ocazii. Istoricul literar lucid va descoperi însă că poezia religioasă a lui Voiculescu nu se înscrie totdeauna *ad litteram* în făgașele stricte ale ortodoxismului (așa cum nu se înscrie, în parte, nici a altor gîndiriști), că alături de poeme care exprimă laudă nemărginită divinității și afirmă necesitatea uniunii mistice dintre om și Dumnezeu, figurează și altele străbătute de neliniști laice, ecou al unor frămîntări sufletești asemănătoare acelora concretizate de Arghezi în *Psalmi*. Cercetătorul va observa, apoi, că tradiționalismul lui Voiculescu, prin sursele lui folclorice mai ales, nu e absolut, pentru că (asemenea lui Pillat sau Blaga, dar cu alte simpatii), autorul *Urcușului* (1937) și al *Întrezăririlor* (1939) nu respinge, în literatura sa, nici sugestiile artei moderne. Cititorul își va da seama și el că patriotismul încorporat în plachete ca *Din țara zimbrului* (1918) sau *Pîrgă* (1921) scapă adesea din orbita metafizicului și a naționalismului, că, în fine, Voiculescu s-a simțit atras uneori și de teme sociale, avînd ca obiect elogiul muncii *(Imn Muncii)* sau compasiunea pentru cei năpăstuiți *(Lache logofătul, Un glotaș)*. Fenomenul atestă o situație caracteristică și altor creatori contemporani: existența, pe de o parte, în atitudinea lor, a unor elemente foarte contradictorii: prezența, pe de altă parte, chiar în scrierile unor poeți cu puternice înclinații mistice ca V. Voiculescu, a unor trăsături în stare să-i scoată parțial de sub colbul uitării și să ni-i înfățișeze și într-o altă ipostază decît aceea consemnată cu precădere, de către cei ce gravitau în jurul *Gîndirii*. Aceștia vedeau în el aproape exclusiv pe artistul ce-și cioplește în suflet un templu înălțat „pe limpezi stîlpi de rugăciune" și tinde să pășească, „în vîrful gîndurilor goale" și cu „sufletul desculț", spre țărmurile pure ale transcendentului. In Voiculescu n-a sălășluit însă numai poetul însetat de o credință similară aceleia a primilor creștini *(Poeme cu îngeri*, 1927; *Destin*, 1933), ci și un interesant prețuitor al frumuseților firii, circumscrise în spațiu geografic românesc. Mă gîndesc, de pildă, la *Nori de vară*, unde norii sînt asemuiți cu cirezile ce „se îmbulzesc și suflă-nspăimîntate", iar Vîntul e un „aspru cirezar", la *Haitele mării*, unde titlul însuși sugerează perspectiva din care e descrisă marea bîntuită de furtună, sau la *Antologie* unde, utilizînd mijloace pillatiene, poetul concentrează impresii succesive în jurul unei elocvente idei cardinale: „Cu aur scrie toamna antologia țării". O culegere de tipul „celor mai frumoase poezii" ar trebui să rețină, firește, și alte piese memorabile ca *Pe descindea Dunării* unde ne întîmpină sentimentul perpetuării timpului prin cîntec și *Ionică*, emoționant elogiu adus candoarei infantile. Pentru că există, în lirica mai veche a lui Voiculescu suficiente texte vrednice a alcătui un bogat florilegiu. Că volumul său de debut *(Poezii*, 1916) ca și acela următor *(Din țara zimbrului)* se mențin, aproape în totalitatea lor, la nivelul unor încercări artistice fără relief, e foarte adevărat. Cu plachetele următoare, defrișînd teritorii lingvistice subcarpatice, apelînd la un vocabular bolovănos și colțuros, insolit, cu vădite intenții neaoșiste, poetul aduce, însă, în epocă, o sensibilă împrospătare a limbajului. Concomitent, descoperă virtuțile generoase ale metaforei, stabilește între sine și universul exterior relații de corespondență sufletească, proiectînd asupra naturii propria lui psihologie (pe temeiul nu o dată al unor convingeri nedisimulat spiritualiste) sau împrumutînd de la realitățile înconjurătoare dimensiuni și reliefuri pentru definirea avatarurilor trăite de el, în planul vieții interioare, ca în *Pescuitorul de gînduri*, unde sufletul are „ape cînd tulburi cînd domoale", iar în afundul lui „simțurile-n ghioace rodesc mărgăritare". Pe urmele lui Vlahuță și, mai ales, ale lui Cerna, manifestă însă o predilecție particulară pentru sensibilizarea realităților morale și pentru ridicarea fenomenelor contemplate la scară de esențe. Principalul mijloc cultivat de el spre a releva asemănările și spre a concretiza abstracțiile e, cum arăta cîndva T. Vianu *(Figuri și forme literare)*, alegoria. Voiculescu rămîne, de altfel, în peisajul liricii românești cel mai asiduu frecventator al acestei, destul de puțin uzitate azi, forme de expresie. Spre a evidenția valoarea aparte a ideilor, stărilor sau fenomenelor, recurge, ca Minulescu, la majuscule (Primăvara, Singurătatea, Seara, Fericirea, Noaptea, Durerea etc.), iar pentru a le defini cît mai complet, la risipă de metaforă, dîndu-le cititorilor senzația nescontată că se mișcă efectiv prin ceea ce poetul însuși numea într-o poemă „sihla de imagini". De la *Poezii* la *Întrezăriri* e drumul de la verbul comun, demonetizat, la imagism.

Excursul acesta fugar prin scrierile mai vechi ale lui Vasile Voiculescu mi s-a părut obligatoriu. Și pentru motivul că autorul lor nu a fost încă reconsiderat, dar și pentru acela, nu mai puțin important, că justa înțelegere a *Ultimelor sonete...* presupune o cunoaștere critică (măcar elementară) a orientării lui anterioare. Raportînd această ultimă carte tipărită postum, la cele pe care le-am comentat mai înainte, iubitorul de frumos va descoperi, surprins, nu numai o fațetă aproape necunoscută a universului voiculescian, ci și ancorarea scriitorului într-o modalitate stilistică relativ nouă pentru el. Ambele prezidate de o viziune sensibil diferită de aceea încorporată în *Destin* sau *Urcuș*. Vianu îl socotea pe Voiculescu făcînd parte din categoria naturilor care nu se dezvoltă „prin subite schimbări de direcții". Și avea dreptate, în sensul că procesul de înnoire tematică sau numai formală e, în cazul de față, unul lent, aproape imperceptibil, presupunînd ani de evoluție. Intre ediția definitivă tipărită la Fundații *(Poezii*, 1944) și momentul redactării sonetelor (1954—1958) diferența e de un deceniu. In acest interval, Voiculescu a tipărit puțin. Dar în conștiința lui s-au produs unele modificări, sesizabile atît în proza postumă publicată recent prin revistele noastre, cît și în aceste imaginare traduceri ale unor nu mai puțin imaginare sonete shakespeareene, pe care Editura pentru literatură le-a pus de curînd la îndemîna cititorului avid de poezie.

Substanța *Ultimelor sonete...* e precumpănitor erotică. Poemele — continuînd, ca numerotare, seria celor atribuite marelui Will — celebrează calitățile femeii ideale sau îi divulgă tribulațiile, dezbat ideea de dragoste, definind-o din perspectiva unui om a cărui experiență, depășind vîrsta cunoașterii empirice, îi poate îngădui să formuleze concluzii cu valoare de aforism. Sonetele sînt, în esența lor (și sub acest raport), o interesantă replică lirică dată, în fond, chiar propriei sale atitudini, încorporată cîndva incidental în cîteva poezii cu substrat evident erotic. Dublei ipostaze evocate de Eminescu, autorul *Întrezăririlor* îi prefera, pe atunci ipostaza veneriană. Sensual teluric, dionisiac, cînta bacantele, gestul dezbrăcării, posesiunea, într-un limbaj de sursă biblică. Dragostea era concepută în primul rînd ca beție purificatoare a cărnii și a sîngelui torturat, ca în *Cupa*: „Mi-e trupul hărțuită merindă a iubirii / Și zimți fierbinți, de simțuri, misteru-i zdrențuiesc. / Unde-i puternica dimineață a înfăptuirii / Cînd numerele cîntă și linii dănțuiesc?" Replică, e un fel de a spune. Pentru că, în sonete, imaginea femeii capătă simultan (sau succesiv) contur și de madonă și de veneră, iar manifestările îndrăgostitului cunosc, corespunzător, o gamă sufletească de mare adîncime, în linia tradiției shakespeareene. Dar nu numai a acesteia. Apropiindu-și idealul erotic și concepția despre dragoste (și, parțial, și despre lume) de acelea comune omului Renașterii, Vasile Voiculescu dezvoltă, într-o formulă originală, un mod de a înțelege lucrurile pe care îl întîlnim concretizat (cu diferențele specifice) și în *Vita Nuova* a lui Dante, și în *Canzoniere* al lui Petrarca, și în unele *Rime* ale lui Michelangelo. Femeia cîntată e și „doamna în negru", și „donna angelicata", și Laura, dar și Vittoria Colonna. Atîta doar că în viziunea voiculesciană, ea reprezintă o sinteză tipologică de inedită complexitate, fiind și simbol al frumuseții paradisiace, și expresie a pasiunii dezlănțuite, și întruchipare a nestatorniciei sentimentale, dar și subiect de meditație filozofică în raza ideilor platoniciene la modă în trecento și cinquecento, sau în epoca elisabethană. Din aceeași tradiție descinde, realizînd din nou unitatea în varietate, și perspectiva din care e interpretată femeia și rațiunea însăși a dragostei. Faptul în sine e natural, din moment ce Voiculescu își fixează deliberat, ca timp istoric, Renașterea, și nu vrea altceva decît să adauge file noi la romanul de dragoste cuprins în *Sonetele* lui Shakespeare.

Acest roman închidea, în stihuri devenite nemuritoare, drama unei iubiri, cu trei personaje, dar cu un singur îndrăgostit autentic. În 154 de momente lirice, „divinul brit" înfățișa istoria zbuciumatului său amor, asocia laitmotivului erotic de acela al semnificației prieteniei, vorbea despre raportul dintre timp și frumusețe, omagia virtutea, consemna, ca scop superior al dragostei, perpetuarea speciei și, prin urmași, trecerea în eternitate, socotea iubirea și poezia contemporane cu veșnicia însăși, etc. Acestui roman, de vibrantă sinceritate și distinsă forță ideatică și sentimentală, Vasile Voiculescu îi continuă, în 90 de sonete, desfășurarea, dîndu-i însă un caracter deosebit. Mai întîi, renunță la prezența în prim plan a celor trei eroi, așa încît prietenul care subjugase sufletul femeii iubite își pierde funcția dramatică. Monologul shakespearean se transformă în veritabil dialog, amintind, pe alocuri, de *Cîntarea cîntărilor*: sonetele voiculesciene nu mai transcriu *doar* comentariile îndrăgostitului; o parte dintre ele pun în lumină, mărturisit, reacțiile comunicate epistolar de femeia iubită. Poetul român nu mai păstrează, apoi, toate motivele materializate în versiunea modelului, ci dă extensiune cu precădere laturii filozofice a problemei erotice, interpretării lucide a sentimentelor și justificării multilaterale a dragostei ce-l stăpînește tiranică. Pornind de la Shakespeare, Voiculescu ajunge să configureze și el o monografie a iubirii. Mutată într-un spațiu sufletesc apropiat, dar realizînd coordonate totuși noi.

Principiu universal, iubirea e, în concepția rinascentistă a lui Voiculescu, „o poruncă sacră a firii", țelul ei suprem fiind perechea: „Stîrnită de ea, vulturii se caută prin spații, / Delfinele iau marea în piept, să-și afle mirii, / Chiar stelele în ceruri se-njugă-n constelații" CLXIV). Definindu-i rostul, poetul vrea să-i determine și calitatea specifică, în funcție de natura și intensitatea trăirilor, insistînd succesiv asupra ideii de amplitudine, de durată, de strălucire, de variabilitate, de perspectivă. Sistemul de referințe e, se subînțelege, tot de coloratură rinascentistă, sugerînd, într-un fel, prin contradicțiile de conținut însumate, chiar complexitatea problemei adusă în dezbatere. In sonete, nu vorbește, însă, — spuneam — doar poetul îndrăgostit, dublat de gînditorul pentru care dragostea e, în primul rînd, subiect de meditație. Un număr de versuri exprimă, paralel, concepția interlocutoarei stăpînită de convingeri hedoniste și de credința că „iubirea-i scurta noapte în care totul cîntă", că, la urma urmei, „cu nobila Virtute nu ne culcăm", că, dimpotrivă, neputînd strînge în brațe „un stîlp de diamante", urcăm în pat păcatul și, „transfigurați, de-un fulger de viții, dăm lumină": „Mocirla cărnii noastre răsfrînge cer și stele / Plecați să le culegem în ea, ne scufundăm" (CCXXXVIII). Gînditorul însuși coboară nu o dată din sfera speculațiilor abstracte, descoperind, în existența materială a iubitei, valori ce concretizează tulburător, în vibrații telurice, conceptul de iubire. Indiferent care ar fi punctul lor de plecare, sfera sentimentală sau direcția imediată a mișcărilor psihologice surprinse, sonetele tind să acrediteze în ansamblul lor superioritatea dragostei eliberate de contingent, asupra aceleia încătușate în humă și instinct. Inteleasă astfel, chiar dacă îi este dat să aibă, ca luna, „faze" și să crească ori să scadă „pînă la-ntunecime" (CCXIII), chiar dacă e uneori, „iad de flăcări" și sursă de durere (CCXXX), ea rămîne „magica lumină (CLXXXIX), „unica vecie dată nouă", fără de care „se veștejește Timpul în noi ca floarea-n glastră" (CLXXXIII). „Mai mare ca veșnica natură" (CLXXXVIII), ea e „cheia vieții cu harul de a visa" (CXCVII), e dar lung și taină împletită cu așteptare (CLXXIX), dar stă lîngă Eternitate, luptînd îngemănată cu aceasta împotriva Destinului (CLXXVI). Femeia iubită capătă, firesc, în viziunea gînditorului, însușiri corespunzătoare stării sentimentale evocate. Ea e cînd arhetip pur și domn al frumuseții (CCXIV), cînd „zeiță de gheață și furtuni" (CCXVI), cînd „întruparea celui mai pur sonet" (CCXVIII), cînd „ideală floare a iadului suprem" (CCXXXII), cînd „zeiță ieșită ideală / din spasmele cu spume ale eternității" (CCXXXVII), cînd „vast labirint ascuns sub palatul frumuseții" (CLXV), cînd primăvară înaltă, suavă, în chip de crin (CLXXX), cînd în fine „domniță a grădinii cu merele de aur", căreia poetul îi cîntă răscolit sînii, ochii, părul, trupul, jinduind să-i jefuiască „ostrovul feciorelnic" (CXCIX).

Gîndite astfel, sonetele voiculesciene sînt departe de a fi, așadar, o „ars amatoria". Ele țintesc, în fond, să concentreze o filozofie nepragmatică a iubirii, ridicînd conceptul la scara valorilor tutelare, ideale, judecînd prin prisma acestora, tribulațiile suferite de el în planul manifestărilor umane cotidiene. De la înălțimea simțului moral, sînt celebrate puritatea sentimentală, detașarea de lut, setea de împlinire spirituală, și sînt condamnate frivolitatea, narcisismul, hedonismul și supralicitarea chemărilor instinctuale. Cei doi eroi ai romanului liric cuprins în sonete sînt structuri psihologice diferite, așa cum erau și în ediția shakespeareană. Pe amîndoi îi unește însă ceva: situarea poeziei și a iubirii (văzută fie ca „licoare cristalină", fie ca „alba, zeiasca voluptate") la nivelul valorilor perene, condiționîndu-se una pe alta sau, și mai des, topindu-se una în alta. Ideea își are izvorul direct în Shakespeare, unde dragostea și frumusețea sînt legate de eternitate prin existența versului ce le imortalizează. La Voiculescu ea devine laitmotiv, adăugînd mai vechilor lui arte poetice, întemeiate pe elogiul adus cuvîntului și făuritorilor lui, un element sufletesc nou, definitoriu pentru nota umanistă a acestor *Ultime sonete...*

Epitalam, portret, odă sau satiră, suita de sonete voiculesciene gravează în evoluția poetului, alături de proza sa postumă, nu numai un punct final, ci, negreșit, și un apogeu. Renunțînd la o tematică și la o viziune străine adesea preocupărilor majore ale omului modern, evitînd și o expresie supraîncărcată de imagini sau aplatizată, el ancorează aici într-un lirism de profunde rezonanțe, prelungind nu o dată emoția în zone intelectuale. „Operă de rafinament a unui încercat meșteșugar, împodobită cu atîtea versuri memorabile — cum le definește Perpessicius, în prefața prezentei ediții — sonetele lui Voiculescu evidențiază în peisajul liricii noastre erotice un moment dintre cele mai notabile. Dovadă stă aproape fiecare stih. Citind, în final, sonetul CLXX, luat absolut la întîmplare, nu fac decît să aduc un argument în plus; „Sămînța nemuririi, iubite, e cuvîntul, / Eternul se ascunde sub coaja unei clipe, / Ca-n oul ce păstrează un zbor înalt de-aripe, / Pîn' ce-i sosește timpul în slăvi să-și ia avîntul; / A fost de-ajuns un nume, al tău, sol dezrobirii, / S-au spart și veac și lume; ținut prizonier / A izbucnit din țăndări, viu, vulturul iubirii, / Cu ghearele-i de aur să ne răpească-n cer. / Cine ne puse-n suflet aceste magici chei? / Egali în frumusețe și-n genii de o seamă, / Am descuiat tărîmul eternelor idei; / Supremelor matrițe redați, care ne cheamă / Din formele căderii, la pura-ntîietate, / Să ne topim în alba, zeiasca voluptate".

Aurel MARTIN

VIAŢA IN ORAŞ

LA BICAZ, — PE ŞANTIERUL CONTINUU

Turistul coborîtor din autobuz le alege de sub sticla vitrinei, cîte două, cîte trei din fiecare, indicîndu-le precis cu arătătorul:

— Două cu lacul, una cu uzina, două cu barajul, ba nu, cu barajul chiar trei că se văd şi serpentinele.

Apoi le priveşte încîntat de culori şi scrie pe verso invariabilele „Salutări din Bicaz".

De vreo 2—3 ani, la Bicaz, faptul intră în sfera obişnuitului — calitatea de turist implicînd necesar trimiterea de ilustrate, care fără „salutări din"... n-ar avea aerul firesc şi cunoscut.

Şi totuşi, turiştii aleg şi trimit în ţară:

Odată cu o vedere a barajului: 1.600.000 m.c. de beton — turnaţi în 4 ani, pe orice vreme, ziua şi noaptea, uneori 3.500 m.c. într-o zi şi o noapte, — cantitate record!;

Într-un cadru lin, dominat de albastrul-pal al lacului: 1.200.000.000 m.c. de apă, adevărată mare electrică întinsă pe aproape 40 de km, la poalele Ceahlăului;

Împreună cu fotografia uzinei — clădire albă înscrisă în verdele priveliştei cu linii armonice: 210.000 kw — putere instalată, revărsare continuă de energie. Altfel spus — prin ţară călătoresc — odată cu lumina transmisă de aici—imaginile esenţiale ale principalului obiectiv al planului de electrificare 1950—1960 — Hidrocentrala „V.I. Lenin"-Bicaz. Bineînţeles, cu toate că sînt cunoscute, pe toate acestea nu le scrie nimeni. Cum nimeni nu notează, pe o vedere, înălţimea Negoiului. Iar localnicii — dacă au de scris două rînduri cuiva, cer la debit sau la poştă o vedere „cu orice — indiferent", ştiind că în afară de baraj, lac sau uzină, li se mai poate oferi Ceahlăul sau Cheile Bicazului. Cu aceste cîteva variante — monumentele peisajului s-au epuizat. Nici ei nu notează mai mult: Ceahlăul şi Cheile — aşa le-au găsit, le-a făcut natura; celelalte le-au făcut constructorii, adică chiar unii dintre ei; — şi nimeni după ce-a ridicat un munte de beton nu se laudă cu el. Fiecare e bucuros că a învăţat să-l facă, şi ştie că mai poate înscrie pe harta ţării şi alte forme de relief — şi trece la treabă, perseverent, tenace în durata faptei. Hidrocentrala „V.I. Lenin"-Bicaz, lucrare încheiată, produce lumină. Urmează deci: hidrocentrala Firiza; cascada electrică de pe firul Bistriţei cu centralele Pîngaraţi, Vaduri, Bîtca Doamnei, Roznov I, Roznov II, Zăneşti, Costişa, Buhuşi, Racova, Gîrleni, Bacău I, Bacău II, — edificii hidroenergetice care vor dubla puterea Bicazului; hidrocentrala „Gheorghe Gheorghiu-Dej", de pe Argeş; şantierul cel mai nou — Porţile de Fier. La toate hidrocentralele lucrează oameni plecaţi de pe şantierul „V. I. Lenin".

Meserii transmise cu un nobil certificat de tradiţie în construcţii: „maistrul meu (sau inginerul, sau şeful de echipă), de la care am învăţat, a lucrat la Bicaz". Locuri vechi, poate neprimitoare şi sihastre, privite cu îndrăzneală, cu optimismul pe care ţi-l dă o etapă ştiută: grea, repetabilă, dar trecătoare — „parcă la Bicaz, la-nceput era altfel?" Legături omeneşti apropiate pînă la rudenie, sentimente şi modificări sufleteşti avînd ca punct de plecare Bicazul.

Început şi statornicit aici — şantierul „V. I. Lenin" nu va fi niciodată cu totul încheiat. Fiecare construcţie nouă îl cuprinde în experienţa sa, şi-l duce mai departe. Hidrocentrala „V.I. Lenin" — şantier continuu.

Dar după ce şantierul a trecut de Bicaz?

— Cînd o să mă-nsor viu cu nevasta în concediu, să-i arăt pe unde-am stat şi-am lucrat, spunea un şofer, care pleca în 1959 de aici la Sadu V.

— Pînă-atunci Bicazul o să fie cuminţit: un soi de staţiune Lacul Roşu cu baraj.

— Nici o asemănare! Doar aici au muncit oameni! Răspunsul ni s-a părut frumos şi nimerit pentru brigadierul care fusese la început şoferul cel tînăr, dar nicidecum un argument. Totuşi omul intuise — poate fiindcă pleca mai înainte de încheierea lucrărilor şi avea deja un sentiment necunoscut nouă, celor ce rămîneam încă o vreme, intuise o caracteristică a Bicazului. În scurt, locul unui fost şantier nu poate egala în banal, spiritul în care s-a muncit acolo devine o trăsătură a localnicilor. Cu atît mai evident la Bicaz. Fiindcă locuitorii oraşului (născut în septembrie 1960) n-au rămas doar beneficiarii unor frumuseţi turistice, pensionari ai peisajului. Ci sînt:

— muncitorii unei puternice fabrici de ciment, producătoare a 1.000.000 tone de ciment pe an, unitate în curs de automatizare;

— a uneia de azbo-ciment, care are mîndria de a fi fost prima din ţară;

— a unei fabrici de var, cu o secţie nouă de agrocalcare, livrînd produse necesare agriculturii;

— unii sînt marinarii celui mai tînăr port de pe hartă;

— alţii, „veteranii", lucrători ai Atelierelor Centrale, — unitate care numără 15 ani în slujba hidrocentralei;

Adică, în primul rînd, Bicazul duce o intensă viaţă industrială.

Dar industriile oraşului au o existenţă stabilă, un program precis de desfăşurare; nimic din neprevăzutul, adeseori provizoratul şantierelor. Maturizare: în oameni, în peisaj, în ritm. Spiritul şantierului nu era oare unul exuberant, pronunţat romantic, deschis gesturilor spectaculoase?

Cum şi unde să-l găsim acum — fără să apelăm la amintiri.

O dilemă lansată oricărui martor al **şantierului** revenit în oraş, unul care se vrea lucid, nu contaminat de înduioşări: „un şanţ — vai! — cît s-a muncit la el!"; „asfalt ...şi ce noroi era înainte!"... etc. etc. etc.

Şi atunci obligaţia de căpătîi e aceea de a fi tu însuţi nou: în emoţii, în priviri, în puterea descoperirilor. De altfel, încetul cu încetul, recunoşti în această stare, chiar una trecută, de constructor, prelungită în suflet pe ani. Nimeni nu spunea: „vai, ce stîncă era pe-aici, mi-aduc aminte cînd am dinamitat-o"... sau „brazii, ah brazii, cum îi mai doboram, săracii"..., ci stînca se arunca în aer şi dealurile se defrişau, şi în locul stîncii se turna beton şi în păduri urcau stîlpii de înaltă tensiune cu puterea şi rigoarea noului.

Să ne lăsăm conduşi de nou.

Deci urcăm în autobuzul încăpător Gară-Lacul de Acumulare. Constructorii care făceau drumul acesta cu valize colţuroase în mîini, sau stăpînind din vîrful căruţelor mulţime de bagaje — au pregătit şi ruta asfaltată şi autobuzul. Pînă la coborîre, examinez tovarăşii de călătorie: figuri orăşeneşti, haine cu tăietură modernă, fîş-fîşuri, foşnind în aglomeraţie, geamantane cochete, galbene-dulci, rotunjite la colţuri, cu fermoare strălucitoare, multe pălării pufoase purtate cu dezinvoltură. În totul, o eleganţă intrată în firesc, nimic prea nou, să stea ţeapăn şi gîtuit, o moliciune a hainelor care se mulează pe trupuri, fără efort. Îmi pare puţin rău că nu mai pot descoperi cu uşurinţă inginerii, după costumul cîndva specific: pantaloni de schi, hanorac, pulover pe gît, ciorapi albi, răsfrînţi peste bocanci, pălării vînătoreşti-cenuşii sau verzi, rucsacuri.

Prima staţie — centrul.

Fostele odinioară clădiri masive sau înalte, sediul Comitetului de partid al şantierului, direcţia hidrocentralei, „Teatrul sătesc" (acum „Muzeul Bicaz"), poşta, se retrag cu oarecare modestie, din privelişte, lăsînd înaintea ochilor blocurile colorate, cu parter de sticlă — mari vitrine ale magazinelor şi complexului comercial.

Oră de dimineaţă: intru la „Autoservire" — fac o coadă disciplinată la casă, numai pentru a recepta atmosfera, laolaltă cu numeroşii clienţi ai magazinului; între ei, mulţi ţărani, cu obişnuita ţască de piele, ornată cu copite de căprioară, la şold, şi un coşuleţ de plastic în mînă. Casieriţa se uită mirată la coşul gol pe care l-am aşezat lîngă maşina de calculat.

— Dumneavoastră?

— Cam cît vindeţi într-o zi?

— Ştiu eu, depinde. În medie se cumpără mărfuri de circa 15 000 de lei. La salarii — mai mult. Ar fi şi mai mult dar sînt încă vreo două magazine pe aproape. În Mărceni e deschis de dimineaţa de la 6 pînă seara la 10.

Alături, la „Confecţii, textile, şi galanterie" particip pe neaşteptate la o paradă a modei care strînge în jurul unui muncitor de la I.G.O. o mulţime de curioşi. Omul probează haina şi vesta unui costum şi faptul nu se petrece la cabină, ci în văzul tuturor. Se fac comentarii, se cere altă măsură şi culoare, omului i se dau indicaţii de mişcare. Într-un fel, mă simt iarăşi pe şantier, cînd cumpărăturile erau larg discutate între tovarăşii de muncă sau vecinii de baracă, dintr-o plăcere a opiniei publice care n-avea ascunzişuri sau zone interzise. Admir, în fugă: afişul care invită pe bicăzeni să-şi comande lenjerie la cooperativă, figurile graţioase, zîmbind către nicăieri, dincolo de geamul aburit de la „Foto-Studio", cîteva obiecte de artizanat, „adecvate" locului: o corabie de os, comandată de un soi de sirenă-lup de mare, din lemn colorat, şi un broscoi pe care l-am crezut dispărut din fauna bibelourilor, dar l-am întîlnit „actualizat" la Bicaz dirijînd o partitură cu „Serenada" sau „Suita lacului", nu reţin bine. (Cineva cu mai mult curaj ar trebui să dea pe apă aceste stupizenii minuscule, şi să propună magazinelor de Artizanat lucruri într-adevăr specifice regiunii). Direcţi, cu patos şantierist — responsabilii de la librărie şi metalo-chimic îmi sezisează o „urgenţă": nu mai pot sta în vechile localuri neîncăpătoare, scunde, „parcă am fi la-nceputul construcţiei, ba mai rău — cînd era Bicazul sat". Le arăt o temelie nouă, de peste drum, ocrotită de un panou pe care scrie: „şantier în lucru — ocoleşte-mă!" „N-o fi chiar pentru dumneavoastră?" Oftează cu speranţă: „Poate". Localnicii au pretenţii — s-au rafinat.

Scriu cuvîntul „localnic" fără prea multă încredere în posibilitatea de a mai deosebi acum oamenii. „Localnicii — îmi spune un bătrîn băştinaş, fostă gazdă de constructori — acum şomer ca proprietar — oamenii din Bicaz, înainte, n-aveau altă grijă decît: bou înjugat — pămînt arat, vacă mulsă, oaie tunsă. De cînd cu şantierul.... „Dar ce înseamnă localnic — încearcă să precizeze profesorul Marcel Drăgotescu — directorul Muzeului Bicaz. Poţi să mai spui unui om care a venit acum 10—15 ani şi a rămas de-atunci aici — «palaizer» "? (Termenul era sinonim cu venetic. Îl propun ca piesă de muzeu la vitrina „greutăţilor" — dacă se va face vreuna. M-a îndemnat la această fantezie însăşi originalitatea directorului care pe lîngă vestigii arheologice, descoperite pe Valea Bistriţei — adună „etape de construcţie" — fotografii din desfăşurarea şantierului, macheta hidrocentralei, şi, alături de ele, întîiul proiect al Bicazului, elaborat în 1906 de regretatul profesor Dimitrie Leonida, omul care a aşteptat o jumătate de veac ca să-şi vadă materializată opera).

Devreme ce noţiunea de localnic cuprinde 12 000 de locuitori (acum două decenii Bicazul avea doar 3.000) putem cere oricui părerea despre „oraşul lui". Doi maiştri tineri de la Ciment — Eugen Iacob şi Gh. Davidoiu — „oameni de bază la 30 de ani", cum îi recomandă lumea, dialoghează în contradictoriu în prezenţa cîtorva tovarăşi de muncă.

Iacob: Aţi întrebat dacă în oraşul Bicaz se mai simte şantierul. Părerea mea că da. Prin noutate. Şi prin cerinţele moderne.

Davidoiu: Exact contrariul. După mine nu mai e nici urmă de şantier. Ce era atunci? Provizorat, transformări rapide... Oamenii s-au stabilizat.

Ţitone (vedetă de fotbal, munceşte la cupioare): **S-au localizat.** Şi nu mai trăiesc de capul lor.

Cornel Neagu (zidar, şef de echipă): Uite, un caz. În blocurile din Mărceni locatarii se anunţă unii pe alţii cînd fac petreceri, să nu se deranjeze. Prin asta se întăreşte prietenia şi grija faţă de bunul obştesc (?!)... Adică nu-ţi vine să-ţi faci de cap, la disperare, cînd ai anunţat, **civilizat, că petreci**".

Ţitone: Păi tot la şantier se revine: legăturile dintre oameni. Eu văd la fotbal...

(Cei de faţă îl întrerup, ironici: exemplul nu e bun, să nu uităm că şi aici funcţionează microbismul, lîngă lui moş Keler, ca pe Giuleşti: ar putea fi la fel peste tot, nu e nevoie de şantier pentru asta).

Florin Dobrescu (şeful organizării muncii): Şi eu sînt de părerea tovarăşului Davidoiu: nu mai e şantier. Acum sîntem într-un nou stadiu: învăţătura, specializarea. Un aspect moral inedit al zilelor de azi.

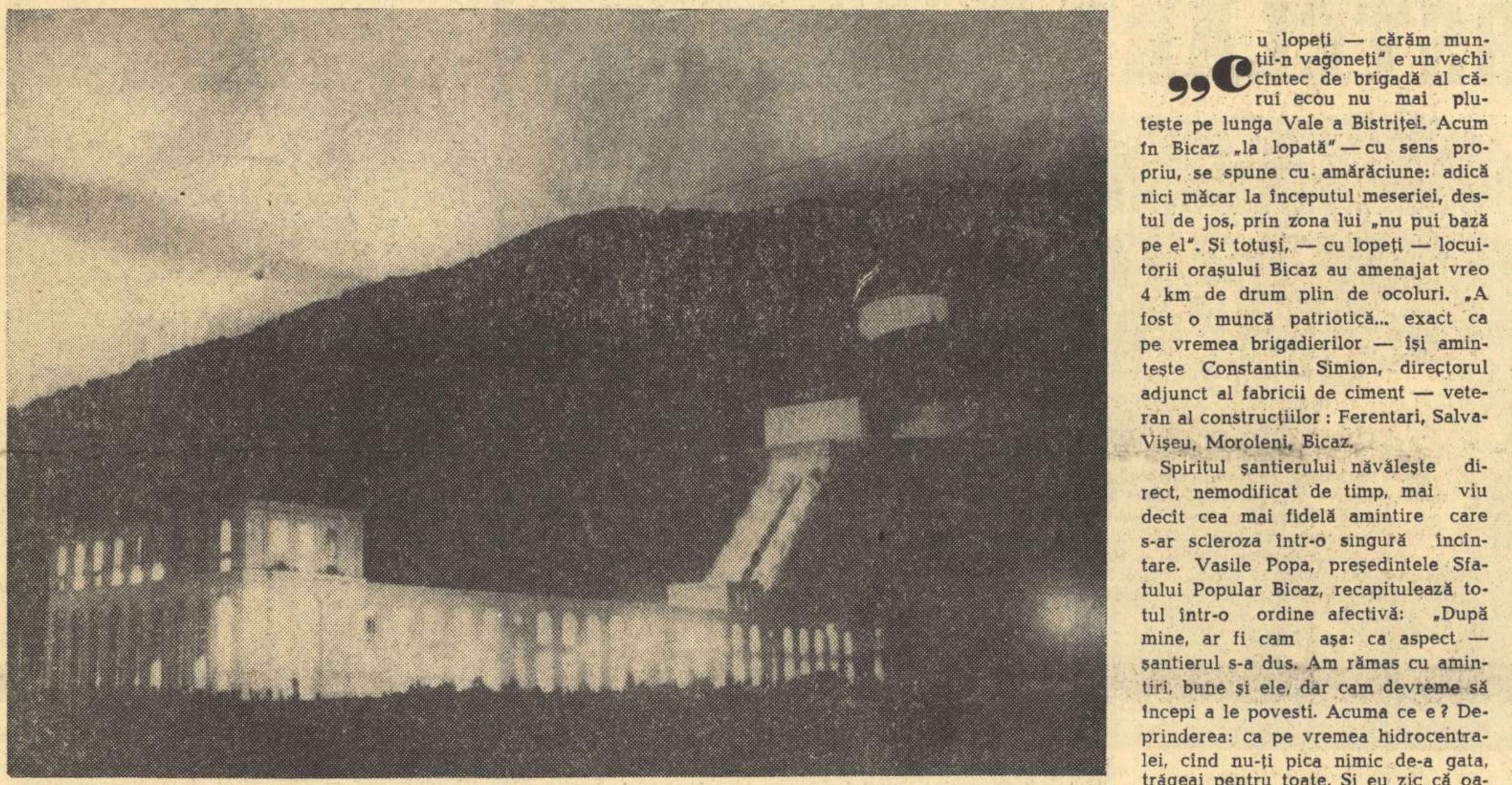
Despre cursurile de calificare, de cele de ridicare a calificării chiar, se vorbeşte ca despre ceva depăşit, mai ales printre tineri. E vechea etapă, proprie celor 10—15 ani în urmă; calificarea = existenţă asigurată, însemnînd „un rost, o bucată de pîine", cum mai spuneau, cu puţină sfioşenie parcă, brigadierii care veneau să înveţe o meserie pe şantier. Reprezentativ pe atunci — tînărul calificat. Acum a început o emulaţie cu scop mai înalt: specializarea. De remarcat că muncitorul care participă la cursurile de specializare, după absolvire nu este remunerat în plus, ci tot după calificarea **pe care o avea înainte** (de obicei, specialiştii se numără printre cei cu calificare maximă — C.8, de pildă). Aceasta nu mai e etapa „rostului" minim în viaţă, un cîştig imediat; s-o numim provizorie, de şantier, poate. Specializarea e treapta superioară, rezultanta stabilizării, a tehnicii moderne din centrul industrial Bicaz.

„Cu lopeţi — cărăm munţii-n vagoneţi" e un vechi cîntec de brigadă al cărui ecou nu mai pluteşte pe lunga Vale a Bistriţei. Acum în Bicaz „la lopată" — cu sens propriu, se spune cu amărăciune: adică nici măcar la începutul meseriei, destul de jos, prin zona lui „nu pui bază pe el". Şi totuşi, — cu lopeţi — locuitorii oraşului Bicaz au amenajat vreo 4 km de drum plin de ocoluri. „A fost o muncă patriotică... exact ca pe vremea brigadierilor — îşi aminteşte Constantin Simion, directorul adjunct al fabricii de ciment — veteran al construcţiilor: Ferentari, Salva-Vişeu, Moroleni, Bicaz.

Spiritul şantierului năvăleşte direct, nemodificat de timp, mai viu decît cea mai fidelă amintire care s-ar scleroza într-o singură încîntare. Vasile Popa, preşedintele Sfatului Popular Bicaz, recapitulează totul într-o ordine afectivă: „După mine, ar fi cam aşa: ca aspect — şantierul s-a dus. Am rămas cu amintiri, bune şi ele, dar cam devreme să începi a le povesti. Acuma ce e? Deprinderea: ca pe vremea hidrocentralei, cînd nu-ţi pica nimic de-a gata, trăgeai pentru toate. Şi eu zic că oamenii au rămas cu deprinderea asta: îţi trebuie? pui mîna şi faci. Realizări: amenajarea stadionului prin muncă patriotică, parcuri, spaţii verzi, o microcentrală la Cabana Izvorul Muntelui. De două ori locul I pe regiune pentru gospodărirea oraşului şi aproape 3.000.000 economii. Şi tot la realizări: oamenii propun singuri, vin şi fac treabă, nu mai aşteaptă să fie lămuriţi".

Spiritul şantierului a rămas — mişcare, abnegaţie, dragoste faţă de Bicaz; alături de energia electrică — rod al hidrocentralei „V.I. Lenin".

Tita CHIPER



Hidrocentrala de la Bicaz *Fotografia: GH. VINŢILĂ*

în biroul lui Lenin

În biroul lui Lenin
linişte.
Liniştea are fruntea lui mare:
încape sub bolta ei
lumea.

Ceasornicul a încetat. Se-aud
pe toate meridianele pămîntului
inimile oamenilor —
ornice bătînd
mersu-nainte-al timpului
şi ornicele-acestea
de inima lui
au fost potrivite.

În dimineaţa de aprilie —
pace. Se-aud
trecînd semănătorii;
cuvintele lui Lenin cu grîul
cresc în lume.

Florenţa ALBU

cîntec despre Lenin

Un om păşind prin timp cu flacăra memoriei
Dezlănţuie şi-aşează seismele istoriei.

Teribil creşte vremea-n preajma mea,
Cînd mă scufund văd un copil sau stea,
Sau abur nenăscut încă de ploi
Cum se roteşte, aer luminat,
Să concentreze gînduri pentru noi.

Şi nu pot să despart, nu pot să rup
Trupu-i firav de al istoriei trup.
Luxurianta lui voinţă vie
O moştenim, surplus de energie.

Teribil creşte vremea-n preajma mea —
Frumos şi straniu unii spun că am avea
Iradieri ca giuvaerul translucid,
Alţii ne cunosc prea puţin sau prea arid,
Dar toţi ne văd, continuînd apoi
Imensa muncă ce-o-ncepurăm noi.

Un om păşind prin timp cu flacăra memoriei
Dezlănţuie şi-aşează seismele istoriei.

HÉRVAY Gizella

În romîneşte de VIOLETA ZAMFIRESCU

AUREL CIUPE — Uzină la Zlatna

(Din expoziţia retrospectivă, recent deschisă în sala Dalles)

„TREBUIE SĂ VISĂM"...

Foarte de multe ori, mai ales reporterii, se opresc cu un sentiment de perplexitate în faţa datelor aritmetice ale realităţii şi încearcă, fiind sincer emoţionaţi şi de cea mai perfectă bună credinţă, să arate ce univers poetic stă, neştiut de literaturi şi metafore, îndărătul coloanelor de cifre.

Zilele trecute, trecînd prin faţa Institutului de ştiinţe economice, care începînd din ianuarie 1952, poartă numele lui V. I. Lenin, mi-am amintit încă o dată de cuvintele sale scrise în „Ce-i de făcut", cu peste şaizeci de ani în urmă: „Visul meu poate să întreacă mersul firesc al evenimentelor sau poate să o ia razna cu totul într-acolo unde mersul firesc al evenimentelor nu poate să ajungă niciodată. În primul caz visul nu aduce nici o pagubă, ci poate chiar să susţină şi să intensifice energia omului care munceşte...

În asemenea visuri nu există nimic care ar deforma sau ar paraliza forţa de muncă. Dimpotrivă. Dacă omul ar fi cu totul lipsit de capacitatea de a visa în felul acesta, dacă n-ar putea din cînd în cînd să o ia înainte şi să contemple cu imaginaţia sa, într-un tablou unitar şi terminat, tocmai acea creaţie care abia începe să se orînduiască sub mîinile sale, — atunci hotărît nu-mi pot închipui ce l-ar îndemna pe om să întreprindă şi să ducă la bun sfîrşit muncile grele şi istovitoare în domeniul artei, al ştiinţei şi al vieţii practice"...

Cu aceste cuvinte sunînd în inima mea ca într-o scoică, m-am oprit locului şi am privit fluviul tînăr al studenţilor care ieşeau de la cursuri. Erau acolo viitori specialişti în statistică şi planificare, în contabilitate şi merceologie, în economie industrială şi agrară, în finanţe şi comerţ. Reporter fiind, mi-a plăcut să-mi imaginez că în servietele studenţilor alături de tratatele ştiinţifice erau în bună vecinătate şi versurile lui Labiş, ca şi „Risipitorii" lui Marin Preda. Dar nu doresc să schiţez numai o astfel de vecinătate între literatură şi numeroasele discipline ale economiei politice. Astfel făcută, relaţia dintre poezie şi cititor poate fi stabilită pretutindeni, aici însă ea are un caracter nemijlocit şi profund. Construcţia noilor uzine şi oraşe începe de la imperativul leninist: „Trebuie să visăm", iar visul, în sensul său de antenă şi metaforă a viitoarei realităţi, începe în egală măsură de pe hîrtia de calc a proiectanţilor, din textul precis al datelor tehnice şi din coloanele de cifre ale planificatorilor care ţin seama de fierul, betonul, cărămizile şi lemnul monumentatelor şantiere, dar, mai presus de orice, de energia clocotitoare a oamenilor, care, într-un efort unanim, construiesc socialismul.

Se pare că s-au făurit chiar şi agregate electronice capabile să facă versuri, dar nu în asta stă uluitoarea lor performanţă, ci în amploarea şi rapiditatea calculelor privitoare la gabaritul marilor construcţii tehnice şi industriale, la parametrii zborurilor cosmice, în investigarea microcosmosului, în cucerirea acelor zone profunde unde omul, printr-un remarcabil efort intelectual, se întrece tot mai victorios şi patetic pe sine însuşi.

Nu mi se pare senzaţional faptul că o inextricabilă construcţie cu sîrmuliţe, becuri şi tranzistori compune, la o simplă apăsare pe un ştecher, un sonet. Continui să cred că sonetele lui Shakespeare şi Eminescu vor rămîne în veşnicie, neîntrecute. Pline de o misterioasă poezie, piramidele nu încetează a vorbi despre forţa creatoare a omului, dar o simplă rampă de lansare a sateliţilor mi se pare infinit mai prestigioasă prin poezia şi visul frenetic conţinute în fiecare şurub şi piesă, aşa cum ele ne apar asamblate într-un monument de metale rare proiectat spre cer.

Cu treizeci şi patruzeci de ani în urmă comuniştii din patria noastră, însufleţiţi de ideile leniniste ale construcţiei socialiste, visau şi vedeau aevea monumentalele construcţii de la Bicaz, Săvineşti, Brazi, Turnu Măgurele, Tg. Jiu, ei visau cu ardoarea unor poeţi inspiraţi siluetele noilor furnale de la Reşiţa, Hunedoara şi Galaţi, visau poemul magnific al electrificării patriei, al industrializării socialiste şi al cooperativizării agriculturii, poemul visat fiind acum înfăptuit. Astăzi privim cu legitimă mîndrie patriotică această capodoperă de gîndire, poezie şi muncă pe care poporul nostru a înfăptuit-o şi o desăvîrşeşte sub conducerea partidului.

De la muntele de beton care este barajul de la Bicaz şi pînă la perfecţiunea geometrică şi diamantină a celui mai mic rulment fabricat la Bîrlad, partidul nostru a manifestat neîncetat pasiunea leninistă de a descoperi şi descătuşa uriaşa energie creatoare a poporului, făurind un poem de o strălucire fără precedent.

La Bicaz şi la Văliug, în arcurile zvelte şi cutezătoare ale viaductelor feroviare, în instalaţiile de foraj, ca şi în axele noilor strunguri cu program şi comandă automată, noi, poeţii, prozatorii şi reporterii, nu putem să nu sesizăm acea febră şi prezenţă poetică trecută din cifrele şi liniile coalelor de calc, în beton şi metal, în cărămidă şi marmură. Fără capacitatea şi talentul de a visa ale proiectanţilor, compunerea chiar şi a unui singur vers aproape că n-ar mai avea raţiune. Economia politică este unul din cele mai prodigioase şi fertile izvoare de inspiraţie şi mă uit — ca să dau un singur exemplu — la Institutul de ştiinţe economice ca la o academie de poeţi care se ignoră. Numele Vladimir Ilici Lenin pe care acest înalt for de învăţămînt îl poartă pe frontispiciu are semnificaţia unei metafore şi a unui elogiu pe care intelectualitatea patriei noastre socialiste îl aduce cu simplicitate şi recunoştinţă acelui titan al gîndirii care a spus atît de inspirat: „Trebuie să visăm"!

Petru VINTILĂ

ION ALEXANDRU

pămîntul

Pretutindeni exiști, tu, pămîntule,
ars de roți, frămîntat de lumini,
supt de oceane
dar eu te știu dintr-un anume loc
și timp anume;
mergînd sub turme de oi
cum merg norii lăsînd în urma lor
lămpile aprinse
și-n crengile prunilor
o liniște de moarte.
Mai ales dintr-o groapă te știu
de argilă — făceam gloanțe ovale
și le puneam în vîrful unei nuiele de răchită
și le zvîrleam spre cer în zilele însorite
atît de sus — cînd coborau
erau ca piatra globuri uscate de cerul sterp
pe drum.
Și-apoi toamna, singuri, acasă,
frigeam bureți tîrzii pe-o sobă înnoptată,
ieșea fumul încet pe hornuri ca viața
și ne trezeam deodată în zori
opriți de ninsoare — nimeni nu știa
de vom porni din nou vreodată.
Pe fața casei locuiai gol în ger cu noi
încălzindu-ne unul pe celălalt,
dar iar te revărsai în martie din nou
și iar credeam că nu ne vom mai revedea
vreodată...
Pretutindeni exiști, tu, pămîntule,
ars de roți, frămîntat de lumini,
supt de oceane
dar eu te știu dintr-un anume loc
și timp anume.

sora mea

Nici unul dintre voi cei de-o vîrstă cu mine
nu poate s-o cunoască pe sora mea mai mare.
Nici eu n-o știu decît din somn
și uitare;
pe o vreme cețoasă într-o toamnă pierdută
de mult
a murit înainte de-a mă naște eu
și-astfel grăbi venirea mea
în locul gol lăsat de ea pe lume.
De-aceea sînt și mai înalt,
crescut în prelungirea ei
și am ajuns mai repede la vîrsta îndoielii.

Beau apă înainte de-a-mi fi sete,
visez corăbii înainte de-a ajunge la mare,
mă despart de tine, iubito, fără să te cunosc,
mă odihnesc înainte de-a obosi.

Mă pregătesc de toamnă în plină primăvară
și vara gerul iernii în oase îl ascult,
golul surorii mele îl port eu în lume;
cînd voi muri am să fiu mort de mult.

ca în paradis

Cimitirul la noi e un pogon comun
înconjurat cu gard de piatră
să nu se molipsească pămîntul rămas viu
în libertate.

Crucile de lemn după cîțiva ani
se lasă într-o parte și mor apoi și ele
de-a binelea și vin niște țigani ciudați
pe iepe călătoare și le fură pentru
focurile lor.

Locul mormîntului se șterge —
o iarbă sîrmoasă se îndeasă pretutindeni
ca părul pe capul feciorilor în nopțile de iarnă.
Cînd e plin cimitirul ochi, de la un cap
la celălalt, se reia totul de la început;
groapa bunicului meu peste groapa străbunicului
meu,
tatăl meu peste bunicul meu
și tot așa vechiul primar
peste străvechiul primar — vechiul popă
peste străvechiul popă,
vechiul sat peste străbunul meu sat.

La margini cresc pruni și meri
și se văd flori mirositoare,
aburul lor pătrunde în lucruri
pînă departe.
Cei care vin în trecere pe la noi
cu ceasurile îngropate în mîna stîngă
și umerii plini de bătrînețe
se minunează ca în paradis.

cosmosul meu

Cu banii primiți pentru prima mea carte de
versuri
mi-am cumpărat un bivol cu lapte.
În tîrg am fost cu alți cunoscători
și l-am ales pe garanție,
nici prea tînăr, nici prea bătrîn,
ca o stea neagră-i la cap
și ochii lui sînt călcîiul lui Achile.

Singura mea sursă de energie va fi de-acum
trunchiul acesta de pămînt însuflețit.
M-am săturat de oale anonime,
laptele lui pentru mine — singurul cosmos.

E o pășune în Ardeal cu arbori străvechi,
înnegriți de umbră și scorburi mari,
cu viespi și roiuri de furnicare
și muri copți cînd grîul dă în pîrgă.

Pe dealuri ard noaptea urme de picior desculț
aprinse de lună — și în colibe de lemn pe roți,
ciurdarii visează mereu rîpa aceea prăbușită
de un cutremur la începutul pămîntului.
Crește iarba pînă la burta cailor
și flori de toate neamurile se-mpreună
una cu cealaltă aici.

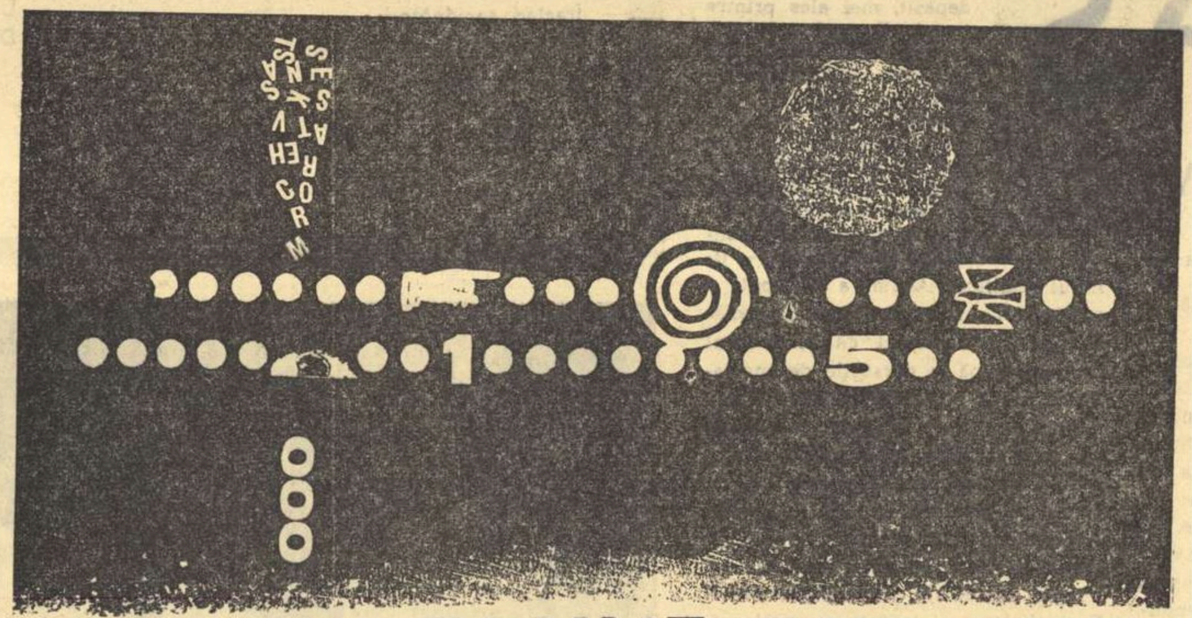
Bivolul meu aici să se hrănească,
fulgere lungi și caracatițe spuzate
în ochii lui, cu timpul s-or depune
așa cum soarta farurilor în zăpușala mării.
Cînd seceta va bate în pămînt,
țăruși de sare și de piatră mută
răgind bivolul meu
să-mi spargă-n coarne pieptul cu fîntîni
și-n hohote să năvălească-n mine.

(Urmare din pagina 1)

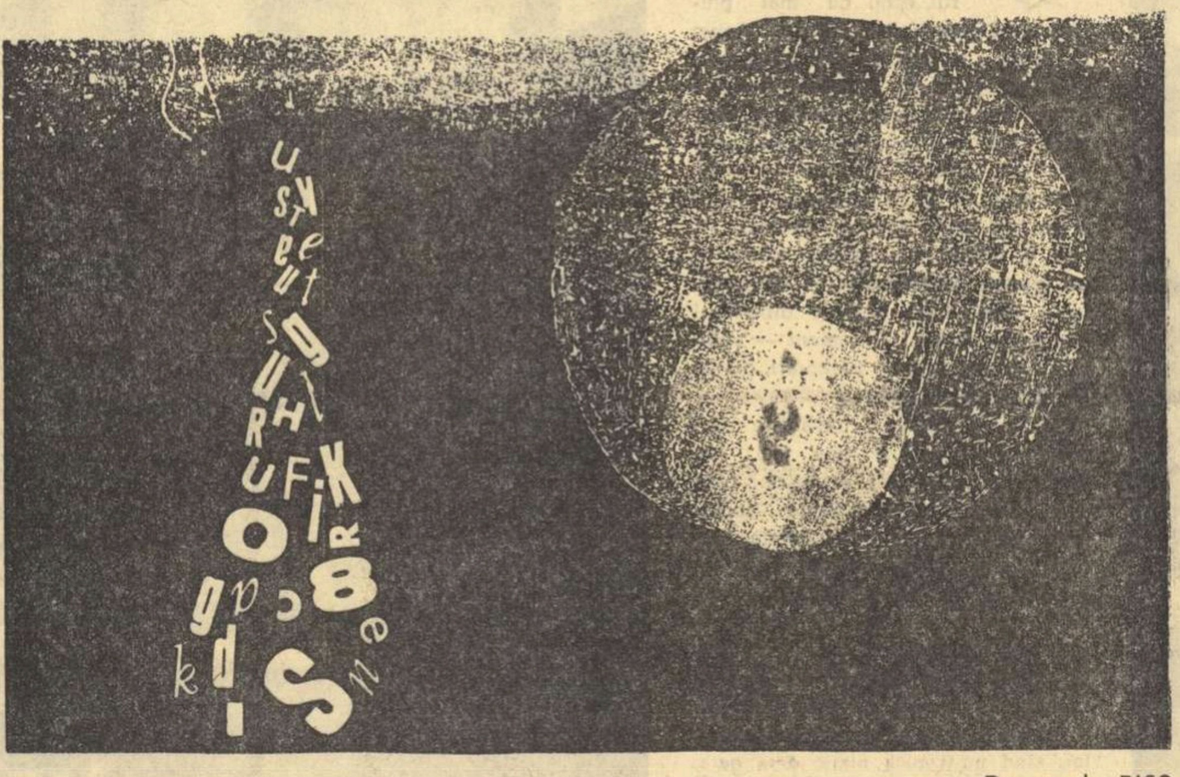
— *Ce „bătaie" au mijloacele terestre de cercetare a spațiului?*

— Imensele radiotelescoape avînd pînă la 300 m, diametru pot să detecteze radio-galaxii și cvasi-stele la distanțe de peste zece miliarde ani lumină de noi. Ele ar putea să recepționeze semnale radio de intensitatea celor pe care le pot emite oamenii de pe pămînt la distanțe de mai multe zeci de ani lumină, și anume la o sută de ani lumină cu un radiotelescop de 300 m. diametru. Pînă la această distanță sînt aproape zece mii de stele și urmează să alegem între ele una care ar putea avea planete adăpostind civilizații la un grad înalt de dezvoltare. Discuții științifice de natura aceasta s-au purtat cu multă grijă și seriozitate în cadrul unor simpozioane științifice internaționale și ele au stabilit chiar un proiect inițial de „căutare efectivă" a civilizațiilor extra-terestre. Omul de știință american A. Cameron, de exemplu, de la Centrul de studii spațiale Goddard (NASA) a publicat la sfîrșitul anului 1963 un volum numit *„Interstellar Communication"* cuprinzînd o serie de studii ale unor savanți din toată lumea. Volumul se deschide cu lucrarea cunoscutului astro-fizician sovietic I. S. Șclovshi, un mare specialist în radio-astronomie — lucrare intitulată *„Este posibilă comunicarea cu ființe inteligente de pe alte planete"?*

Din toate aceste studii riguros științifice reiese că există stele care ar putea să aibă sisteme planetare și că există planete pe ale căror suprafețe e posibilă dezvoltarea vieții. Stelele respective trebuie să fi luminat cu o strălucire aproape neschimbată perioade de miliarde de ani, astfel încît viața să fi putut evolua iar formele ei superioare să ajungă la apariția unor civilizații înaintate.



AM PRIMIT UN MESAJ INTERSTELAR?



Desen de BISS

— *În „Dimensiunile cosmice ale omului", lucrarea dv. apărută nu de mult în revista „Cercetări Filozofice", scriați despre alte încercări de stabilire a unui contact direct cu lumile extragalactice.*

— Da, la Observatorul Green Bank din S.U.A. s-a încercat, în vara anului 1960, timp de trei luni, captarea unor semnale radio din direcția stelelor Tau, din constelația Balena și Epsilon din constelația Eridanus, aflate la numai.. 11 ani lumină de noi. Aceste stele seamănă cu soarele nostru și ele au avut o strălucire neschimbată pe o perioadă de cîteva miliarde de ani, ceea ce ar fi permis vieții, care s-ar fi dezvoltat pe eventualele lor planete să atingă un nivel înalt de organizare. Alegerea din infinitatea de frecvențe posibile a frecvenței în apropierea lungimei de undă de 21 cm. se datorește faptului că pe această lungime de undă radiază hidrogenul neutru din galaxie, cu care astronomii tereștri au studiat structura universului. Ființele inteligente de pe alte planete vor fi inventat, desigur, asemeni oamenilor de pe pămînt, puternice radio-telescoape pe această frecvență, spre a studia și ele structura galaxiei. Experiența a fost făcută de Frank Drake și a purtat numele de *Proiectul Ozma*.

— *Rezultatul?*

— Negativ. Cîteva zile Drake a urmărit steaua Epsilon Eridanus fără a se detecta nimic deosebit. Îndreptînd apoi radiotelescopul către steaua Tau Ceti, după un minut și jumătate, a recepționat unele semnale puternice cu un caracter sistematic, inteligent. Uimirea și tulburarea savantului au fost enorme. Se părea că, în sfîrșit, primise niște semnale radio de la niște ființe extra-terestre. Dar, ce dezamăgire! Pe măsură ce urmărea steaua în mișcarea ei pe cer, semnalele slăbeau, iar după o zi sau două, a dispărut orice interferență. Era un banal și întîmplător bruiaj de radio. Totuși acest rezultat negativ nu poate fi considerat hotărîtor și asta din multe puncte de vedere. Chiar Drake a arătat ce ameliorări trebuie aduse detectorilor în viitorul apropiat. Alegerea stelelor este o problemă de probabilitate și din examinarea a două stele pe un timp atît de scurt, nu poate fi decisă o chestiune atît de complexă.

— *Explorarea iminentă a lui Marte va ușura cercetările?*

— Cînd vom ajunge pe Marte, descoperirea unor forme de viață actuale sau a unor fosile ar arunca o lumină și asupra problemei eventualelor forme de existență superioară în celelalte lumi posibile, lămurind în ce măsură viața se dezvoltă, pe baze asemănătoare cu cele de pe pămînt și în același sens.

Ar fi exagerat dacă am spune că am intrat de pe acum în era cosmică?

— Deloc. Denumirea de eră cosmică a epocii în care trăim este mai nimerită decît orice altă denumire, întrucît ea înglobează toate elementele reunite: de pe fundalul tehnicii și științei se ridică o nouă chemare adresată umanității întregi, îndrăznelii și aventurii, imaginației și poeziei. Cucerirea cosmosului este epopeea care poate concentra cele mai mari disponibilități ale omului actual. Caracterul ei spectaculos, faptul că vorbește direct imaginației și înțelegerii maselor, peste hotarele statelor și diferențele sistemelor sociale, sentimentul de participare nemijlocită la o mare întreprindere a epocii noastre, implicațiile sale uriașe în mai toate domeniile tehnicei și științei, rapiditatea de succesiune a secvențelor acestei epopei — toate sînt de natură să captiveze în cel mai înalt grad atenția omenirii. Radioul, televiziunea, filmul, presa amplifică ecourile, alcătuind un cor uriaș ce repetă, fixează în conștiința a sute de milioane de oameni detaliile epopeii zilelor noastre. Posturile de televiziune din toată lumea au transmis prima ieșire a omului dintr-o rachetă cosmică în spațiul interplanetar, a cosmonautului sovietic A. Leonov. Ranger III a transmis „în direct" șapte mii de fotografii ale lunii înainte de a se sfărîma în fundul craterului Alfons. Aceste „premiere" în fața celei mai mari asistențe mondiale pe care a cunoscut-o vreodată istoria s-au făcut la mii de kilometri distanță, peste oceane, peste continente, folosindu-se sateliți artificiali de comunicație și peste întinderile spațiului interplanetar. Fiecare telespectator care poate, apăsînd pe un buton, să intre în comunicație cu racheta lunară, are impresia că el însuși se află pe bordul navei în drum spre Selene și că participă efectiv la aventura cosmică. Nu de mult s-au recepționat transmisiile rachetei cosmice Mariner 4 în drum spre planeta Marte, de la aproximativ 100 de milioane de kilometri.

— *Cucerirea spațiului cosmic este o întreprindere strict limitată la specialiști?*

— Nu. La înfăptuirea acestor proiecte participă zeci și sute de mii de oameni în institutele și laboratoarele de cercetare științifică, în industriile aerospațiale, în centrele de lansare și de urmărire. Zborul cosmic, explorarea cosmică devin într-o măsură din ce în ce mai mare factori principali de stimulare și de competiție pe arena mondială într-o conviețuire pașnică și activă a țărilor și continentelor. Spre deosebire de energia atomică ce și-a făcut intrarea în arena lumii în bubuitul bombelor, în vociferarea amenințărilor, zborul cosmic s-a legat afectiv de la început de aspirațiile pașnice, de un nou eroism al omului ca astronaut, de explorarea științifică a corpurilor cerești. Scopurile majore ale zborului cosmic, debarcarea pe lună sau pe Marte sînt țeluri superioare ale civilizației umane care pot ralia toate conștiințele, pentru progresul continuu al marii comunități terestre. Este clar că epopeea cosmică are ca ax principal nu un interes restrîns, descoperirea vreunor comori fabuloase, a unor noi drumuri comerciale care au înfierbîntat odinioară imaginația navigatorilor în perioada cuceririlor geografice. Scopul modern al acestor titanice acțiuni e descoperirea unor adevăruri științifice care, în cursul istoriei omenirii, s-au dovedit a fi mai valoroase decît tot aurul lumii. Explorarea planetelor, a lui Marte în special, a și constituit subiectul unor simpozioane științifice tehnice, ca cel din Denver Colorado S.U.A., ținut în iunie 1963. Discuțiile la care au participat ingineri, fizicieni, astronomi, biologi și alți oameni de știință au arătat că această acțiune e posibilă în jurul anului 1985, în ciuda greutăților tehnice fantastice ce-i stau în cale și a costului exorbitant al expediției, cifrat la aproximativ 20 de miliarde de dolari. Comitetul de cercetări spațiale american a recomandat Academiei de Științe din S.U.A. ca scopul principal al efortului pentru cucerirea spațiului, în intervalul 1971—1985, să fie explorarea planetei Marte, fără oameni, pînă în 1985 și cu oameni după această dată. Propunerea a fost însușită. Reacția generală a opiniei publice în favoarea sprijinirii acestor proiecte dovedește că ele nu sînt concepute în birourile capitonate ale unor concerne interesate să-și aroge beneficiile unui nou business, ci reprezintă o tendință ancorată adînc în inima evului nostru.

— *Ați pronunțat cuvîntul inimă. De aici și pînă la poezie, pînă la artă nu mai e mult. Ce părere aveți despre literatura de anticipație care reflectă sau intenționează să reflecte acest epos modern?*

exploziile imaginației

— Aș îndrăzni să spun că ea, deocamdată, are cel mai adesea un caracter tehnicist naiv. Literatura de anticipație se află de multe ori în situația unui om care a cumpărat un aparat nou, puțin cunoscut, și care se extaziază privindu-l, uitînd că acest aparat are o menire, e făcut să comunice, să lucreze ceva. Părerea mea e că trebuie să fii realmente artist ca să poți „anticipa". De aceea socot că cea mai bună explorare artistică în ficțiune — pe linia unor tradiții ilustre — o face sau o va face tot poetul — și muzicianul.

— *Fiindcă poezia și muzica au o forță mai profundă de reprezentare și sugerare?*

— Voi explica de ce. Fantasticul și senzaționalul științei pot depăși uneori cea mai avîntată imaginație. Aceasta întrucît imaginația caută să exagereze în proporții ceea ce este dealtminteri obișnuit și nu-și pune problema să invente ceva *esențialmente nou*. Gulliver are de a face cu pitici și cu giganți, dar piticii și giganții sînt o copie a omului obișnuit de care nu se deosebește decît dimensional. Imaginarea unor ființe infinit de mici trăind pe „planetele" sistemului planetar atomic (electronii) sînt, cu toată reducerea considerabilă de scară, asemănătoare cu însăși concepția unei astfel de structuri a atomului, ca un sistem solar în miniatură, ceea ce, actualmente, știm că este o eroare. Nimănui nu i-ar fi trecut prin minte că pentru a sări bariera de potențial a atomului nu trebuie să *mărești pasul*, ci doar să-l *îndesești*, să-l accelerezi și că această barieră poate fi sărită cu un pas mai mic decît înălțimea ei.

— *În lumea obișnuită, asta e ca și cum ai încerca să arunci o piatră în lună, nu căutînd să-ți mărești forța, ci repetînd mereu și îndărătnic experiența.*

— Ar fi o comparație... Știința a constatat că scara este ceva esențial fenomenelor și că amplificarea sau miniaturizarea nu ne pot duce direct în lumea macrocosmului sau în cea a microcosmului, deoarece simultan cu schimbarea scării se schimbă și legile. Această deficiență a imaginației face ca multe din plăsmurile științifico-fantastice să sufere de o oarecare inconsistență. De pildă ideea fixă că Venus este *trecutul* pămîntului și Marte *viitorul* îi urmărește pe producătorii de ficțiuni, cu tot bagajul de rezonanțe pe care aceste aserțiuni gratuite le implică. Aceste rezonanțe sînt de obicei ale unei forme de studiu depășite, pe care autorii și-au însușit-o și la care nu mai vor să renunțe. Uneori fantezia ia aspecte direct triviale. Astfel citești că pe nave cosmice în stare de imponderabilitate cresc pătlăgele, castraveți fabuloși. Constatarea, foarte serios făcută și plină de ridicul că în cosmos astronauții nu s-au întîlnit cu îngeri sau cu alte zeități e la fel de naivă: oamenilor de știință, tehnicienilor nici nu le-ar trece prin gînd asemenea absurdități, ca să se mire într-un fel oarecare că ele *nu s-au petrecut*.

— *Asta seamănă oarecum cu reacția reporterilor lirici și profani care se miră cînd văd o macara-turn de mare randament și spun că ea, uite, nu e girafă...*

— Resturi ale gîndirii animiste. Fantasticul pe care știința ni-l dezvăluie este uneori de o natură mult mai profundă și merge pînă la esența fenomenelor. În ce măsură el poate fi transpus într-o operă literară e mai greu de spus.

— *Puteți să ne sugerați un subiect de literatură fantastică demn de fantezia unui veritabil scriitor?*

Ramses, Cezar, Napoleon — într-o secundă

— Să luăm *prăbușirea gavitațională*, teorie elaborată de F. Hoyle (Anglia) și J. Narliker (India). Să ne gîndim la sursele foarte intense de radio unde, cvasi-stelele, de care am vorbit mai înainte, obiecte extra-galactice ce par a fi mase considerabile de sute de milioane de mase solare care se prăbușesc sub propria lor greutate pînă se reduc la o sferă cu o rază mai mică decît distanța pămînt-soare. Calculele arată că degajarea de energie provocată de această piperniciere, contracție gravitațională este suficientă să explice energia degajată de cvasi-stea și care echivalează cu o bombă de hidrogen de un miliard de ori greutatea soarelui. Colapsul gravitațional, prăbușirea gravitațională este însă un efect ciudat care n-a fost speculat de romanul de ficțiune. Care e ciudățenia? Dacă corpul se contractă pînă la o anumită rază, intensitatea forței gravitației devine atît de mare, încît nici un mesaj, nici o radiație nu mai poate părăsi corpul respectiv care vede închizîndu-se asupra lui orizontul evenimentelor. Nici un eveniment nu mai răzbate în afară. Totuși, semnalele din exterior pot atinge corpul respectiv. Și atunci ce se întîmplă? Din cauza creșterii considerabile a forței greutății (pentru soare limita de contracție a razei e de circa trei kilometri) rezultă o distorsiune a spațiului timp cu cele mai bizare urmări. Presupunînd că din B (corpul contractat) se emit semnale la fiece secundă, ele ajung în A (corpul normal) la intervale din ce în ce mai mari, distanța în timp dintre ele crescînd în așa mod, încît dacă B. intră în *raza limită* de care am pomenit, nici un semnal nu va mai ajunge la corpul A., chiar dacă corpul A ar dura la infinit. De pe corpul B aspectul evenimentelor este uluitor. B vede corpul A evoluînd tot mai repede, așa încît în momentul în care B se contractă în interiorul sferei limită, el vede întreg viitorul lui A în cîteva secunde.

— *Eminescu: „Și căi de mii de ani treceau în tot atîtea clipe..."*

— Sau Wells. Mașina timpului.

— *Deci ca să vezi așa ceva, — dacă-mi permiteți să fac altă comparație — trebuie să te turtești, să te concentrezi la maximum posibil. Atunci, nu? am asista de pildă, într-o clipită, la derularea întregii istorii pămîntești, i-am vedea pe Ramses, Cezar și Napoleon busculîndu-se în aceeași fracțiune de secundă, fără putința de a-i distinge bine măcar.*

— În orice caz, ar putea fi o imagine literară. Am fi ca în fața unui televizor... numai că, asta-i, în contracția din corpul B, de mult s-ar fi terminat cu viața. Exprimarea artistică a unor astfel de fenomene este foarte dificilă. A exprima literar ceva înseamnă a surprinde plastic, sensibil, pregnant, adesea prin analogii, ceea ce pentru fantasticul și neobișnuitul de structură e o piedică redutabilă. E ca și cum... ce să zic?...

— *Tocmai voiam să vă cer un exemplu concret..*

— E ca și cum am vrea să pictăm cu obișnuitele culori ceea ce nu-i culoare, ceea ce este opus culorii prin definiție. Există desigur și alte aspecte ale științei de azi care rezistă intuiției literare. Vor rămîne ele astfel totdeauna? Părerea mea e că treptat se va schimba și modul nostru de a ne reprezenta intuitiv lumea, prin contactul permanent cu fețele noi ale universului. Cere această față abstractă a lumii o artă pe măsura ei? E o problemă de viitor. Fără îndoială că altfel ar fi arătat pictura dacă ochii noștri ar fi fost adaptați pentru razele X, sau pentru undele electromagnetice radio, sau dacă am folosi în orientarea noastră zilnică microscopul. Într-o lume care se obișnuiește tot mai mult cu asemenea aspecte ale realității, nu-i de mirare să se nască și o sensibilitate potrivită lor, astfel încît fotografia unui roi de galaxii sau a materiei văzută la microscopul electronic să ne producă și o plăcere estetică. Salvador Dali pictînd la microscop poate că nu este absurd pe cît pare la prima vedere.

— *Nici Țuculescu.*

— Țuculescu al nostru era medic, familiarizat cu realitatea privită la microscop și bineînțeles că arta lui se înscrie pe aceeași linie. S-ar putea vorbi mult despre eficiența poeziei, a muzicii, despre ritm, armonia numerelor — dar... spațiul tipografic e scurt.

— *În încheiere, ce efecte au în conștiința omenirii — în conștiința ei istorică — această avalanșă de descoperiri?*

ultimul cuvînt îl are poetul

— Răspund prin cuvintele umanistului francez J. Fernel, scrise la 1530. Paradoxal, dar revoluția tehnico-științifică și realizările neegalate ale științei zilelor noastre mă fac să mă gîndesc tocmai la spusele acestui om al secolului al XVI-lea, — cel dintîi care a măsurat meridianul terestru în epoca modernă — citate de J. D. Bernal într-o carte recentă. „Epoca noastră (scrie J. Fernel) vede renașterea glorioasă a artei și științei... arta și știința au ajuns din nou la vechea lor splendoare, dacă nu chiar o întrec. Această epocă nu trebuie din nici un punct de vedere să se autodisprețuiască și să suspine după cunoașterea anticilor... Epoca noastră face astăzi lucruri la care antichitatea nici n-a visat."

J. Fernel se referea la cuceririle Renașterii. De atunci știința și tehnica au înfăptuit colosale progrese, iar în momentul de față dezvoltarea lui revoluționară face ca, în comparație cu secolul trecut, înfățișarea lumii fizice să fie radical schimbată în lumina noilor descoperiri. Acestea și realitatea concretă pusă în evidență de dezvoltarea uimitoare a științei trebuie să stea la baza construcțiilor noastre mintale, sintetizînd toată experiența dobîndită de omenire și nu reprezentările parțiale, deformante, ale unei epoci perimate. Chemarea erei noastre, a erei cosmice este orizontul mereu deschis, continua depășire a omului.

— *Și mesajul? Mesajul astral?...*

— Mesajul? El este însăși știința, slujind idealuri pașnice, geniul uman. Dezvoltarea revoluționară a științei și tehnicei secolului XX.

Constantin ȚOIU

ION PETRACHE

muntele

Cunosc un om și-un munte-ndepărtat...
Cunosc un om ce tainic a visat
la muntele acela-ntreaga viață;
la muntele acela, dur ca fierul,
ce-n dialoguri se pierdea cu cerul.
Era încoronat cu-argint de gheață
și ca o torță sîngera-n amurguri;
și aburea-n fantasme pe-nserat;
și-n zori lucea pe zarea de sineală,
precum o auroră boreală.

Cunosc un om care privea de jos,
la farmecul acela monstruos
și răscolit de visul lui smintit,
n-a cunoscut fiorul dureros
stîrnit de-un lenes mers, de-un sîn frumos,
străfulgerarea primului sărut,
nici strigătul întîiului născut,
cu care-i dăm vieții noastre sens...
Nu le-a văzut, sau nu le-a înțeles!
Și nu s-a împlinit în nici un chip!
Mereu, ca o clepsidră cu nisip,
își măsura agonisita-n timp
și, amînînd plecarea an de an,
strîngea salahorind în subteran,
stinghii și drugi de aur pentru scară,
iar vîrstele ce-l ispitiră-n rugi,
cum îl găsiră, tot așa-l lăsară,
doar cu un spor de stinghii și de drugi,
care-l dădeau din casa lui afară...

Într-un tîrziu se pregăti de drum
și își privi-n oglindă-ntîia oară
făptura lui de lut crăpat și fum...
Și nu se-nspăimîntă, căci nu știa
în tinerețe, chipul cum era!
Privirea lui se ridică din nou
la muntele ce strălucea pe zare;
ieșeau din el lungi stoluri de cocoare
și un pribeag, amăgitor ecou:
„Sînt cel mai mare... mare... mare... mare"

Cînd vru-n suiș să-nfrunte prima treaptă,
alese-n grabă calea cea mai dreaptă.
Dar pasul lui în plumb se prefăcea
și inima ca plumbul — îl durea;
(nu-și răsădise-ntrînsa nici o stea,
căci de-ar fi fost — și plumbul se topea!)

Și încercă pe-un drum mai ocolit,
dar pasul i se prefăcu-n granit
și inima se prefăcu-n granit...
(în ea, măcar un dor de-ar fi zvîcnit,
o dragoste, măcar, de-ar fi iubit,
granitu-n aripi mari l-ar fi cioplit...)

Iar scara lui de aur — plumb de grea,
ca anii-n spate, greu îl apăsa
și-abia acum vedea că nu-l ajută,
în chinul lui de cale ne-ncepută.
Dar cum trudise-o viață pentru ea,
să o arunce-n drum, nu se-ndura!

Rămas în loc — i se părea că suie;
Credea că-i om — și nu simțea că nu e;
și nu-și vedea ființa descărnată,
cum se preface-n salcie plecată.
Mușcat de soare, destrămat de vînt,
i se stingea, ca luna-n zori, privirea...
Și cînd spre munte-și căută lucirea,
nu mai văzu decît pămînt, pămînt!

Cunosc un om și-un munte-ndepărtat...
E muntele și-acum încoronat
cu-argint de gheață și văpăi solare;
Dar omu-acela, omu-acela moare,
pe-un drum neînceput
zadarnic faur
și victimă
a scării lui de aur...

fiecare om are o stea...

Într-o noapte am rămas în pădure...
Fără identitate,
încet,
pe furiș,
întunericul vîslea prin frunziș;
nu plecase nici să dăruie,
nici să fure!
L-am întrebat:
— Încotro?
N-a răspuns!
Din frunziș a plouat
aer negru și mat...
Am privit către stele
și m-am întrebat:
— Frumoasele-acelea sînt mute și ele?

Prin pădure un murmur trecea:
„Omule, fiecare om are o stea!"

Priveam neștiut printre frunze aiurea...
Mă-nălța către stele,
pe ramuri,
pădurea!
Și-am vrut să le prind:
Le păzea depărtarea de-argint
a Căii Lactee:
Distanța de la gol la idee!
În urmă un trup străin a rămas;
Mă desprindeam de mine, pas cu pas.

Prin pădure un murmur trecea:
„Omule, fiecare om are o stea!"

Am pornit printre stînci
și-am trecut peste muchia gropii,
cînd în genunchi,
cînd pe brînci
de steaua mea să m-apropii.

Cînd am ajuns în pisc,
eram zdrobit,
dar atît de aproape de stele,
încît m-am temut că mă pierd între ele.
Pe care s-o prind?
Care-i a mea?
Cît de mult semănau între ele..
Aș fi vrut să cobor,
dar o stea,
ca un fulger rotund de dincolo de stele,
mă chema, mă chema...

Printre piscuri un cîntec trecea:
„Omule, fiecare om are o stea!"

undele

Da, oamenii par singuri cînd gîndesc,
așa cum scoica își hrănește perla
pierdută în adîncu-ndepărtat.
Dar undele se mișcă ne-ncetat,
din larguri circulînd în alte larguri,
cu alge-n brațe și cu viețăți,
cu picături de aer și lumină...
Și ele-aduc scînteia de nisip
pe care picură mărgăritarul
mărindu-și circularul său de preț.

Da, oamenii par singuri cînd gîndesc,
dar undele mereu îi înconjoară.

●● VASILE REBREANU●

decla-rație

Subsemnatul Vasile Rebreanu, prozator român contemporan în viață, trecînd, în urmă cu patru ani, prin orașul N, am văzut pe strada mare, printre pietonii care se plimbau în acea după-amiază de duminică, un cal care avea un căpăstru. De pana căpăstrului era legat un om. Am privit cu o relativă uimire calul, dar, mai ales omul acela împuținat la trup, cu un costum negru, un fel de frac, foarte bine croit, din stofă englezească și joben. Calul mergea puțin înainte, omul se tîra în urma lui, cu mîna întinsă, pipăind cu ea aerul. Era orb. Ceea ce m-a mirat de asemenea era faptul că părea ceva obișnuit apariția unui om cu joben și costum negru, cu ochelari negri, cu lentile mate, în peisajul străzii orașului respectiv. Am dedus aceasta după faptul că cetățenii nu întorceau capetele în urma acestei stranii apariții, nu priveau nici calul, nici omul negru cu joben ci, dimpotrivă, unii veneau cu fîn sub braț și îi dădeau calului să mănînce, alții veneau cu bucăți de zahăr, ori pe pîine, cu farfurii în care aveau ovăz ori boabe de porumb, — și i le dădeau de asemenea calului. Se formase, la un moment dat, chiar o mică coadă: cetățenii stăteau liniștiți în rînd, așteptînd fiecare clipa să-i poată da să mănînce calului. In acest timp omul cu joben și costum negru stătea nemișcat, cu mîna mereu întinsă, ca și cum ar fi cerșit, ascuns după ochelarii lui cu lentile negre. Nimeni nu-l lua însă în seamă, interesul tuturor era îndreptat spre cal. Tăceau toți, ca și cum ar fi executat o ceremonie. Numai noi, cîțiva străini de oraș, schimbam impresii, vorbind, firește, în șoaptă, mirîndu-ne de această ciudată apariție a unui orb purtat de un cal. Crezusem, la început, că este vorba de o stranie sărbătoare, apoi bănuisem că omul cu joben e vreun cerșetor. Prima presupunere fu exclusă repede, cea de a doua la fel: eleganța costumului acelui personaj, precum și faptul că cetățenii orașului N. nu-și arătau mila față de individ, ci darurile și mărinimia lor erau adresate calului infirmau și această a doua prezumție. Așadar, nu putea fi vorba de un cerșetor.

Vă dați, cred, seama cît de mare mi-a fost uimirea cînd, nu după mult timp, trecînd de data aceasta prin orașul D., am văzut, în mijlocul bulevardului, un cal de al cărui căpăstru era legată mîna unui domn împuținat la trup, care purta ochelari negri, un joben și un costum negru de stofă englezească, foarte bine croit. Firește că i-am recunoscut de îndată. Am văzut iar oameni care veneau și-i dădeau calului să mănînce și care stăteau foarte disciplinați în șir. Am întrebat pe cîțiva din ei ce era cu acest om purtat prin orașe și tîrguri de un cal. Dar nimeni nu știu să-mi răspundă. Și lui, omului, de ce nu-i dădeau să mănînce, de ce arătau o mare grijă pentru cal iar pentru omul cu ochelari negri și joben, nu? Dar și la această întrebare nimeni nu știu să-mi răspundă. Singurul răspuns pe care reușii să-l primesc fu acesta:

— Așa am apucat din moși-strămoși. Așa e datina.

Și înțelesei că de foarte mulți ani calul poartă de căpăstrul lui pe acest om elegant și orb. Am înțeles că se scurseseră cîteva generații care apucaseră și văzuseră acest cal care purta de funia căpăstrului său un domn cu joben.

In sfîrșit, îl văzui și a treia oară de data aceasta în orașul F. Stăteau amîndoi la umbra unui castan, omul și calul, amîndoi foarte liniștiți, amîndoi în picioare. Auzindu-mi pașii, calul tresări. Eram hotărît, profitînd că erau acum singuri ,să-l întreb pe omul cu joben cine era și ce era cu el. Și îl întrebai. Nu-mi răspunse. Il întrebai de cîteva ori la rînd; dar se părea că orbul era surd.

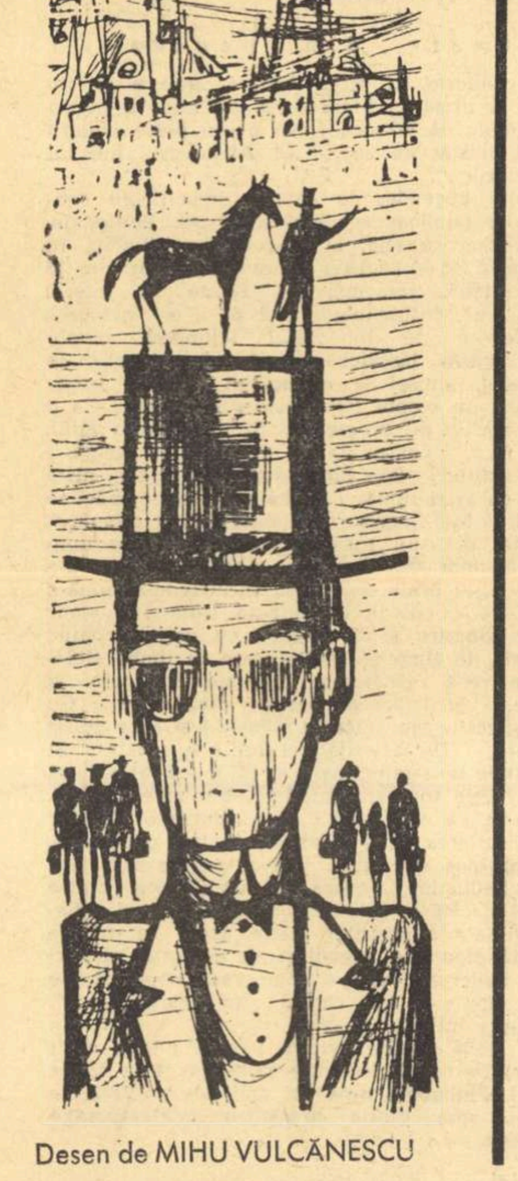
— E surd, auzii o voce.

Mă întorsei și privii în jur: nu era nimeni. Am înțeles că vorbise calul.

— Eu am vorbit, spuse calul. Il port așa, orb prin tîrguri, să-l vadă lumea. Il port de o sută și ceva de ani, îmi mai spuse.

— Și cît ai de gînd să-l porți așa?

— Pînă la moarte... A trădat dragostea... îmi spuse calul și privi foarte gînditor și foarte trist undeva, printre arbori, dincolo de rîu.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

basm

Era un anotimp în care frumoșii melci de var moale și de argint bălos puteau avea încredere în descîntec, puteau, fără teamă, să-și scoată la iveală, din ei înșiși, din ființele lor somnoroase, nemaipomenitele, vestitele lor coarne; toate patru deodată, cît erau firele lor de firave și de tremurătoare și de transparente, ca un nimic frumos, lucitor și fragil. Era un anotimp al încrederii.

Vîntul strîmb, vîntul șui, adormise, ori se îmbolnăvise, ori poate băuse prea mult și zăcea.

Plouase și apele erau negre.

Case frumoase stăteau pînă la brîu în apa tulbure, ca într-o mlaștină.

Boi simpatici, vaci drăgălașe, capre tandre, oi guralive, cai, lupi, vulpi roșcate, ori de alte culori, primiră o telegramă fulger și veniră cu biciclete, cu mașini, cu acceleratul ori cu helicopterul să albească apa. Uitasem: fură chemate numai acele animale care aveau albeață pe ochi.

Se apucară toate de treabă, imediat. Dar, după multe zile și nopți de trudă neîntreruptă, rezultatul fu nul: apa continua să stăruie neagră.

Oamenii nu aveau cu ce-și spăla fața și, mai ales, nu aveau cu ce să-și spele cămășile lor murdare, negre. Ei își făcuseră case frumoase, trufașe, în care stăteau și în care se certau acum; familii întregi erau pe punctul de a se dezbina, gata să-și împartă casele, să le părăsească, să le dărîme chiar; și toate porneau din cauza ploii care căzuse și care acoperise pămîntul cu apă neagră.

La un moment dat, cineva, nu se află pînă la urmă cine, strigase, văzînd ieșind din ape, printre vrejuri, lăstari, paie putrede, văzu ieșind prin adusătura apelor, o ivire albă, rotundă, lucitoare, mare cît un deal mic.

Îi recunoscură după brîul de bale, care se întinse peste apa neagră: era un deal de melci.

Și îi descîntară.

O pădure de coarne albe, de albuș, somnoroase, ca un surís, se iviră.

Porniră încet, pe brîul de bale, casele albe. Fiecare își ducea cu modestie, tăcut, casa lui albă, de melc.

— Hi, dați-i zor!

— Mai repede!

— Boilor!

Cineva lovi cu unghia o casă albă: se auzi un pocnet.

Se opriră o clipă toți melcii și-și retraseră coarnele, fiecare cîte patru. Apoi, clătinară din cap și priviră spre victimă foarte amărîți; o văzură cum se răstoarnă de pe punte, ființă lungă, moale, peltică, albă și udă.

Apoi porniră mai departe: știau și ei că în asemenea momente eroice sînt și victime.

Melcii aveau un singur scop; și și-l urmăreau fără grabă, sistematic, tăcuți, cu o nespusă modestie, cu o modestie melcească.

Numai oamenii în cămășile lor murdare, negre, erau grăbiți, gălăgioși, plini de vanitate, de o vanitate omenească.

Dar oamenii știau să descînte și de aceea acești melci, ca de altfel toți melcii din lume, țineau la oameni.

Nimeni nu observă cum începură să scadă apele. Oamenii, bărbați și femei, bătrîni și copii, stăteau la geamuri și țipau într-o furie dezlănțuită, apocaliptică am putea spune, ca la o frenetică întrecere de cai, grăbind melcii.

Era inutil însă. Melcii mergeau ca melcii. O parte din ei își suflecaseră mînecile, dezbrăcaseră oamenii de cămăși, cum le veneau la rînd, fete tinere, babe, bărbați și copii; îi dezbrăcaseră pe rînd de cămășile lor murdare și se apucaseră de lucru. Oamenii continuau să țipe, fără să observe că sînt goi.

Într-un ceas și 35 de secunde apele se albiră și se împuținară, rămînînd exact cît era necesar: rămase un rîu curat și fîntînile.

Melcii băură apa tulbure și o dădură o parte din ea limpezită, restul ținînd-o în ei, fără să se înnegrească; continuînd să fie peltici, fragili, înceți.

Spălară și cămășile și apoi plecară cine știe unde, că nimeni nu i-a mai văzut.

●● SORIN TITEL●

valsuri nobile și sentimentale

La sfîrșitul acelei veri între soți se ivi o răceală de care amîndoi își dădură seama mult mai tîrziu. Deveniră conștienți de ea, dar nu făcură nici un efort ca s-o înlăture. Femeia observă că bărbatul începe să fie cuprins de neliniște, dar ea nu se sperie pentru el, avu însă grijă să-și ieie măsuri de precauție necesare ca propria ei liniște să nu fie tulburată. Prin urmare se retrase într-o muțenie plată și ursuză, care o făcea inatacabilă. O tăcere care nu ascundea nimic.

Intr-o seară soțul întîrzie mai mult la restaurant cu un coleg de birou, probabil băuseră amîndoi prea mult, căci după ora de închidere, privind pianul, care zăcea într-un colț părăsit și singur, în mintea lui surescitată de băutură se trezi ceva, ca o amintire neașteptată, din adolescență. Se așeză pe un scaun și începu să cînte.

— Valsuri nobile și sentimentale... de Ravel... îi spuse el colegului de servici.

Era uimit. Mai știa să cînte. Urmări dexteritatea mîinilor care alergau pe claviatură. „Așa arată prin urmare acum mîinile mele" își spuse, cu toate că constatarea lui nu avea în fond, și nici nu voia să aibă, vreo semnificație.

Fu într-un fel însă un moment hotărîtor.

Se credea un artist neînțeles și încet, încet, se obișnui cu gîndul ăsta și uită de adevărata cauză a nemulțumirii lui, a nervozității care începuse atunci, la sfîrșitul verii, cînd...

Găsise pentru nemulțumirea lui un nume mult mai frumos: aceste „valsuri nobile și sentimentale...".

Noaptea, cînd nu putea să doarmă, muzica lui Ravel i se strecura în suflet ca o otravă dulce și amețitoare. El trecea printr-o criză fără îndoială, iar ea nu putea să înțeleagă, Ea care era o femeie mediocră, o dactilografă oarecare, o femeie care nu știuse altceva decît să devină o soție credincioasă care îi făcea de mîncare, știa să cîrpească ciorapii și să întărească gulerul întotdeauna prea tare la cămăși. Acum începu s-o urască pentru micile ei trădări de mult uitate, pentru micile ei gingășii mediocre.

O ura pentru că nu ghicise niciodată artistul din el! În fiecare sîmbătă Casa de cultură organiza deplasări la Timișoara, la concert sau la operă, cu autobuzul. Se obișnui să se ducă și el. Incepu să semene din ce în ce mai puțin cu cel de la sfîrșitul verii, cînd... Reuși să organizeze în fiecare joi, după-amiază, audiții muzicale. Ținea prelegeri și vorbea despre Beethoven și Berlioz. Și bineînțeles despre Ravel: „Valsurile nobile și sentimentale" reprezintă în creația compozitorului"...

Bău cam mult într-o seară și cuprins de o furie oarbă își închise soția în casă cu cheia — aveau o casă cu două cămăruțe și bucătărie — luă toporul și începu să lovească în temelia casei. Dinăuntru femeia țipa îngrozită și se ruga s-o lase să iasă afară. „Dacă dărîm casa pe ea scap și de ea și de casă", raționa el, dar pînă la urmă obosi și lăsă casa nedărîmată.

Despărțirea lor părea însă acum inevitabilă. Incetară să-și vorbească. Se ocoleau.

El era casierul sfatului de zece ani. Dar într-o zi minunea se întîmplă și fu numit șeful secției planificări. Vechiul șef se mutase într-un oraș mai mare, avea o fiică măritată acolo, și cum altul în loc nu se găsi, iar Ardeleanu era un funcționar vechi și cu experiență...

La asta visa de mult. Încă de la sfîrșitul verii trecute. Acum era însă foarte bucuros ,atît de bucuros, încît într-o zi îi spuse soției — cu care nu mai vorbea de două luni, din acea noapte de pomină — marele noroc care dăduse peste el.

— Știi că m-au numit șef de secție, îi spuse el (încercase să dea glasului lui o notă de indiferență, fără să fie în stare).

Ea se bucură, dar nu îi spuse nimic, era doar o bucurie pe care ani și ani o așteptaseră împreună, așa că rămase pentru mai departe cufundată în muțenia ei pe care, de data asta însă, Ardeleanu o înțelegea foarte bine. Se înțelegeau în definitiv și fără să-și vorbească. Așa că se împăcară.

În nopțile care urmară „VALSURILE NOBILE ȘI SENTIMENTALE" nu-l mai tulburară.

vară cu ochii închiși

...Aveam și o bucătărie de vară chiar sub păr și o fereastră deschisă și mirosul țiglei încinse de soare, care făcea și mai insuportabilă căldura. Și eu zăceam în pat de cîteva săptămîni după operația de apendicită, singur în odaie, în vreme ce baba Iulia era în șopron, sub cada mare de prune răsturnată peste ea, ca o păsărică sub un clopot de sticlă, îmi ziceam, și vorbea singură mai bine zis bolborosea în șoaptă, în vreme ce vocea ei amplificată de interiorul căzii primea o solemnitate care pe mine mă impresiona, cu toate că nu-i înțelegeam vorbele. Era foarte bătrînă, era bunica bunicii mele, bea mult, și întotdeauna cînd o lăsau singură acasă se ducea în cămară și se îmbăta criță. O încuiau în odaie iar ea ieșea pe fereastră, își făcuse rost pînă la urmă de o cheie falsă. Atunci răsturnaseră cada peste ea și în zilele de vară, zile în care ceilalți erau plecați la lucru, ea stătea acolo singură, sub cada mare răsturnată în mijlocul ogrăzii. Iar eu mi-aduc aminte cum se așeza pe un scăunel rotund cu trei picioare și cînd răsturnau cada, ea se strîngea, se făcea mai mică, de teamă ca nu cumva din greșală s-o lovească. Eu stăteam în pat, strigam la ea, dar cum era și surdă și probabil și din cauza căzii, nu reușea să mă audă și nu-mi răspundea niciodată. „Oare nu i se urăște acolo singură?" mă întrebam. Aș fi vrut să știu la ce se gîndește. Eram foarte curios. Atunci închideam ochii, îmi spuneam că eu sînt în locul ei, sub cada răsturnată „Uite se gîndește — îmi spuneam — la moș Lulă care a murit în iarna trecută. Se gîndește la el fără să-l plîngă prea mult, eram sigur. Se gîndește la el și rîde cu gura ei mare și știrbă acolo în întunericul din cadă". „Mă uit în pat, îmi povestise ea într-o zi prăpădindu-se de rîs, mă uit sub pat, mă uit după ușă, ia-l pe scrîntit dacă ai de unde. Cîtă minte mai are, s-o fi băgat în ladă ca să mă sperie? îmi spun eu ca o muiere cu judecată întreagă. Și-l caut în ladă". Moș Lulă, îmi povestise mai departe baba Iulia, rîzînd cu gura mare și știrbă, se urcase pe soba înaltă de teracotă. Nu mai fusese în stare să se dea jos și atunci baba Iulia chemase două vecine s-o ajute. „De bătrînețe i s-a stricat sîngele. Așa se strică el la bătrîni..." Era analfabetă, nu știa să scrie o iotă, dar cînd m-am născut eu, mi-a povestit maica Ana mai tîrziu, au găsit-o singură în mijlocul bucătăriei de vară jucînd și „scriind", pe o hîrtie murdară și mototolită. „Ca să fie jucător și scriitor" îi lămurise ea pe ceilalți și la fel jucase de bucurie și la moartea bunicului cu care nu se înțelesese prea bine. Fusese o bătrînă ciudată, furase mortul din spital — adică pe moș Lulă — îl furase fără ca doctorii să știe, iar a doua zi se dusese „oficial" ca să-l ceară, iar mirarea doctorilor a fost mare cînd n-au mai găsit mortul în morgă, unde-l lăsaseră. În tinerețea ei, mi-a spus maica Ana, baba Iulia a fost hoață de cai, maica Ana și-o amintește cu cisme de iuft ca bărbații, mică, dar îndesată și vînjoasă. Iar eu mi-amintesc cum se urca în părul mare din mijlocul curții și cum se ducea cu pere la gară să le vîndă și mă lua și pe mine cu ea ca să-i țin banii și cu toate că aveam pe atunci doar cinci ani aveam grijă să n-o înșele călătorii. Acum stă sub cada de sub păr, iar perele putrede de coapte, cad parcă în bătaie de joc chiar pe cada sub care stă ea, se sparg de coapte ce sînt de scîndurile căzii și mustul lor dulce se prelinge printre crăpături, se prelinge pe obrajii ei sbîrciți, se prelinge și ajunge pînă la colțurile gurii. Iar ea îl linge cu vîrful limbii. Nu știu dacă se întîmplă chiar așa, dar e foarte cald, eu stau în pat după operația de apendicită, mi-e tare urît singur și mă gîndesc la toate lucrurile astea. După sobă sînt opincile lui moș Lulă, pătura cu care sînt acoperit miroase a urină de cal, cearceaful scorțos are un miros usturător de săpun și cenușă, iar în fața mea pe perete e fotografia lui moș Biloiu care a murit în primul război mondial pe cînd avea 21 de ani.

Se face ora prînzului, căldura e în toi, cenușa e fierbinte sub picioare și baba Iulia se gîndește că pe timpul ăsta întotdeauna se ducea cu mîncare la holdă, și pentru că e tare bătrînă, și pentru că n-o mai țin balamalele începe să plîngă; apoi pe cadă sare o găină, una din găinile bătrîne pe care o cunoaște după cotcodăcit, și baba Iulia se gîndește la oul pe care găina și-l ouă chiar pe cadă și-și spune că tare ar mînca un ou, iar mie care stau în pat și mi-e grozav de urît, începe deodată să-mi pară foarte rău de ea, și mi-e foarte ciudă pe toți ceilalți, ba sînt chiar cuprins de teamă ca nu cumva ea să moară chiar acum, în timp ce stă acolo sub cada de prune. Și ca în fiecare zi la prînz, o aud pe Sofica venind. Sofica n-are decît cincisprezece ani și-i gravidă în ultima lună. Are burtă atît de mare că lumea zice că are să facă doi gemeni, dar eu cred că burta ei pare mai mult mare din cauză că ea e foarte mică. Are pistrui și părul aproape roșu. Iar eu uneori mă gîndesc că din cauza burții ar putea să se răstoarne la fel ca hopa Mitică. Ea ridică cu greu cada sub care stă baba Iulia. Pe mine mă apucă rușinea și mă fac că dorm. Nu după mult timp Sofica mă întreabă dacă vreau să-mi spargă un ou.

— I-o fi foame și ei? o întreb eu.

— I-am adus colivă de la pomană, îmi spune Sofica. Am pus azi pomană lui fie iertatu moș Poldi.

— Da' cînd o veni maica acasă? mă plîng eu de sub pătură.

— Vine, n-avea grijă, îmi spune Sofica.

Sofica răstoarnă din nou cada peste baba Iulia ca să nu vină cumva ceilalți acasă și s-o certe, se așează pe scaunul de lîngă cadă și ronțăie mai departe cu lăcomie prune crude și acre. Își așează liniștită mîinile peste burta ei mare, iar eu mă gîndesc la copilul care stă acolo înăuntru, în burta ei, așa cum baba Iulia stă sub cada cu prune și mi-e milă de ei amîndoi, că stau așa pe întuneric și li-o fi tare cald și tare foame. Le-o fi și urît, îmi spun eu, așa, fără să vadă pe nimeni, fără să se poată uita pe fereastră așa cum mă uit eu. Dar pe ei cel puțin nu-i mîncă muștele.

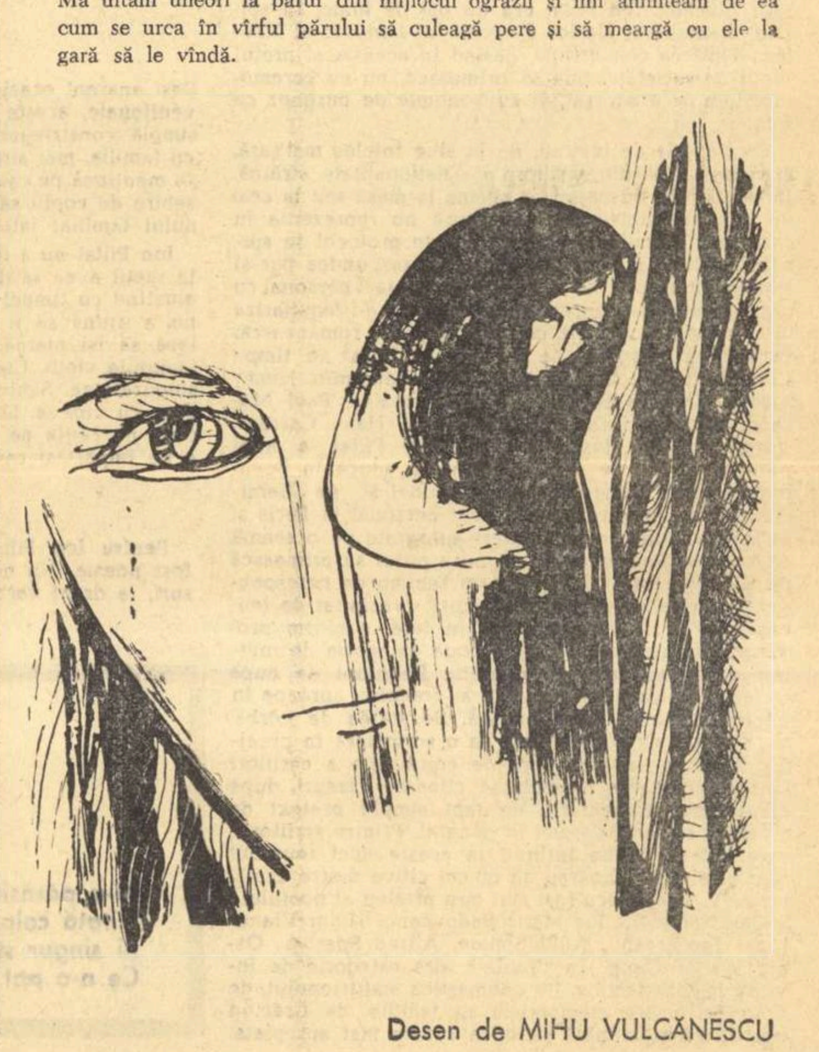
— Tu să ai grijă, spune baba Iulia, ca pînă la botez să nu-l lași singur cumva că ți-l schimbă.

— Cine mi-l schimbă? întreabă speriată Sofica și rămîne cu gura căscată. I-ar veni să rîdă de vorbele bătrînei, dar i-e lene.

— Ăla, știi tu cine, spune baba Iulia și-și face cruce acolo la ea sub cadă.

Rămîn amîndouă nemișcate, moțăind din pricina căldurii.

Mai tîrziu, cînd m-am făcut sănătos, m-am dus la Sofica să văd copilul, cu toate că nu eram prea curios să-l văd, iar de ea mi-a fost milă, văzînd-o cum zace în pat, transpirată și fericită. El avea ochii închiși, era foarte mic și roșu și urît, iar eu mi-am spus că nu deschide ochii, pentru că se obișnuise acolo pe întuneric, în burta Soficăi, n-avusese nici un rost să-i deschidă că tot n-ar fi văzut nimic. Eram foarte trist, atît de trist încît am uitat repede de copilul Soficăi fiindcă baba Iulia murise cu o săptămînă înainte de nașterea lui, și mă gîndeam tot timpul la ea, îmi părea rău după ea, mă mîngîiam însă că în zilele acelea de vară în care stătuse sub cadă, se obișnuise probabil cu întunericul. Dar asta la urma urmei conta prea puțin. Mie îmi părea rău după ea, murise bunica bunicii mele, cea care în tinerețea ei fusese hoață de cai. Mă uitam uneori la părul din mijlocul ogrăzii și îmi aminteam de ea cum se urca în vîrful părului să culeagă pere și să meargă cu ele la gară să le vîndă.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

●AL. SIMION●●

Desen de TUDOR GEORGE

dimineața

Intră în sat cu valiza într-o mînă și balonzaidul pe umăr. Se simțea frînt de oboseală. Pînă la gară mai avea doi-trei kilometri. Nu era cine știe cît, dar nu mai putea... Se opri puțin să se odihnească. Privi în jur cu deznădejde și-l cuprinse dorința să se întindă de-a dreptul în mijlocul uliței, pe trotuarul pietruit cu bolovani, în lungul vreunui gard sau zid de casă părăsit. Scrîșnind din dinți, își continuă drumul. Spera să găsească în sala de așteptare o bancă liberă pe care să se trîntească și să doarmă pînă la sosirea trenului. Numai ce se luminase de ziuă. Dungi cenușii-albastre tiveau spre răsărit orizontul. Ochiuri tulburi de apă sclipeau palid în ceața zorilor. Plouase. Se revărsase unul dintre acele potopuri repezi de vară, care împîclesc văzduhul și inundă pămîntul cu fulgere și tunete pe cît de năprasnice, pe atît de trecătoare. Tudoran era ud și se stropise tot de noroi. Satul dormea. Nu se auzea de nicăieri nici un zgomot. Dumineca, își aminti el, oamenii nu se grăbesc să sară din culcușuri. Să bată într-o poartă și să ceară găzduire? Alungă acest gînd. Mergea gheboșat, transpirînd la fiecare pas, fixîndu-și noi și noi ținte pe care treptat să le atingă și să le lase în urmă. I se întîmplase o chestie caraghioasă de care ar fi rîs cu poftă dacă nu l-ar fi silit la o plimbare de 10—15 kilometri. Petrecuse decuseară la un bal, dansase și băuse bere pînă pe la unu. La unu izbucnise o încăierare, el se amestecase între bătăuși să-i împace și se trezise condus direct la raion, pentru a da explicații unui ofițer de miliție. Era străin de comună și stîrnise bănuieli. Mai mult, n-avea nici buletinul asupra lui, ci o simplă legitimație studențească. Scăpase totuși ușor. Ofițerul se dovedise a fi om de treabă, înțelegător. Dar ce folos?! Pierduse trenul. O luase îndărăt, pleoștit și furios.

De osteneală, picioarele și mîinile i se dezarticulau parcă. Nu se mai culcase într-un pat ca lumea... i se părea mult de atunci. Numai pe sponci dormise. Ajunse la o încrucișare de străzi și dintr-o dată zări, venindu-i în întîmpinare, un țăran cu o desagă în spate.

— N-ai idee dumneata pe unde m-aș putea adăposti și eu cîteva ore? întrebă Tudoran, și adăugă: plătesc, se-nțelege.

Țăranul era tînăr. De fapt, nu prea arăta a țăran. Singură, desaga, într-un fel, îl trăda. Încolo purta haine orășenești. Lucra pe semne în vreo fabrică sau pe un șantier.

— Hai cu mine, spuse el.

Merseră un timp în tăcere.

— E departe?... se interesă Tudoran.

— Pereții ăia netencuiți, explică țăranul, și întinse mîna înainte. Pereții ăia de cărămidă...

Tudoran se bucură:

— Da' dincotro?...

— De la munte... Sînt muncitor forestier. Cobor o dată la săptămînă...

Pătrunseră în curte pe o cărare bătucită între două straturi de legume. Casa, ridicată la roșu, avea o aripă clădită pînă la acoperiș. Urcară treptele de piatră spre intrare. Omul bătu în ușă și apăsă pe clanță. Răspunseră mai multe glasuri, cineva se apropie, și trase zăvorul. În penumbra camerei lucrurile se conturau vag, nedeslușit. Mirosea greu, a aer închis și a sudoare. O femeie cu părul desfăcut își strînse cămașa la piept.

— Tu ești, Neculai?

Privi curioasă înspre musafir.

— S-o odihni un pic la noi, o lămuri Neculai.

Femeia încuviință.

— Crapă fereastra, porunci Neculai, moale, și lăsă desaga jos lîngă masă. Pe patul larg din colțul odăii se săltaseră în capul oaselor un moșneag, o băbuță, nevastă-sa, desigur, și o fată de 15—16 ani.

— Faceți loc, zise Neculai, să se întindă și dumnealui un ceas-două, pînă la „personal".

Bătrînul, numai în izmene, sări sprinten pe podea. Rosti binevoitor:

— Poftim, poftim...

Bătrîna, îmbrăcată într-un cămeșoi lung de pînză groasă, se strecură și ea de sub cergă. Fata se risipi parcă în văzduh și reapăru de cealaltă parte a cuptorului. Tudoran zăbovea încurcat.

— Să mă iertați, bolmoji el.

Femeia cea tînără spuse:

— Nu ne-ați deranjat... Oricum îi vremea de sculare...

Bătrîna zîmbi:

— Noi începem treaba devreme... Așa că n-aveți grijă...

Tudoran nu se simți în stare să mai lungească vorba. Se descălță de pantofi, lepădă haina și se sui în patul de lemn, acoperit cu un preș vîrstat, închis la culoare. Puse capul pe pernă și se răsuci pe o coastă. Abia acum observă o fețișoară de copil ivindu-se de sub pătură. Respirația ușoară a copilului, băiețaș se pare, îi încînta urechea. N-avu cînd se mira însă, prea tare. Căzu brusc într-un somn fără vise.

Se trezi amețit. Controlă, deslipindu-și cu greu ochii, ceasul de la mînă. Liniște... Doar bătrîna împletea în colțul opus al odăii, așezată pe un scăunaș lîngă cuptor. Ceilalți trebăluiau pe afară. Li se auzeau din cînd în cînd glasurile, ori apăreau să ia cîte ceva și atunci călcau pe vîrfuri, se înțelegeau în șoaptă. Tudoran ațipi iar, și de astădată trebui să-l zgîlțîie de umăr însuși Neculai.

— Să nu întîrziați.

Tudoran clipi buimăcit.

— Da...

Se trase de sub învelitoare, își căută somnoros haina.

— Nu te speli? întrebă Neculai, și-l chemă pe prispă.

Nevasta lui Neculai aduse în grabă o găleată, un săpun și un ștergar. Tudoran se dezbrăcă pînă la brîu și femeia îi turnă apă în palmele adunate căuș. El se clăti pe față, pe gît și pe piept, frecîndu-se îndelung cu prosopul. Oboseala îi trecuse și o dată cu ea, proasta dispoziție și amărăciunea. Se pregăti de drum.

— Valiza... își aminti.

Era pe laviță sub fereastră. Se încruntă apoi descumpănit. Cum să le mulțumească? Bărbații se apucaseră între timp de lucru. Tăiau, pe o capră, grinzi, cu joagărul. Fata plecase. Băiețașul încă dormea.

— Să vă fac niște ouă... spuse femeia.

Tudoran nu voi să mănînce. Nu-i era foame și, după cît arăta ceasul, trebuia să se grăbească.

— Ei, spuse iar femeia, să beți barem o cană cu lapte. Și strigă înspre șopronul din fundul curții: — Haide, tu, cu o cană de lapte...

— Îndată, răsună o voce subțire, și peste scurt timp se apropie, cu o doniță în mînă, fata pe care o sculase din somn dis-dedimineață. Tudoran o cercetă cu uimire. I se părea din cale afară de frumoasă.

— Cum te cheamă? zîmbi el.

— O cheamă Ileana, răspunse în locul ei, maică-sa.

Tudoran bău dintr-o ulcică înflorată, o goli, și mai ceru jumătate. Alb și spumos, laptele strălucea mat, înviorător.

Se șterse la gură cu palma și răsuflă adînc.

— Rămîneți cu bine, rosti el, și se înclină.

Își aruncă balonzaidul pe braț și ridică valiza. Neculai și bătrînul întrerupseră un minut lucrul și-l conduseră prin curte. El le strînse mîna și ieși pe poartă. Din stradă, mai întoarse o dată capul. Oamenii retezau iar grinzi. Vîjîitul joagărului îl însoți pînă dincolo de colț. Iuți apoi pasul.

REMEMORĂRI

20 DE ANI DE LA MOARTEA POETULUI

ION PILLAT

în intimitate

Ion Pillat avea gustul călătoriilor. Nu însă dintr-o nevoie de a evada din tiparele cadrului de viață cotidian, cu nostalgia patetică a verbului „fuir là-bas, fuir", din versul lui Mallarmé. În cazul poetului nostru, călătoria reprezenta numai un mod de satisfacere a curiozității sale multilaterale. Sînt două stiluri de a călători. Unul, la modul vagabonzilor, adică fără exigențe de confort, fără itinerar prestabilit, fără ghid, cînd te lași în voia neprevăzutului și te mulțumești în primul rînd cu senzația deplasării în sine. Al doilea, ca un turist calificat, adică tocmai contrariul. Din această categorie de călători făcea parte și Ion Pillat. Ținea să călătorească totdeauna cît mai comod. La hotel, unde descindea, nu la cel mai luxos, ci la cel mai specific pitoresc, căuta pe cît posibil o cameră cu vedere plăcută. Restaurantul era ales cu grijă, după renumele, mai întîi verificat, al celor mai savuroase specialități gastronomice locale. Vizitarea unui oraș sau chiar a unei țări o începea cu metodă, după o documentare prealabilă, pe cărți fundamentale. La muzee, unde stătea să privească îndelung fiecare piesă în parte, se număra printre ultimii vizitatori rămași pînă la ora de închidere. În cursul drumului, intra în vorbă cu ceilalți călători, pe coridorul trenului, pe puntea vaporului sau în holul hotelului. În fața unui monument sau a unei piese de muzeu, se improviza de obicei în ghid, pentru grupul său și adesea chiar și pentru necunoscuții din preajmă.

Ion Pillat a călătorit mult, însă numai în cuprinsul Europei. Ca delegat la congresele P.E.N.-clubului sau ale Uniunii Asociațiilor pentru Societatea Națiunilor, avea prilejul de a pleca aproape anual în străinătate. Dintre toate călătoriile întreprinse în viață, aceea în Spania (1929) și Italia (1931), dar mai ales aceea, pentru a treia și ultima oară, făcută de astă dată pe cont propriu, în toată Grecia (1937), i-au fost cele mai memorabile, etape de revelații esențiale.

În cadrul interiorului de acasă, unele amănunte ar fi putut să surprindă pe un străin. Bunăoară, pe o etajeră din salon, o caravelă în lemn, reconstituire miniaturală a „Santei-Maria" lui Columb, iar pe un perete din preajmă, două hărți străvechi, toate achiziții personale de pe la anticarii din Paris. Apoi, în bibliotecă, cîteva atlase de dimensiuni enorme. Și rafturi întregi cu „The national geographic magasine" și „Atlantis", reviste cu caracter documentar privind explorările geografice mai recente.

Micul și poate singurul romantism al anilor de maturitate ai poetului avea să rămînă geografia.

★

Ion Pillat a fost un om de interior, care se complăcea în intimitatea de natură moartă a încăperilor sale. Totuși, nu trebuie să se presupună prin aceasta că avea și un temperament de sedentar. La București nu rămînea niciodată acasă pe răstimpul unei zile întregi, ieșind pentru cîteva ceasuri în oraș, chiar fără vreo treabă anume. Iar în vacanțele de vară, la Miorcani, Balcic sau Izvorani bunăoară, nu ajungea să stea locului mai mult de o lună. Mobilitatea omului, reflex al unei sociabilități extreme, nu excludea însă sensibilitatea pentru amănuntele cadrului domestic.

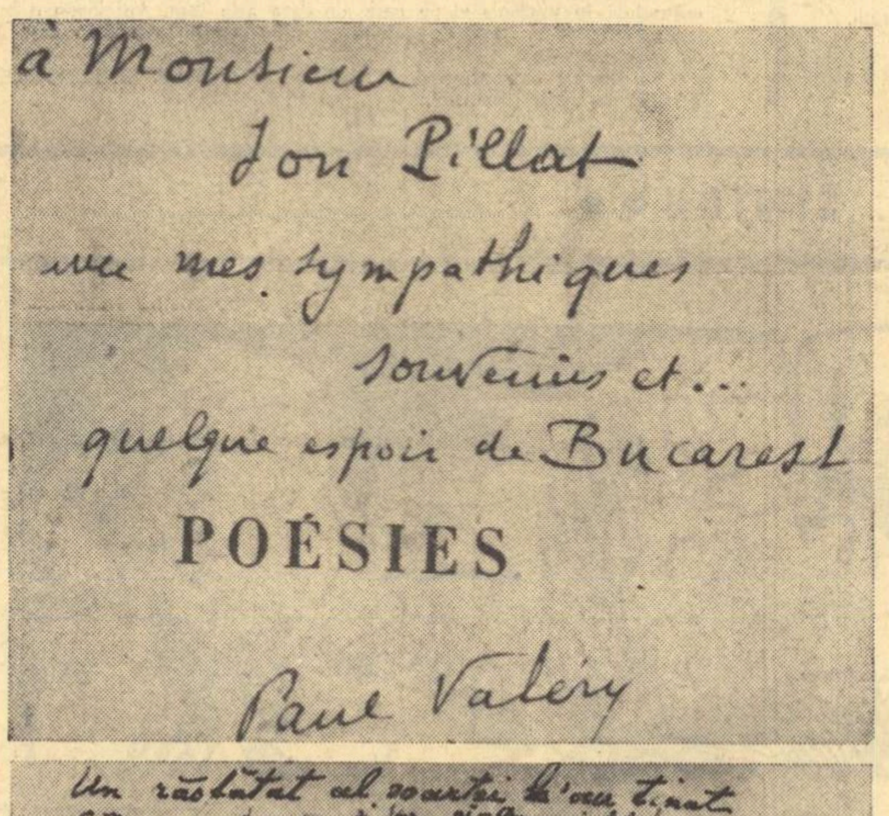
Interiorul apartamentului din strada Pia Brătianu (azi Olga Bancic), numărul 9, din București, purta sugestiv amprenta personalității lui Ion Pillat, începînd cu odaia de lucru, în care poetul își petrecea cea mai mare parte din zi. O bibliotecă, pînă la tavan, acoperea pereții, de jur împrejur. Numai volume legate în piele, aliniate după dimensiuni. Pe primul plan al rafturilor de jos, în loc de bibelouri, cîteva pietre clasice: o bucată dintr-un capitel de la Eleusis, un cap de Minervă de la un anticar din Istambul, o amforă dezgropată la Balcic. Pe porțiunile strîmte din marginile rămase libere ale pereților, tablourile se înghesuiau unele sub altele. Într-un colț, lîngă ușă, două proiecte de copertă pentru „Visări păgîne" și „Antologia toamnei" de Iser. Dincolo, un nud și o natură moartă de Pallady. Apoi, un fragment dintr-un panou de Ressu, cu o „Înmormîntare la țară". Într-un loc ceva mai descongestionat de cărți, niște „Garoafe" de Luchian. In colțul din dreapta de la fereastră, un portret în creion al lui Macedonski și altul al lui Luchian de Steriade. În partea cealaltă, o „Stradă din Orient" de Iser și niște „Mori de vînt" de Maria Pillat-Brateș, soția poetului. Masa de lucru, din lemn masiv, se găsea așezată oblic, tăind unghiul din partea stîngă a ferestrelor de la stradă. O canapea și trei foteluri de piele verzuie, de nici un stil anume, umpleau încăperea pe de lături. Dar biblioteca nu se mărginea aci. O regăseai mai departe în salon, în dormitor, în sufragerie, pînă și în vestibulul de la scară. Era singurul element unitar în ansamblul compozit al acestei locuințe, care avea parcă în ea ceva dintr-un muzeu fantezist, de o ciudată armonie de atmosferă, în ciuda aparențelor de amalgam: un dulap breton, o masă spaniolă, un scrin biedermayer, o colecție de statuete a lui Buda, un tors elin, niște vase de aramă de la Balcic, icoane pe sticlă, stampe japoneze, uleiuri de Petrașcu, Tonitza, Șirato, Dărăscu, Ștefan Popescu, scoarțe oltenești, covoare de rugăciune persane ș.a.m.d.

Pentru Ion Pillat, cărțile reprezentau lucrul cel mai de preț. Deși nu avea un inventar al celor aproape cinci mii de volume achiziționate de-a lungul anilor, cunoștea locul fiecărei cărți în raft, așa cum știi unde îți stă un prieten în oraș. O lipsă din bibliotecă, pînă la descoperirea cauzei, era de-a dreptul un prilej de ridicare a tensiunii arteriale. Soția și copiii, atunci cînd luau ceva de citit din birou, se vedeau siliți să prevină și în orice caz pe răstimpul lecturii să pună volumul la loc, în fiecare seară, înainte de culcare. De împrumutat la străini nici vorbă. În modul de a umbla cu o carte, poetul se arăta mai prevenitor chiar decît în purtarea cu oamenii. În dragostea sa pentru cărți, poetul avea să ajungă la formele de manifestare ale unei adevărate pasiuni, cu corolarul inerentelor manii. Conținutul bibliotecii din casă era vast și eteroclit, ca însăși apetiția culturală a proprietarului: istorie, geografie, filozofie, artă, aproape toată marea literatură a lumii din antichitate pînă în zilele noastre. Cel puțin în materie de poezie nu lipsea nimic esențial din literatura franceză, germană, engleză, americană, italiană și spaniolă, ca să nu mai vorbim de aceea română, prezentă și cu cei mai obscuri versificatori. Așezarea cărților în rafturi nu corespundea nici unui criteriu de biblioteconomie. Volumele se înșirau la întîmplare, în virtutea cine știe cărei simple fantezii vizuale, ceea ce pare cu atît mai surprinzător, cu cît altfel Ion Pillat denota în toate un spirit sistematic prin execelență.

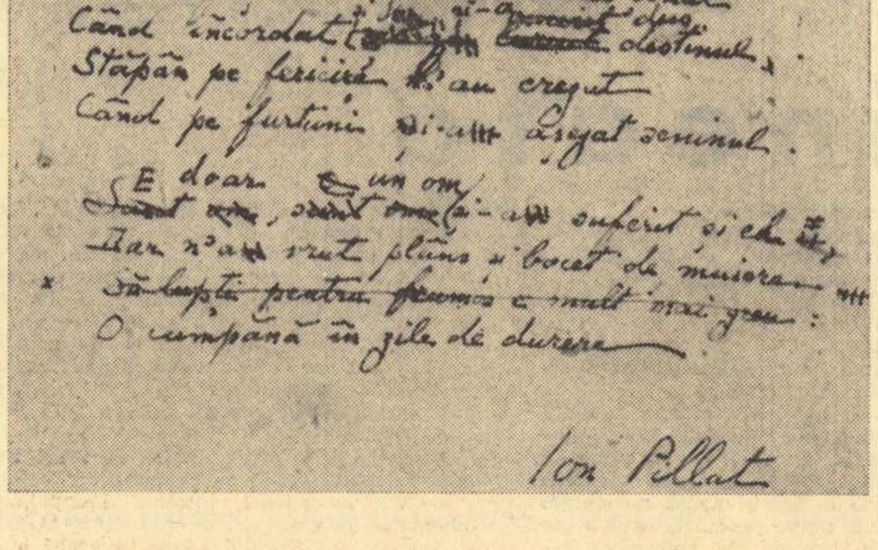
★

Natura structural expansivă a poetului, comunicativitatea sa, au început să se manifeste din plin odată cu vîrsta, după ieșirea din impasurile timidității juvenile. Ion Pillat era un om de lume, în spiritul mentalității clasice a epocii lui Ludovic al XIV-lea. Îi plăcea conversația, găsind în aceasta și prețul vieții de societate. Știa să primească, nu cu ceremoniozitate de aristocrat, ci cu bonomie de burghez cu duh.

O categorie de invitați, de la sine înțeles mai rară, era constituită din scriitorii de naționalitate străină, în vizită prin București. A chema la masă sau la ceai un confrate dintr-o altă literatură nu reprezenta în cazul amfitrionului nostru un act de protocol în spiritul relațiilor diplomatice. Gestul corespundea pur și simplu interesului de a stabili un contact personal cu omul unei opere cunoscute dinainte, de a-l familiariza totodată, pe cît posibil, cu spiritualitatea românească. În această categorie de invitați au intrat în timp: Claude Farrére, Claude Anet, René Benjamin, Henry Massis, Jacques Bainville, Jules Romains, Paul Morand, Georges Duhamel, Kayserling, Hans Carossa, Jorge Guillén, Iovan Ducici. Ion Pillat a avut părerea de rău de a nu fi ajuns să aducă în București pe Paul Valéry, pe Paul Claudel și pe Saint-John Perse, pe care i-a cunoscut personal la Paris și de la care deținea de altminteri autografe pe o seamă de volume. De asemenea, că nu a putut să primească pe Rilke, cu care a fost într-un schimb de corespondență și care — dacă n-ar fi murit precipitat de leucemie — ar fi venit desigur în țară, conform promisiunii făcute poetului. O a doua categorie de invitați o formau confrații prieteni. Reuniuni de după amiază, în ultimii ani de viață ai poetului, aproape în fiecare duminică după amiază. Se stătea de vorbă, cu o ceașcă cu ceai așezată ca o scrumieră în preajma fiecăruia, in atmosfera de conjurație a cărților. Uneori, cineva se întîmpla să citească versuri, după care urmau comentarii, de fapt simplu pretext de divagații pe tema poeziei în general. Printre scriitorii, care puteau să fie întîlniți la aceste mici reuniuni duminicale, se numărau de obicei cîțiva dintre următorii: V. Voiculescu (cel mai bun prieten al poetului), Ștefan Nenițescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Ionel Teodoreanu, Al.Philippide, Alfred Sperber, Oscar Walter Cisek. În sfîrșit, o altă categorie de invitați îngloba familia. De onomastica amfitrionului, de vreo aniversare memorabilă în familie, de Crăciun sau de Paște, o masă strîngea rudele mai apropiate.



AUTOGRAF PAUL VALERY PENTRU ION PILLAT



FRAGMENT DIN ULTIMA POEZIE SCRISA DE ION PILLAT

Deși aparent ocazionale și ca atare de presupus convenționale, aceste dejunuri nu rezultau totuși dintr-o simplă constrîngere artificială a tradiției. Contactul cu familia, mai ales cu ramura rudelor dinspre mamă, se menținea pe cale instinctivă, amfitrionul, spre deosebire de copiii săi, avînd conștiința solidarității clanului familial într-o măsură aproape bigotă.

Ion Pillat nu a fost un mizantrop. Totuși, experiența vieții avea să dea poetului o lecție de scepticism, ajustînd cu timpul iluziile sale despre oameni. Nimic nu a ajuns să îl deprime vreodată cu totul, să îl facă să își piardă umorul sau gustul pentru deșertăciunile vieții. Cred că Ion Pillat nu putea să sufere singurătatea. Simțea parcă mereu nevoia de a comunica cu cineva. Lucru izbitor și în viața de familie. cînd ne căuta pe fiecare în parte prin odăi, pentru a ne împărtăși ceva sau uneori chiar nimic anume.

★

Pentru Ion Pillat, rațiunea ultimă a existenței a fost poezia. Nu numai în sensul de a compune versuri, la drept vorbind ceva inerent în cazul oricărui scriitor autentic, dar și în sensul de a urmări, de a citi, de a gusta poezia altora, cu o ardoare aproape identică aceleia depuse în actul creator propriu. Poetul se găsea dublat de un fanatic al lecturii, nu mai puțin interesant ca atare. Dacă în tinerețe, în epoca de student la Paris, înaintea primului război mondial, avea gusturi exclusivist moderniste, cu timpul Ion Pillat a ajuns la un eclectism deplin.

O particularitate a cititorului matur era lipsa de interes pentru proza mai nouă în forma romanului. În ultimii cincisprezece ani de viață, nu cred ca Ion Pillat să fi citit mai mult de cinci sau șase romane moderne. Iar dintre acestea, unele ca „Baltagul" și „Nopțile de Sînziene" de Mihail Sadoveanu, „Craii de Curtea-Veche" de Matei Caragiale și „Popi" de Teodor Scorțescu, numai cu intuiția prealabilă că au să îi fie pe plac, datorită structurii lor mai mult de „povestire" decît de „roman".

Lectura permanentă a lui Ion Pillat a fost poezia, ca și studiile critice cu privire la aceasta. Deși recitea de zeci și zeci de ori aceleași serii de poeți, nu le memora versurile, așa cum bunăoară nu avea să știe niciodată pe de rost nici chiar vreuna din poeziile sale proprii. Reacțiunile critice ale cititorului se concretizau de obicei pe loc, în forma consemnării unui proiect de antologie din volumul sau întreaga operă a poetului consultat. Și, lucru simptomatic, chiar și atunci cînd se întîmpla să aibă în mînă o antologie, ținea să facă la urmă adnotări, dacă observa cumva unele omisiuni inadmisibile. Pasiunea de antologist, care l-a stăpînit pe Ion Pillat în cel mai înalt grad, nu s-a mărginit la activitatea sa de publicist cu „Antologia toamnei" și „Antologia poeților de azi", ca și apoi cu „seria nouă" din colecția „Pagini alese" de la „Cartea Românească", în cea mai mare parte antologii din poeții noștri clasici, simpatizați de el cu precădere (Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski ș.a.m.d.). În sertarele mesei sale de lucru, au putut să fie găsite tot felul de proiecte de antologii, multe din ele redactate nu neapărat în vederea unei publicări, ci doar ca simplă problemă propusă pentru mica plăcere personală. Bunăoară: „Cele o sută mai bune poeme lirice din limba română"; o „antologie lirică", bazată pe motivul „datină și suflet românesc"; „versurile preferate" din Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Ion Vinea și V. Voiculescu; „Antologia poeților români din secolul al XX-lea", cu o altă cronologie și alegere decît în aceea scoasă în colaborare cu Perpessicius. În ceea ce privește poezia străină, fervoarea cititorului nu s-a manifestat numai prin traduceri, prin comentarii critice sub formă de conferințe, prin sumare de antologii, pe literaturi întregi sau pe autori în parte, dar uneori chiar și prin laborioase transcrieri de poeme. Au rămas astfel de la Ion Pillat cîteva caiete, un fel de mici albume, cu texte copiate cu mîna din mai mulți poeți germani: „Auswahl" din Ștefan George, Hugo von Hofmannsthal și Rainer Maria Rilke (1931), din August Graf von Platen pe de o parte și din Friederich Rückert și Conrad Ferdinand Mayer pe de alta (1940), în sfîrșit încă o dată din Ștefan George și Rainer Maria Rilke (1942). Ca un document revelator, pentru preferințele cititorului matur în materie de poezie occidentală, reproducem o listă de opere, compusă ca răspuns la o întrebare proprie: „Dacă ar trebui să aleg din literatura franceză, germană și engleză cîte 9—12 cărți de poezie lirică, antologiile fiind excluse, care ar fi ele? Franceze: 1) Villon: „Grand Testament"; 2) Scève: „Délie"; 3) Ronsard: „Sonnets pour Hélène"; 4) La Fontaine: „Fables"; 5) Baudelaire: „Fleurs du mal"; 6) Verlaine: „Sagesse"; 7) Moréas: „Les Stances"; 8) Toulet: „Les Contrerimes"; 9) Paul Valéry: „Charmes"; 10) Mallarmé: „Poésies" (N.R.F.); 11) Fr. Paul Alibert: „Les plus beaux poémes"; 12) Emanuel Signoret: „Poesies complètes" (Mercure). Germane: 1) Hartmann von Aue: „Der Arme Heinrich" (ediția R. Borchart); 2) Goethe: „West-Oestlicher Divan"; 3) Mathias Claudius: „Auswahl"; 4) Hölderlin: „Gedichte" (Insel 1922); 5) Platen: „Gedichte"; 6) Rückert: „Auswahl"; 7) Stefan George: „Iahr der Seele"; 8) Rainer Maria Rilke: „Sonette an Orpheus"; 9) Hugo von Hofmannsthal: „Gedichte" (Insel). Engleze: 1) Chaucer: „Canterbury Tells"; 2) Shakespeare: „The Sonnets"; 3) Milton: „Poems"; 4) Marvel: „Poems"; 5) Donne: „The first and second Aniversary"; 6) Wordsworth: „Poems" (1802); 7) Shelley: „Poems"; 8) Keats: „Poems"; 9) Yeats: „Selected Poems". (Alegerea poartă data de 28 decembrie 1940). În ultimii zece ani de viață, Ion Pillat a făcut o pasiune pentru poezia spaniolă. A învățat limba de unul singur, apucîndu-se să descifreze textele cu dicționarul alături. A ajuns să citească în mod curent, într-un răstimp destul de scurt. Dintre poeții spanioli moderni, i-au plăcut mai ales Ruben Dario, Antonio Machado și Juan Ramon Jimenez. În preajma războiului din 1940, era pe punctul de a începe să ia lecții de greacă veche, pentru a-și satisface gustul de a citi pe Homer în original.

★

Cînd concepea o poezie, Ion Pillat scria trîntit pe pat. Cum aceasta se întîmpla mai ales seara sau dimineața, era de obicei în pijama. În momentele de creație, figura poetului căpăta parcă ceva din expresia abstrasă a unui somnambul. De cele mai multe ori, elaborarea poeziei nu ajungea la eșuări într-un punct mort, care să necesite o abandonare temporară a motivului. Versurile odată duse la capăt, poetul simțea nevoia confruntării cu o părere, ceea ce îl făcea să citească manuscrisul soției sau mai ales băiatului, cu un spirit critic mai puțin complezent. Bucata, greu de descifrat din cauza ștersăturilor, urma apoi să fie transcrisă pe curat, de astă dată cu cerneală.

Atunci cînd avea de gînd să publice un volum, Ion Pillat începea să pregătească materialul din timp, cu o grijă circumspectă. Mai întîi, grupa poeziile pe cicluri. Stabilea în urmă sumarul, într-un asemenea fel, ca numărul bucăților cuprinse să reprezinte un multiplu al cifrei nouă, simplă superstiție pentru simbol. În sfîrșit, transcria poeziile în ordinea hotărîtă, într-un maculator oarecare, cu o migală caligrafică înduioșătoare. (Titlul volumului „Caietul verde" provine de la faptul transcrierii inițiale a versurilor din el într-un maculator cu scoarțe verzi).

Un volum publicat nu era și pe dată uitat, cum se întîmplă celor mai mulți autori. Cu timpul, în perspectiva de ansamblu a operei mereu sporite, i se părea lui Ion Pillat că volumul în cauză nu mai corespunde pe deplin ca organizare ciclică. Și prin urmare, întreprindea o altă regrupare, combinînd adesea serii de poezii din volume separate, pe baza unei similitudini de motiv sau atmosferă. Planul „ediției definitive" a liricii sale avea să fie pregătit cu minuțiozitate, ani de-a rîndul, încă cu mult înainte de momentul contractului de publicare din 1944. Din testamentul literar al poetului rezultă că Ion Pillat spera ca într-o bună zi opera lui să aibă parte de o republicare integrală, într-o ediție de factura acelora din colecția franceză „Pléiade", sub îngrijirea lui Tudor Vianu, considerat de el ca unul din criticii care l-au înțeles mai bine.

★

Ion Pillat suferea de tensiune arterială din 1934. În ciuda recomandărilor medicului, nu a vrut însă niciodată să se îngrijească prea serios. Epicureu prin excelență, concepea cu greu ideea unui regim alimentar. Iar atunci cînd, alarmat de cîte o criză de tensiune, se hotăra să stea la pat și să se supună la masă unui regim mai strict pe cîteva zile, se apuca să răsfoiască drept compensație cărți de rafinament erudit pe tema gastronomiei.

După amiaza zilei de marți 17 aprilie 1945 urma să fie în aparență una ca oricare alta. Ora cinci și jumătate. Ion și Maria Pillat au plecat de acasă, luînd apoi drumul pe strada Romană în sus, spre piața Lascăr Catargiu, pentru a face act de prezență la ședința de reconstituire a asociației „Amicii Cehoslovaciei", cu atît mai mult cu cît avea să figureze în program recitarea poeziei unui scriitor ceh, într-o traducere de Ion Pillat și Oscar Walter Cisek. Ion Pillat nu arăta bine: ochii încercănați greu, pielea feței căzută dezumflat, tenul ușor blafard. Se vedea că este după o iarnă proastă, vlăguit în urma unei crize de tensiune de proporții mai grave, ca și a unor complicațiuni la rinichi. Trecînd prin fața cofetăriei „Coterbic", a început să se plîngă de o senzație de usturime la ochi. A urmat drumul mai departe, cu gîndul de a intra într-o farmacie din apropiere, pentru a se informa dacă nu cumva putea să fie vorba numai de efectul unui medicament nou, luat pentru prima oară în dimineața aceea. La un moment dat, a trebuit să se sprijine cu mîna de un grilaj, cuprins desigur de amețeli. Nu a spus însă nimic și a mers mai departe. Odată ajuns în farmacie, a întrebat ceva în legătură cu medicamentul de dimineață, însă cuvintele i s-au articulat parcă mai greu. La recomandarea soției, s-a așezat pe un scaun, unde a dus apoi miinile la cap, copleșit parcă de o durere subită. Pierzîndu-și cunoștința, a fost transportat acasă, urcat la apartamentul de la etaj și întins în patul său. Preveniți în grabă, doctorul Jovin, doctorul Dobrovici și doctorul Liviu Cîmpeanu, toți trei prieteni ai familiei, au venit și au pus diagnosticul: congestie cerebrală. O violentă rupere de vase în creer, cu rezultat imediat: paralizia. Și Ion Pillat, care se temuse totdeauna să nu sfîrșească vreodată ca Baudelaire afazic, în stare să articuleze numai: „Crénom...". Ventuze scarificate, pungi de gheață la cap, injecții. Nici o revenire. Mereu, același horcăit, cu gura căscată. La ora zece seara, internul rămas de gardă pentru noapte a lăsat mîna de pe puls și a tras cearceaful peste fața omului care încetase din viață.

Dinu PILLAT

ION PILLAT

POST – MORTEM...

M-a părăsit azi lumea ca și haina
Uitată colo-n cui,
Și singur stau împărtășit cu taina
Ce n-o pot spune nimănui.

Îmi las toiagul, praful și sandala:
Nici umbră nu mai sînt.
Din alt tărîm privesc în zări petala
Luminii ce mi-a fost pămînt.

SAPTAMÎNA EDITORIALA

PROZĂ

Stendhal, **Mînăstirea din Parma**, 2 vol. Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți nr. 276—277. Versiunea românească a romanului e semnată de Anda Boldur, iar prefața și tabelul cronologic bibliografic de Radu Popescu.

Sinclair Lewis, **Babbit**, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți, nr. 278. Romanul e tradus de Sofia Marian. Prefața și tabelul cronologic sînt semnate de Alexandru Sever.

Victoria Ionescu, **Vecini de baracă**, Editura pentru literatură. Volumul, prefațat de Paul Anghel, înfățișează, sub forma jurnalului de zi, viața cotidiană de pe un mare șantier.

Ieronim Șerbu, **Izgonirea din Rai**, Editura pentru literatură. Volumul cuprinde nuvelele: **Negustătorul de abajururi, Vițelul de aur, Izgonirea din Rai** și **Agnès.**

VERSURI

George Coșbuc, **Fire de tort**, Editura pentru literatură. Culegerea, avînd la bază ediția bibliofilă tipărită în 1961, cuprinde versuri din **Balade și idile, Fire de tort, Ziarul unui pierde-vară, Cîntece de vitejie**, precum și cîteva poeme postume sau neincluse în volumele antume.

Camil Baltazar, **Soare pe zăpezi**, Editura pentru literatură. Cuprinde ciclurile **Gloria iubirii, Pasteluri** și **Îmi cînt patria și oamenii ei.**

TEATRU

Euripide, **Bachantele**, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți, nr. 279. Cuprinde piesele **Alceste, Medeea, Bachantele** și **Ciclopul.** Traducerea, prefața, tabelul cronologic sînt semnate de Alexandru Pop.

William Shakespeare, **Tragedia lui Hamlet prinț de Danemarca**, text anglo-român, îngrijit și tradus, cu o prefață, o introducere, note și comentarii de Vladimir Streinu, Editura pentru literatură. Volumul cuprinde și o bogată iconografie.

STUDII ȘI DOCUMENTE

Al. Odobescu, **Pagini regăsite**, Editura pentru literatură. Volumul, îngrijit de Geo Șerban, conține articole, însemnări, fragmente literare, corespondență, întovărășite de un studiu introductiv **(Tînărul Odobescu)** și de o cronologie a vieții și activității lui Odobescu, semnate de editor.

●

DIALOG

Tov. Ilie Cerbu, București, ne scrie:

Inițiativa **Gazetei literare** și a altor publicații din țara noastră de a publica opiniile cititorilor asupra poeziei contemporane românești mi se pare salutară. Am citit recent în **Gazeta literară** din 11 februarie a.c. două note semnate de tovarășii D. Băltățescu și Alexandru Corvin. Sîntem de acord cu observațiile tov. D. Băltățescu: „Dvs. cunoașteți acele supradimensionări ale unor poeți care se simt obligați să zgîlțîie neapărat bagdadiile cerului sau să țină pămîntul pe umeri ca Atlas, să abuzeze de verticale, spirale albastre sau amețitoare. Ele duc de multe ori la predispoziții hilare, efect contrar celui așteptat de poet".

Dar, în continuare, nu înțelegem de ce totuși autorul preferă să sublinieze că „poemul modern se dorește cotidian și deci ar putea fi citit seara după ce te întorci de la lucru. Găsindu-l abstract și fără căldură, cititorul îl refuză. Este prea complicat pentru oboseala lui și lipsit de adîncime reală pentru alții". Ca și cum poezia ar fi ceva care se consumă, comod, o dată cu cana de lapte sau cafea servită seara (mă întreb de ce nu și dimineața), ca și cum ar fi în mod exclusiv o destindere. E aici, cred, o minimalizare a rolului cognitiv al artei (în speță al poeziei), o îngustare a valorii ei. Ori, poezia, dimpotrivă, trebuie să mobilizeze, să întremeze gîndirea, afectivitatea; și apoi cum și-ar mai îndeplini „poetul modern" funcția sa revoluționară? Pentru „oboseala" unui cititor oarecare sînt recomandabile vechile romane cvasi-sentimentale sau versurile roz-sentimentale ale cine știe cărei poete sau poet acoperiți de colbul uitării.

Drept să vă spun, și pe mine m-au decepționat unele versuri publicate în ultima vreme. În acest sens, sînt, în parte, de acord cu tov. Al. Corvin. (...) Pe de altă parte, tov. Corvin, citînd aproape în întregime o poezie a lui I. Nicolescu, nu face decît să atragă atenția asupra unui mod original și interesant de a scrie. Și nu e vorba aici de „originalitate cu orice chip", deși noutatea expresiei este nota distinctă a acestei poezii, ci de o fericită îmbinare a ideii și sentimentului poetic cu expresia. Și, la o lectură mai atentă, putem descifra sensul cotidian, de adîncă actualitate, al unor versuri ca: „De iubire uităm, în mareele / vîntului, orașe și sate de aer, lumini ridicate cu sălbăticită-ndîrjire, / traseuri de fapte, virtuți / ale vocii, brațelor întîmplării". Cred că nu trebuie să ne repezim cu toată asprimea și să negăm, într-un mod mai mult sau mai puțin arbitrar, poezia modernă tînără, în plină evoluție, expresivitatea ei nouă, chiar dacă uneori îi găsim și „pete" (reale sau imaginare). Să fim mai înțelegători față de legitimele strădanii ale tinerilor de a-și găsi un drum propriu, definitoriu.

●

INCANDESCENȚA MEDITAȚIEI LIRICE

(Urmare din pagina 1)

mare călătorie în jurul Africei, spre a se întoarce la urmă în Macedonia, de unde a pornit „cu-o mînă de voinici, / Nu domn peste imperii și nici vlăstar de zeu, / Ci Alexandru, fiul lui Filip, bazileu".

O altă **Legendă**, de subtile semnificații simbolice, a publicat academicianul Al. Philippide, fiu, precum se știe, al unui ilustru filolog, în numărul 4 (9) al revistei craiovene **Ramuri** din 15 aprilie 1965. Întocmai ca Dante în infern, poetul e întîmpinat aici de o grămadă de clopote de tot felul (clopoței, clopote de vechi biserici și schituri, clopote de catedrale), atinse de o molimă ciudată, grea: „Vedeam un clopot falnic, stors și spart, / Ca o boțită rochie de brocart; / Și mai încolo altul, într-o rînă, / Gogea ca un nevolnic în țărînă, / Abia suflînd; iar altele-ostenite / Ca niște păsări cu aripi rănite / Pe care vîntul toamnei le alungă, / Mai încercau să bată într-o dungă...". Deodată, dintr-un turn așezat pe creasta unui deal, un om într-o rantie albastră scoate din mîneci niște brațe uscate și, întinzîndu-le pînă-n fundul zării, culege ca într-un căuș „un smoc de cer albastru și de soare", cu care, stropind clopotele, în timp ce le vorbește în limba stelelor, le redă sănătatea: „Tămăduite-acum și rotofee, / Și îmbrăcate ca de sărbătoare, / Cu lungi și fastuoase anteree, / Porfiră și azur muiat în soare, / De băierile cerului s-au prins / Și vînturîndu-se strălucitoare / O joacă uriașă au întins / Prin tot văzduhul larg, din zare-n zare". Înțelegem că este vorba de vindecarea poeților prin insuflarea unor aspirații înalte, generoase. De fapt încă din 1922, într-o poezie din **Aur sterp**, Philippide vorbea de identitatea dintre oameni și clopote ca metafore ale vibrației sufletești și ale avînturilor către azur. În ultima **Legendă**, clopotele, simboluri ale acelorași elanuri lirice, înviorate după o temporară oboseală, se adună stol și-și iau zborul „spre zarea largă", adică spre infinitul poeziei.

Cele două poeme asupra cărora ne-am oprit sînt pentru noi dovada indiscutabilă că la 65 de ani, Al. Philippide urcă tot mai sus pe treptele creației, spre gloria literaturii contemporane românești.

CULEGERI DE CRONICI LITERARE

Apariţia simultană a cîtorva culegeri de cronici literare şi articole este un prilej bine venit pentru un schimb de opinii care să îmbrăţişeze, pe lîngă aspectele concrete ale exerciţiului critic curent, unele probleme mai generale ale creaţiei literare actuale implicate în însuşi obiectul acestor volume. Publicînd comentariile din această pagină, Gazeta literară invită şi alţi critici precum şi pe scriitori să-şi spună părerea în legătură cu problemele luate în discuţie.

paul georgescu

PĂRERI LITERARE

În legătură cu acest volum al lui Paul Georgescu am citit comentarii care dezavuau modalitatea „jurnalistică" a criticului aşezînd-o, chiar dacă nu o făceau în termeni expliciţi, sub semnul improvizaţiei şi al diletantismului. Inconsistenţa unui asemenea punct de vedere nu este greu de dovedit. Să mai amintesc că formula foiletonului a stat la temelia activităţii lui Sainte-Beuve, unul din creatorii criticii moderne, că mari critici români din perioada interbelică au ilustrat-o la rîndul lor cu strălucire, că însăşi „Istoria literaturii române" a lui G. Călinescu însumează, retopind-o, o parte însemnată din producţia de cronicar literar a autorului ei? Vreau să spun că dacă s-ar deschide o discuţie în jurul unei asemenea probleme m-aş înscrie fără ezitări în apărarea acestui tip de critică ale cărui rosturi specifice în evaluarea fenomenului estetic numai minţile apăsate de prejudecăţi pedant-cărturăreşti le mai pot tăgădui. Oare cum altfel s-ar putea exercita funcţia de călăuzitor al cititorului în cîmpul valorilor artei decît printr-o critică de asemenea factură, mobilă, lesne adaptabilă obiectului, în stare să privească mişcarea literară a momentului din interiorul ei, cît mai aproape de pulsul intim ce o însufleţeşte, capabilă să depisteze ivirea mereu noilor tendinţe şi orientări încă din momentul prim al manifestării lor? Să nu se creadă însă că sînt adeptul unor poziţii exclusiviste, neînţelegînd importanţa celeilalte modalităţi, să-i spunem universitare, sprijinite pe erudiţie şi îndreptată către examinarea sistematică a problemelor de artă, privind realitatea literară de la oarecare înălţime dar tocmai de aceea avînd posibilitatea să cuprindă ansamblul fenomenelor, cu multiplele legături dintre ele şi cu izvoarele lor. E limpede că marile sinteze ale istoriei culturii, acest al doilea tip de critică le va produce, dar cît de monoton, cît de neted, cît de în afara tradiţiei critice româneşti ar fi aspectul mişcării literare fără impulsul pe care i-l dă activitatea foiletonistică, aplecată asupra fenomenelor de ultimă oră, comentariul dispus să se pronunţe asupra unei realităţi estetice încă nesedimentate, asumîndu-şi riscul de a emite judecăţi pe care timpul le poate răsturna. Pentru aceasta se cere însă pasiune şi vocaţie, ori Paul Georgescu le are pe amîndouă, ba aş îndrăzni să spun că dintre criticii activi de astăzi le are în cea mai deplină măsură.

Spirit ascuţit, mobil, nutrit de o solidă cultură, înzestrat cu facultatea de a ajunge repede la esenţe şi cu talentul de a-şi formula judecăţile limpede şi expresiv, autorul acestei culegeri de articole şi cronici desfăşoară o activitate intensă de urmărire a fenomenului literar actual, consemnînd aproape toate cărţile noi, încurajînd afirmarea multor talente dar şi descurajînd (mai rar!) mediocritatea şi impostura, emiţînd păreri literare care chiar dacă nu-şi dovedesc totdeauna temeinicia afirmă în orice caz prezenţa unei conştiinţe critice vii şi fecunde.

Privitor la modul de lucru propriu-zis găsim în carte o autocaracterizare unde ni se spune că Paul Georgescu face parte dintre acei critici care „încearcă să înţeleagă opera oarecum din interior, aşezîndu-se, pe cît e posibil, în unghiul de vedere al autorului, căutînd să refacă procesul de creaţie şi confruntînd opera cu obiectivele pe care şi le-a propus autorul".

Consecvent acestor principii, criticul procedează în cronicile sale mai întîi prin definirea temei fundamentale a operei în discuţie (motivul liric predominant în cazul poeziei), lucru pe care îl face de cele mai multe ori direct, fără inutile preambuluri, spre a trece apoi la indicarea mijloacelor specifice, tot timpul cu grija de a nu atribui autorului alte intenţii decît cele anunţate de el dar şi neglijînd să-i facă reproşuri ori de cîte ori acesta îşi uită sau îşi trădează obiectivele. O astfel de atitudine critică are avantajul de a menţine comentariul strîns legat de obiectul său, ferindu-l de divagaţii şi stimulînd aplicarea analitică, dar închide în ea şi un pericol: acela de a circumscrie discuţia unui cadru prea îngust, limitînd-o la descriptivism tematic. Amîndouă aspectele sînt ilustrate în cartea lui Paul Georgescu. Primul precumpăneşte, cele mai multe cronici izbutind să realizeze analize exacte care conduc, fiecare, la configurarea unor elocvente profiluri scriitoriceşti. În mod deosebit — în ceea ce priveşte proza şi poezia — reţinem cronicile dedicate unor volume de Zaharia Stancu, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Ion Horea precum şi sugestivul portret al lui Marcel Breslaşu (**Concentrare şi plasticitate**) făcut cu prilejul aniversării poetului. Multe alte cronici din volum fac de asemeni dovada gîndirii nuanţate a criticului, pun în valoare capacitatea sa de a exprima judecăţi clare, de a pătrunde cu repeziciune în fondul lucrurilor. Întîlnim însă şi articole grăbite în care analiza e înlocuită cu aprecieri de cea mai mare generalitate, lesne raportabile la creaţia oricărui scriitor. În cronica la volumul „Cercuri de copac" al lui Dan Deşliu citim de pildă: „Ne grăbim, deci, să spunem că ultimul volum conţine numeroase poezii pe care cititorul le va citi cu plăcere" după care afirmaţie urmează înşiruirea a 18 titluri de poezii (pag. 160). Mai curioasă în această carte a lui Paul Georgescu, critic ce a dovedit în atîtea rînduri bun gust şi fineţe estetică, este prezenţa unor clişee sociologist-vulgare. În cronica volumului „Constelaţia lirei" de Al. Andriţoiu se spune: „**Aur negru** e un frumos elogiu al petrolului românesc şi al harnicelor mîini ce-l extrag, transformîndu-l în valoare naţională" (pag. 175). În alt loc criticul se întreabă: „Oare frumuseţile Timişoarei nu merită să incite mai mult talentul lui Anghel Dumbrăveanu?" (pag. 230). În cronica despre placheta de debut a lui Nichita Stănescu se formulează obiecţii care s-ar potrivi mai degrabă unui volum de povestiri, criticul cerînd poetului să contureze eroi cu viaţa sufletească bogată etc. („figura constructorului comunist e încă vagă, insuficient conturată, bogata lui viaţă sufletească e redusă doar la cîteva trăsături" — pag. 211). Şi de acestea mai sînt. Sigur că împrejurările unei activităţi atît de abundente răspîndită, parte din ea şi în coloanele ziarelor, fac posibilă strecurarea unor astfel de clişee, dar de ce ele ajung şi în cărţile criticului?

O secţiune a cărţii — dintre cele mai interesante — e dedicată recenzării unor volume aparţinînd criticilor, monografii sau culegeri de studii apărute în anii din urmă. Aici, potrivit convingerii că, „important e ca fiece studiu sau monografie să pornească de la cunoscut spre necunoscut", Paul Georgescu îşi precizează aproape totdeauna punctele de vedere în raport cu cele exprimate de preopinenţi cu experienţă, cu metodă şi rigoare a argumentării, nebagatelizînd opinia acestora chiar atunci cînd nu e de acord cu ea şi o combate. E un mod fericit de a face critica criticii favorabil lărgirii schimburilor de idei.

Am lăsat la urmă secţiunea, cu care volumul se deschide, cea mai substanţială, conţinînd articole despre opera şi personalitatea unor creatori afirmaţi în anii dinainte de Eliberare: Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Cocea, Sahia ş.a. Aici apar cel mai bine în evidenţă însuşirile care dau măsura talentului critic al autorului: marea forţă asociativă, supleţea intelectuală, transparenţa stilului, facultatea de a detaşa cu repeziciune din mulţimea aspectelor creaţiei unui scriitor problemele de bază spre a le supune apoi unui asediu concentric. De o aprofundată şi subtilă analiză beneficiază, de pildă, „Pădurea spînzuraţilor" cu o adîncă explicare a dramei lui Apostol Bologa, „eroul dilematic" al romanului care, arată criticul în finalul demonstraţiei sale „nu a găsit o soluţie de viaţă, o concepţie care să-i dea posibilitatea de a rezolva teoretic problemele concrete, ci o concepţie care să-i dea puterea de a muri, de a suporta această sinucidere mascată" (pag. 67). Cititorul reţine de asemeni o serie de caracterizări sintetice destinate să definească o latură sau alta a personalităţii unui scriitor sau să sugereze liniile unui portret. Despre Sadoveanu: „...e un clasic moralist de esenţă folclorică"; despre Cocea: „Acest pamfletar vehement şi lucid, ironic şi vizionar, e greu de prins într-o formulă. Cred că este eroul unui roman posibil". Altă caracterizare pregnantă: „Sahia rămîne un gest esenţial, orientare valabilă şi — ceea ce este enorm pentru un scriitor — un simbol".

Ar mai fi de vorbit despre atenţia pe care criticul o acordă acţiunii de înscriere a fenomenului literar românesc în circuitul universal al valorilor, prin numeroase raportări la fapte de cultură din alte literaturi, prin stabilirea unor filiaţii şi zone de tangenţă, ca şi despre alte aspecte ale acestei culegeri critice cuprinzătoare. Sigur că o selecţie după criterii mai ferme ar fi conferit volumului un echilibru mai organic, despovărîndu-l de o seamă de articole prea îngust gazetăreşti, dar şi aşa *Părerile literare* ale lui Paul Georgescu se citesc cu mare interes şi plăcere.

G. DIMISIANU

i. d. bălan

DELIMITĂRI CRITICE

Cronica literară rămîne articolul critic care îşi păstrează, am putea spune prin el însuşi, o atracţie pentru cititor, pentru că se grefează în genere pe o noutate literară, încercînd o primă însumare a ei în timp. Dar timpul care la început o susţine, este acelaşi care o poate înghiţi mai tîrziu. Lupta criticului este dusă astfel pe două fronturi: unul al actualităţii şi altul al proiectării în viitor a opiniilor sale, domeniu conjectural în care nu se poate pătrunde decît prin diagnoze critice fericite, unite cu un spirit înnăscut de echilibru în emiterea judecăţii de ansamblu. Rareori se întîmplă ca o cronică literară să mulţumească în întregime pe cititorii ei imediaţi, după cum tot aşa de rar îi satisface pe deplin şi pe cei de mai tîrziu. Şi totuşi ea rămîne una din formele cele mai vitale de critică. Atunci cînd implică o poziţie ideologică bine determinată şi mai ales întemeiată pe principiile criticii ştiinţifice şi cînd este înarmată cu un solid suport de cultură, şansele ei de stabilitate şi succes sporesc considerabil.

La toate lucrurile de mai sus sîntem înclinaţi a reflecta din nou, atunci cînd avem dinainte o numeroasă serie de cronici literare, strînse şi tipărite la un loc, cum se întîmplă în volumul „Delimitări critice" de I. D. Bălan, apărut de curînd (Editura pentru literatură 1964, pag. 365). Fără îndoială că o asemenea operaţie de grupare presupune o sporită asumare de răspunderi din partea unui critic, faţă de el însuşi şi faţă de public, mai ales la primul volum. Activitatea critică a lui I. D. Bălan, desfăşurată în paginile revistelor noastre principale, şi mai ales la „Luceafărul", este cunoscută şi îndeajuns de susţinută şi bogată. Ea prezintă notele ei proprii, în raport cu a celorlalţi critici contemporani care fac în mod curent cronică literară şi prin aceasta poziţia sa obişnuită, resursele sale de intuiţie şi de inteligenţă, preferinţele sale de gust nu sînt deloc, şi ele, necunoscute. Acest critic încă tînăr s-a făcut notat printr-o vădită cumpănire, în cadrul articolului critic în genere, a diferitelor aspecte ale operelor literare sau a activităţii de ansamblu a unui scriitor, pe o linie oarecum clasică, cu ideile principale care cad la punctul lor normal de reliefare şi cu masa „armonicelor" grupată, de obicei strîns, în jurul acestor idei. El evită elaborarea abruptă — cu şansele şi riscurile care îi sînt caracteristice — a judecăţii critice, acumulările intensive de observaţii „pe metru pătrat", ca şi virajul brusc al ideilor-cheie, care să se plaseze oriunde, ca nişte nuclee mobile. Tonalitatea paginei sale nu este nici frenetică, intelectualmente, nici abandonată emoţional atitudinii de bază scăpată din mînă, ci dimpotrivă mereu reţinută — uneori excesiv —, fără a fi totuşi rece şi cu atît mai puţin profesional seacă. Modul critic al lui I. D. Bălan are o densitate temperamentală, care, alături de căldura convingerii ideologice, îl face deja unul din criticii militanţi notorii pe care îi avem din generaţiile mai noi.

Volumul „Delimitări critice", conţine cronici literare de poezie şi proză narativă, precum şi de „critică a criticii". El apare, după noi, suficient de reprezentativ, şi pentru autor şi pentru cadrul de creaţie literară pe care ni-l înfăţişează. Ceea ce ni se pare vădit în el este în primul rînd o ordine şi o concepţie critico-estetică de o soliditate neîndoioasă, unită cu multă siguranţă de gust, dacă luăm în considerare cronicile în care „gustul" este lăsat să se impună mai mult. Pentru că I. D. Bălan, cum bine spune Valeriu Cristea într-o recenzie la volumul de faţă, „este un critic mai mult de metodă, decît de fantezie" (Gazeta literară). Rămînînd tot pe un plan mai general, am fi dorit, desigur, o avansare mai adîncă şi mai complexă în analiza critică a cărţilor sau temelor respective, deşi acest lucru este dificil, fireşte, într-o cronică literară. Posibilitatea de ramificare a raţionamentului critic, Bălan ne-o dovedeşte însă indubitabil de exemplu în studiul „Evoluţia poeziei lui Demostene Botez" (pag. 80—83), unul din puţinele mai largi pe care ni le prezintă. Într-o poezie cu o tematică îndeajuns de variată ca a lui Demostene Botez, autorul realizează totodată o „delimitare" foarte netă spiritului unui poet şi din acest punct de vedere echilibrul dintre analiză şi sinteză bine atins, mi se pare un fapt meritoriu şi semnificativ pentru metoda critică pusă în aplicare. Dar şi în cazurile mai puţin extensive, cum este acela al „schiţei de profil" pe care o face lui Lucian Blaga, criticul dovedeşte, la modul mai concis, echilibrul la care ne referim. Oricît de amestecate ar fi în opera lui Blaga filozofia conceptuală şi poezia, cele două chestiuni rămîn separate. Bălan stabileşte de la început două premise juste şi limpezi: la Blaga „poetul se ridică adeseaori cu mult peste filozof"; totodată el ilustrează „eliberarea de dogmele unei tradiţii poetice înguste" săvîrşind „o descătuşare a formei poetice române". Prin aceasta Blaga ne apare astăzi, mai mult decît între cele două războaie, unul din marii noştri poeţi moderni, situîndu-se alături de Tudor Arghezi şi Ion Barbu, cu toate contradicţiile sale specifice cuprinse în anumite preferinţe pentru „întoarcerea la pămînt, la tradiţia anonimă, la rit, la natura văzută panteistic" rezumate, aproape toate, în concepţia că „esenţa lumii ar fi misterul" (pag. 47). De fapt acest „mister", pe care poetul afirmă că îl sporeşte prin însăşi poezia sa, dovedeşte a fi în fond contrariul său. El constituie în realitate o ipostază a setei de cunoaştere, niciodată satisfăcută îndeajuns. El se converteşte pînă la urmă la Blaga într-o mare certitudine „germinalistă", pe care cade accentul fundamental al analizei lui I. D. Bălan. Fără a minimaliza deloc complexitatea poeziei lui Blaga ci dimpotrivă evocînd filiaţiile ei totodată tradiţionaliste şi moderniste, criticul, cu un fel de „pregnanţă a simplului" în exprimare — care nouă ne-a plăcut foarte mult — ne-a dat un profil al lui Blaga dintre cele mai plauzibile. Poziţia pe care o ocupă folclorul la Blaga, ni se pare bine sesizată, adică la modul structural în care ea se prezintă, pe alte planuri artistice, la un Brâncuşi sau Ţuculescu. Mai puţin ne-au mulţumit cele două cronici dedicate lui Tudor Arghezi pe marginea volumelor „Frunze" şi „Poeme noi", deşi în amîndouă, cu aceeaşi metodă care îi este proprie — contaminată însă de un uşor spirit catedratic — ni se subliniază în esenţa sa şi cu vigoare compasul larg, în care cu adevărat „les extrêmes se touchent" al sentimentului lumii la Arghezi, precum şi al viziunii sale realiste. Cu mult spirit de cadru, adică cu o viziune completă a dimensiunilor poetice fundamentale, criticul ne prezintă alte două volume de versuri „Întoarcerea armelor" şi „Stelele aşteaptă pămîntul" de Mihu Dragomir, dar din păcate în amîndouă se face vădită haina prea largă cu care criticul îşi îmbracă uneori ideile. Cu aceasta voim să spunem că se simte adesea în cronicile sale necesitatea unei aderenţe sporite a limbajului critic pe corpul ideilor pe care le exprimă. Dar nu ni se pare că — aşa cum spune D. Cesereanu în cronica pe care o face volumului lui D. Bălan în „Tribuna" din 4 martie crt. — criticul prezintă „o insuficientă verificare a intuiţiilor estetice valoroase" pe care le are.

Socotim că aceste intuiţii sînt valorificate, însă faptul are loc pe planul unui limbaj critic adesea monoton, care lasă în sarcina cititorului urmărirea raportului exact în care un acelaşi cuvînt, prea obişnuit, se găseşte cu un altul, într-un caz ori într-un context oarecare. Lectorul sesizează că exprimarea respectivă, deşi generică, subliniază în fond o particularitate proprie autorului examinat. Sîntem de acord cu D. Cesereanu în ce priveşte unele cronici pe care le remarcă în mod special, ca cele dedicate lui Tiberiu Utan sau Marin Sorescu (ori, mai înainte lui Blaga). În legătură cu observaţiile criticului asupra lui Sorescu, ele ni se par făcute cu un sentiment de răspundere sporit — care de obicei ia naştere la Bălan în faţa poeţilor tineri — deşi constatările sale nu par a fi pus un accent suficient de marcat asupra potenţialului poetic original din parodiile lui Sorescu, revelat de altminteri ulterior din plin. De asemenea criticul ne apare prea sever în observaţiile pe care le face asupra unor anumite aspecte ale lui Ilie Constantin în volumul „Vîntul cutreieră apele". Atitudinea lui I. D. Bălan în ce priveşte lirica celei mai recente promoţii de poeţi, este îndeajuns de variată. Culegerea Anei Blandiana este judicios examinată. Nu putem să nu reţinem însă, în spiritul criticii sale în genere, că în măsura în care el manifestă o înclinare specifică pentru o linie în care patrimoniul valoros al literaturii naţionale — inclusiv cel popular —să rămînă prezent în perspectiva sa critică, este stăpînit totodată de o prevenţie excesivă, care îl face mai puţin receptiv faţă de fenomenele cele mai frapante ale poeziei tinerilor. Faptul acesta poate fi, fără îndoială, şi semnul unui sentiment de responsabilitate caracteristic. Preferinţele criticului merg în poezie către „promoţia de mijloc", reprezentată fără îndoială de personalităţi bine conturate ca a lui Al. Andriţoiu, Ion Brad, Aurel Rău, Tiberiu Utan. Analiza acestuia din urmă, pe care a semnalat-o D. Cesereanu, ni se pare şi nouă una din cele mai izbutite ale volumului, prin inventarul bogat —într-un spaţiu scurt — al aspectelor poetice care ni se semnalează şi prin accentul pus pe „cizelarea migăloasă" a poeziei lui Utan (pag. 139). Justă ni se pare şi amploarea cu care relevă „vitalitatea" (notată şi de G. Călinescu) în evocările poetice ale lui Ion Bănuţă, consacrate luptei din ilegalitate. Depăşite şi prea severe socotim că sînt unele observaţii defavorabile privind volumul „Distanţe" de Aurora Cornu. Notaţii interesante de cadru şi nuanţă găsim în cronicile dedicate lui Eugen Jebeleanu şi Nina Cassian.

Contribuţia pe care I. D. Bălan o aduce prin acest volum de critică la lămurirea poziţiilor fundamentale ale autorilor examinaţi şi prin aceasta la definirea platformei generale concrete a mişcării noastre literare, ni se par meritul cel mai de seamă al cărţii. Unitatea volumului este dată de sentimentul central, mereu prezent, al dinamicei socialiste care pătrunde în alcătuirea intimă a literaturii actuale, cu modulaţiile revelate de fiecare autor. Printre criticii noştri actuali, Bălan aduce — atît cînd vorbeşte de poeţi cît şi de prozatori — o exprimare tranşantă în aplicarea punctelor de vedere ale criticii ştiinţifice cu privire la raportul dintre literatură şi societate, în cazul de faţă fiind vorba de societatea nouă, socialistă. Deşi sînt încă puţine elementele pe care le aruncă în joc în acest scop, ele rămîn preţioase prin claritatea lor fundamentală. Aceasta face ca rolul criticii de intermediar între opera de artă şi masele de cititori, să apară deosebit de vizibil. Rîndurile de faţă nu au pretenţia de a fi o cronică a cronicelor lui I. D. Bălan, de aceea ne-am oprit numai asupra opiniilor criticului privind poezia. Ne-am propus cu alte cuvinte, cîteva „delimitări" privind profilul personal al unui critic tînăr şi implicit o seamă de idei şi procedee ale criticii sale.

Dragoş VRÎNCEANU

ion oarcăsu

OPINII DESPRE POEZIE

Culegerile de articole apărute în ultima vreme sînt binevenite chiar şi numai întrucît ne oferă prilejul să discutăm despre critică *. Un volum are totdeauna avantajul (sau dezavantajul) de a verifica rezistenţa foiletoanelor în afara considerentelor de moment, într-un chip mai rece şi mai obiectiv. Un articol are alt aer într-o carte decît în revistă, pentru că se reduce la valoarea lui substanţială, efectele de ton sau de promptitudine pierzîndu-se. Nu e deloc obligatoriu ca un bun cronicar să impresioneze în egală măsură cînd îşi strînge articolele la un loc. În al doilea rînd, un volum implică o selecţie, propunînd atenţiei acele lucruri în care, trebuie să presupunem, autorul a continuat să se regăsească. Faptul devine foarte izbitor cînd e vorba de o carte cum e cea a lui I. Oarcăsu care nu reprezintă pur şi simplu o culegere de cronici de poezie (s-ar fi numit *Opinii despre poeţi*). *Opinii despre poezie* e un titlu pretenţios, potrivit mai degrabă pentru o carte de eseuri, unde autorii sau operele să fie pretexte. Dar de vreme ce Ion Oarcăsu a rămas la formula cronicilor, normal era, mi se pare, să găsim în primul rînd un examen al operelor fundamentale. Dintr-o astfel de carte nu pot lipsi Blaga, Arghezi, Călinescu şi, chiar dacă nu s-ar limita la ei, opiniile ar porni de la ei. Parcurgînd sumarul volumului lui Oarcăsu, ce descoperim însă? O idee directoare pare absentă. Cum se pot formula nişte „opinii despre poezie" plecînd de la analiza fragmentară, întîmplătoare, a unui poem (*Despre oţel*) de Dan Deşliu, tot a unui singur poem de Gellu Naum, a unui volum (slab, o recunoaşte criticul însuşi) de Leonida Neamţu, a altuia (departe de a fi cel mai însemnat) de Mihu Dragomir, a volumului *Flori şi ghimpi* de Tudor Măinescu etc.? Autorului i s-au părut, acestea, cronicele lui cele mai interesante, posibil, dar aici era vorba de nişte opinii despre poezie...

Luînd volumul nu drept ceea ce ni se prezintă, ci drept ceea ce e, problema principală rămîne pînă la urmă metoda critică a autorului. Chestiunea l-a preocupat şi pe Ion Oarcăsu. *Poeţi şi critici* trece în revistă cîteva metode posibile şi, cu unele caracterizări inexacte, constituie mai mult decît o sugestie în această direcţie. El are şi meritul de a fi printre primele care încearcă o ipoteză de sistematizare în critica noastră actuală.

În ce-l priveşte pe Oarcăsu însuşi, se observă din capul locului o oarecare dificultate de a sintetiza. Dacă a rămas, cu toate veleităţile, la culegerea obişnuită de cronicar, e, probabil, şi din această cauză. Articolele propriu-zise, capabile să revadă materia dintr-o perspectivă mai largă, să fixeze cîteva repere, să stabilească legături, aspecte majore, evoluţii, sînt puţine şi nu depăşesc valoarea unor inventarii aproximative (*Pagini de poezie militantă*, *Luminile şi umbrele simbolului*). Schiţînd, ici-colo, nişte observări cu caracter mai general (condiţia fabulei, „sentimentul marilor oraşe", poezia militantă), în cuprinsul analizelor, criticul nu iese din formulele uzuale. Teoretizările sînt fără nici o imaginaţie (plate chiar şi stilistic): „Nu sîntem împotriva formulărilor lapidare, sintetice; dimpotrivă, ne plac, în critică, stilul concis, aprecierea la obiect, izvorîtă din analiza minuţioasă a faptelor" etc... Mai era discuţie? În general, referinţele, comparaţiile sînt la acest nivel şi aflăm, de exemplu (à propos de patru versuri ale lui Mihu Dragomir) că „lirica modernă a înlăturat falsa aureolă medievală, ce învăluia ca un fum iubirea", dovadă satanismul lui Byron sau numeroasele „trivialităţi suave din erotica argheziană" şi alte banalităţi pretenţioase de felul acesta.

Şi totuşi nota definitorie constă tot într-un fel de ambiţie de sinteză. Criticul e preocupat, de obicei, de ceea ce s-ar putea numi atitudinea poetică (şi care, în articolele bune cum ar fi cele despre M. Beniuc, M. Banuş, Nina Cassian, Tiberiu Utan, Geo Dumitrescu, nu se reduce la atitudinea ideologică, în abstract) în jurul căreia gravitează principalele motive, universul specific, modalităţile, gesturile. Din acest unghi, criticul va vorbi, de o „dramă a singularizării" şi de „o ieşire din impas" în primele volume ale Mariei Banuş, de neconformismul lui Geo Dumitrescu în *Libertatea de a trage cu puşca*, sau va observa semnificaţia etică a eroticii Ninei Cassian. Ideea e dezvoltată concentric (de unde şi repetările) spre periferia volumului sau a poemului, epuizată treptat prin antrenarea tuturor faptelor. De aici rezultă observaţii interesante. Fronda lui Geo Dumitrescu din *Libertatea de a trage cu puşca* e analizată în implicaţiile ei de protest social, despre Tudor Măinescu ni se spune că e un „trubadur modern" (...) pe linia înaintaşului său cu mai multă fantezie şi invenţie verbală Cincinat Pavelescu", unul din volumele recente ale lui M. Beniuc este pus sub semnul vasiliscului, simbol folosit de poetul însuşi etc... În acest mod este analizat poemul Ninei Cassian, *Spectacol în aer liber*. Punctul de plecare fiind fixarea atitudinii principale (dragostea ca trăire plenară), criticul descrie „momentele semnificative" pentru intenţia monografică a poemului spre a edifica asupra structurii lui de *cîntec general*, în cuprinsul căruia „motivul erotic iniţial se ramifică simţitor". Insuficienţa caracterizărilor generale („Densitatea şi transparenţa versului, construcţia strînsă, folosirea adecvată a sugestiei" etc.) se vede mai puţin în partea a doua unde se analizează de fapt poemul dintr-un unghi interior. Este evocată atmosfera fiecărui moment, ochiul alunecă pe amănuntul sugestiv. Criticului nu-i lipsesc mijloacele de a comunica vibraţia lirică: „Există o corespondenţă intimă între natură şi starea de spirit a îndrăgostiţilor. Vara, dragostea irupe fastuos şi plenar, întîlnirile au loc într-un peisaj torid, ce-şi răsfrînge iradierile şi asupra inimii. Toamna imprimă iubirii o grandoare calmă, seninătate şi melancolie, ca, o dată cu primul fulg, amanţii să devină trişti şi interiorizaţi iar sufletele lor să vibreze mai lente cuprinse de tristeţea îngheţului". Această pagină e remarcabilă prin fineţea sugestiilor şi deloc fără legătură cu poemul (*Vîrstele anului*). Privirea operei în lumina secretă a universului ei particular nu este (cum pare a crede Oarcăsu însuşi) o „modalitate", posibilă ca şi celelalte, ci un moment obligatoriu al analizei. Vocaţia adevărată în critică este în intuiţia operei sub aspectul concret, inefabil, intrarea sub puterea fascinantă a universului poetic, plăcerea de a-i simţi miresmele de a pipăi conturele, de a retrăi, cu un cuvînt, emoţia. Nu se poate face critică numai cu observaţii generale, chiar dacă exacte, e nevoie de iluzia creaţiei. Şi alte articole (în special acela despre Geo Dumitrescu) ar fi putut deveni remarcabile fără atîta timiditate analitică. O dată stabilită nota ce pare criticului fundamentală, el renunţă prea repede la demonstraţie şi se limitează la un examen general. Dar în felul acesta caracterizările n-au savoare şi sînt prea mult dependente de operă.

Stilistic, era bine dacă se evitau unele, destule, preţiozităţi, unele, şi mai numeroase, platitudini („poetul are lungi tresăriri de inimă", „regretul îi dă... fiori inediţi", „a cîntărit îndelung metafora", „de-o reală putere emotivă", poetul „pledează pentru...", „minuieşte inteligent invectiva, verbul său acuză şi usturău" etc. etc.). Din imprecizia unor exprimări se poate deduce, de exemplu, că I. Oarcăsu crede că „măiestria literară" ţine de formă sau că un poem e prost în pasajele care nu transfigurează „suficient artistic" viaţa. Mai sînt şi unele, curioase, observaţii care pretind poeziei ce nu e în firea ei sau îi refuză ceea ce este, dar... să nu fiu pedant.

Nicolae MANOLESCU

** Să discutăm despre critică! Asta poate însemna, de la caz la caz (vezi* Tribuna *de joia trecută), a nega cu o desăvîrşită rea credinţă unui critic orice însuşire, receptivitatea, posibilitatea de a formula judecăţi de valoare, stilul, a-l urmări pas cu pas ca pe un impostor, a-i persecuta pe cei care — imprudenţi! — îi iau apărarea sau, dimpotrivă, a pune pe seama altuia, tot fără nici o măsură „însuşiri critice deosebite..., printre ele numărîndu-se capacitatea de a formula judecăţi de valoare (şablonul la modă!) precise, esenţializate (?), înveşmîntate într-o haină stilistică de netăgăduită originalitate (netăgăduită!), receptivitatea pentru nou şi..." etc. (Oare ce mai rămîne de făcut fericitului posesor al atîtor haruri? Să abordeze, zice* Tribuna*, „în continuare, în afara obişnuitelor foiletoane critice şi portretistica literară sau eseul de amplă respiraţie"). Ce mai atîta vorbă: e lucru ştiut simpatia* Tribunei *pentru Paul Georgescu şi iritaţia (la nivelul filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor) cînd Ion Oarcăsu publică un volum. Atîta obiectivitate...*

ion lungu

ITINERAR CRITIC

Dacă Ion Oarcăsu manifestă o preferinţă acută şi consecventă pentru poezie, confratele său Ion Lungu se simte atras de proză şi în speţă de problemele romanului. Volumul „Itinerar critic" însumînd cronici şi articole publicate între 1959—1963 demonstrează din plin această caracteristică.

E de remarcat că Ion Lungu cultivă în aceeaşi măsură cronica şi articolul de problemă şi generalizare, fiindu-i mai la îndemînă cea de a doua modalitate. Cronicile lui cele mai izbutite sînt de fapt articole ample, care dezbat anumite aspecte, urmăresc anumite idei, cu minuţie. (ex. De la „Întîlnirea din Pămînturi" la „Moromeţii", „Risipitorii" şi problema eticii noi, „Cordovanii", „Întîlnirea"). *Cînd face cronică literară obişnuită, Ion Lungu nu ştie să păstreze întotdeauna măsura, parcă din fobia faţă de spaţiul redus. Atunci el mi se pare prea expozitiv, abuzînd de tehnica rezumatului, în dauna analizei şi a expresiei critice. (ex.* „Prînzul de duminică", „Umbrela de soare", „Fuga"). *Judecăţile lui de valoare, în genere pertinente, nu se bucură de o suficientă demonstraţie estetică, lăsînd impresia unor note asupra cărora autorul va reveni. Şi într-adevăr, în multe cazuri, criticul reînoadă firul discuţiei, părăsind ansamblul pentru o problemă sau un grup de probleme importante, legate mai ales de conţinutul operei literare. Într-un articol ca* Exigenţa artistică şi actualitatea în dezvoltarea romanului, *Ion Lungu combate falsa teorie a „distanţării", discută despre interdependenţa dintre modalitate şi epocă, despre mereu permanentul deziderat al cunoaşterii temeinice şi multilaterale a vieţii. Autorul depune lăudabile eforturi pentru clarificarea unor noţiuni teoretice, care uneori au fost înţelese şi interpretate în mod eronat. Astfel, mi se pare de tot interesul un articol ca* Tip şi prototip în creaţia literară *unde consideraţiile cu privire la tipicitatea artistică şi la determinantele ei obiective sînt expuse deosebit de clar. Pornind de la cunoscuta teză a lui Engels, Ion Lungu vede tipicitatea ca o expresie socială şi istorică — şi, bineînţeles, ca o expresie a raportului dialectic dintre general şi individual. Criticul urmăreşte evoluţia tipologiei de-a lungul tuturor curentelor literare, evidenţiind aportul specific al fiecăruia. Cred însă că trece prea grăbit peste conceptul clasic de tip, eludînd raportul dintre tip şi caracter, dintre istoric şi general-uman. Articolul cîştigă în substanţă atunci cînd analizînd raportul general-individual atrage atenţia asupra celor două pericole extreme posibile: schematismul provenind din confundarea tipului sociologic cu cel artistic, şi naturalismul, ca rezultat al exacerbării trăsăturilor individuale. Criticul accentuează pe bună dreptate asupra personalităţii creatoare, singura în stare să vadă şi să intuiască tipicul, să diferenţieze tipul de arhetip, să observe nuanţele şi să evite egalizările schematice. În aceeaşi ordine de idei se înscriu şi articolele:* Conflictul în viaţă şi literatură, Personaj şi conflict în creaţia epică, Conflictul şi determinarea social psihologică a personajelor. *După ce mai înainte a fost definită esenţa socială şi istorică a tipului, acum se pune în lumină dialectica lui internă. Ca să existe ca atare, un personaj literar trebuie să evolueze, trebuie să realizeze ceea ce numeşte criticul o „automişcare". Lipsa de conflict echivalează cu inerţia, cu descriptivismul cel mai plat. E necesar se arată în continuare, ca dialectica interioară a eroului să fie adecvată celei exterioare, să se respecte corelaţia dintre evoluţia personajului şi rezolvarea conflictului. Neconcordanţa dintre aceste două categorii destramă însăşi logica acţiunii. Bogate exemplificări extrase din proza lui Marin Preda vin să întărească aserţiunile de mai sus ale autorului.*

Observaţii utile în vederea înţelegerii dialectice a noţiunii de confruntare cu viaţa conţine şi articolul Tipizarea şi confruntarea cu viaţa *unde se combate accepţia mecanică sociologist-vulgară a termenului. De asemeni, articolul* Reportajul literar şi beletristica *reprezintă o contribuţie meritoasă la definirea şi clasificarea genului. Dacă acestea atestă spiritul sistematc şi teoretic al autorului, un alt articol* (Analiza psihologică şi sugestia metaforică) *demonstrează subtilitate în depistarea unor elocvente procedee artistice în proza lui Eugen Barbu sau D. R. Popescu.*

Mai puţin realizat în cronica literară, unde uneori se cramponează de vechi poziţii în formularea judecăţilor de valoare (ex. „Groapa") şi unde n-are, după părerea mea, spontaneitatea şi operativitatea necesară, Ion Lungu e un critic de probleme, ispitit mereu să generalizeze. Aici stă partea cea mai rezistentă a volumului, care ar fi fost cu siguranţă mai unitar dacă întrunea în sumar numai articole de sinteză. Criticul, chiar în calitate de cronicar, intervine tîrziu în discuţie, şi atunci el este obligat să rezume şi să ia atitudine faţă de opiniile anterioare, fără să se ridice totdeauna deasupra lor. Reuşita criticului apare evidentă atunci cînd el abordează problema dintr-o singură latură tematică sau istorică. De aceea articole ca De la „Întîlnirea cu Pămînturi" la „Moromeţii" sau „Risipitorii" şi problemele eticii noi *duc efectiv cercetarea cu un pas mai departe.*

Ion Lungu e preocupat, cum spuneam, în primul rînd de aspectele conţinutului şi în această direcţie el a înregistrat succese relevabile. O lărgire a preocupărilor, acum încă limitate, cred totuşi că s-ar impune alături de un efort spre adîncirea analizei specificului artistic. Autorul Itinerariului *îşi comunică opiniile uneori prea apodictic şi în stil ursuz de referat. Terminologia sa critică ar mai trebui împrospătată. Prea dese „investigaţii orizontale şi verticale", prea adesea autorul „redă".*

Al. SĂNDULESCU

CRONICA FOTOGRAFICA

EXPOZIŢIA EDMUND HÖFER

Locul fotografiei în cadrul manifestaţiunilor de artă se defineşte prin însuşi modul de interpretare şi de expresie a unei idei şi lucrări realizate. Ca să fie considerată artistică, fotografia şi realizatorul ei sînt chemaţi să îndeplinească anume cerinţe şi să se intersecteze cu anume valori şi caracteristici consacrate. Fotografia nu poate fi considerată artistică decît în momentul în care ea e rodul unui proces de gîndire, al unei frămîntări intime sufleteşti, al unei concepţii, al însăşi conştiinţei reflectate în „opera" de artă. Nu simpla apăsare pe butonul declanşatorului şi nu mecanica înregistrare pe peliculă a unei scene se poate considera artă fotografică!

În ultimele luni, cîteva expoziţii de fotografii au făcut obiectul atenţiei publicului bucureştean. O căutare spre eliberarea de unele formule rigide, statice, a caracterizat unele dintre lucrările expuse. Dar o expoziţie care să deschidă dialogul direct şi complex despre artă şi interpretare artistică, despre modurile de expresie şi valorile lor etice şi estetice, are loc abia azi, prilejuită de deschiderea recentă a Expoziţiei de fotografii în sala din str. Brezoianu a tînărului Edmund Höfer.

Analitic şi îndrăzneţ pînă la indiscreţia subtilă, E. Höfer pătrunde cu ochiul aparatului fotografic în cele mai diverse momente ale omului, ale oraşului, ale vieţii, înfăţişîndu-ne, în ferestrele expoziţiei, o mare varietate de privelişti complet detaşate de stereotip şi banal. Cele mai multe scene sînt momente simple, obişnuite ale existenţei, care capătă graţia felului cum le înfăţişează Höfer, semnificaţii şi valori concrete.

Este una dintre puţinele expoziţii unde privitorul exigent este pus în faţa unor probleme directe de viaţă la a căror rezolvare participă conştient, cu atît mai mult cu cît o parte dintre ele au un profund mesaj uman, definit fie prin comparaţia directă a două lumi, a unor mentalităţi şi moduri de existenţă, fie prin sublinierile unor momente de intimitate delicată a oamenilor (Mînă în mînă, Întîlnire, Vacanţă). Tocmai aici se evidenţiază ochiul analitic, uneori critic, alteori descriptiv, cîteodată melancolic ori satiric cu care acest tînăr fotograf întîmpină opinia publică, nu fără un accent de emoţie.

Portretul fotografic a lui Höfer e un veritabil studiu psihologic, indiferent dacă este un instantaneu sau o prelungită studiere pe detalii. Portretul direct (Richter, Leopoldina Bălănuţă, Armstrong, Bunica şi celelalte), portretul în compoziţie sobră sau în mediul natural întîmplător, portretul cu nuanţe de poezie (Ina) sau cel de transfigurare (Alcool) reprezintă expresia unei preocupări atente, perseverente, complexe şi însufleţite, egale unei munci susţinute şi identificate cu pasiunea artistică.

Critic, în demascarea ridicolului şi sublinierea anumitor trăsături de caracter sau momente supărătoare, autorul ia atitudine socială împotriva unor aspecte de viaţă (Cam obosit, La colţ de bulevard) pe care le contemplă adesea cu umor sec (Cine o fi tipul? Prietenul meu).

Sintetic, printr-o concentrare a ideilor, între complexitate sau singularitate, o serie de lucrări (Negru şi alb, Pe stadion, Scara) dovedesc reale calităţi selective.

În peisaj, industrial, cîmpenesc, de oraş, artistul oferă vizitatorilor o viziune personală interesantă, unde nu se abuzează de monumentalitate, semnificaţia detaşîndu-se din elementul caracteristic (Coşuri, Filatoarea, Cercuri, Dimineaţa la Brazi, Pădurea fermecată).

Fotografia de reportaj ne aduce o variată gamă atît ca subiect cît şi ca rezolvare. De la spectaculosul unui meci de rugbi (Unde-i arbitrul?) la surprinderea străzii (Bătălie pe mare, Două generaţii), scena de magazin (Fără comentariu), la spectacolul de gală sau revistă (Richter, Blues, Jazz, La revistă) şi la momentele de intimitate tinerească, modalităţile de expresie sînt veritabile momente de emoţie, împărţite între autorul lor şi cel care le priveşte...

Obişnuiţi cu clasicul joc de lumini şi umbre, cu efectele simple şi facile, cu repetările şi cu o oarecare stagnare în gîndirea fotografică, găsim în expoziţia lui E. Höfer un ritm deosebit şi antrenant, o pulsaţie mai puternică, o concepţie mai largă şi mai profundă, rod, desigur, al unei concepţii evoluate, al unei atitudini dinamice faţă de viaţă şi de artă, al unui drum început cu seriozitate spre cuprinderea fenomenelor complexe din jur, a înţelegerii şi redării lor printr-o expresie artistică de calitate.

Expoziţia lui Höfer — acest tînăr venit în Bucureşti dintre furnalele Reşiţei, debutant acum cîţiva ani ca entuziast amator fotograf — se înscrie în rîndurile evenimentelor culturale ca o manifestare concretă de artă şi ca un pas făcut spre ridicarea fotografiei româneşti pe treapta ei cea mai de sus.

Baruţu T. ARGHEZI

...ŞI A FOST ŞI ETAPA A XIX-A...

SPORT

Dar despre ea mai tîrziu. Căci mai întîi au fost ai noştri (talentaţi) băieţi din nou în Italia, şi un om care are toate datele ca să conducă spre izbîndă o echipă de popice spune că *ai noştri* băieţi au jucat foarte bine. (Ziarul de specialitate citează chiar din presa italiană toate complimentele, foarte des uzitate, adresate nouă; din nenorocire, însă, şi sper că Federaţia va lua măsurile de rigoare, anunţă şi cifra spectatorilor: 10.000 — cam cîte unul pentru fiecare rînd de bănci al marelui stadion milanez). Au jucat, aşadar, băieţii noştri la Milano, au jucat excelent, au jucat nemaipomenit şi în final — noi n-am crezut niciodată — au pierdut cu 0—2. Ce se-ntîmpla, mă întreb, dacă naţionala noastră juca bine şi nu foarte bine? Cred că-i ridiculizam pe brazilienii Altafini şi Amarildo, care au avut tupeul să marcheze în numele Italiei. Interesant e că am jucat foarte bine, că am jucat în aşa fel încît garnitura a doua a lui A. C. Milan (se ştie că lipseau şase titulari plecaţi, se spune, unii în Naţională, alţii la întîlniri de amor), a rămas cu gura căscată, mai bine spus, — întrebuinţînd limbajul din Grant — a rămas *bujbe*. Încă o deplasare ca asta şi vom umple Domul din Milano cu cîteva sute de goluri.

Felicitări băieţilor (care ne-au reprezentat cu cinste) şi celor ce i-au însoţit şi ne aruncă în ochi cîte doi pumni de sare de la Tg. Ocna scoasă.

Şi fiindcă sîntem prin apropierea lotului reprezentativ în care sugeram (auzi, îndrăzneală ?!) să fie chemat şi Mateianu (chiar în locul unui nechemat ca portarul Haidu), am aflat, uimit, şi pe urmă am citit, mai puţin uimit (pentru că-l cunosc) că noul cronicar sportiv al *Contemporanului*, în cea de-a 12-a tabletă a sa (le-am citit pe toate cu interes, fiindcă, orice s-ar spune, cronicarul de la *Contemporanul* e un om care gîndeşte în aforisme şi paradoxuri — vezi în acest sens perioadele cînd se ocupă de marele Constantin Gheorghe, supranumit în cerc intim „profesorul de bărbunc") îmi smulge părul din cap, şuviţă cu şuviţă, ca într-o veche şi pasionantă romanţă, pentru că am spus ceea ce am spus despre Mateianu, care nu-i place domniei-sale fiindcă a strănutat (motivat) la un spectacol cu *Proştii sub clar de lună*. Mazilu şi-a pierdut spiritul de echipă, pentru că odinioară Mateianu, Mazilu şi eu am lucrat sub ordinele aceluiaşi antrenor: Augustin Botescu. Mateianu a ajuns mai departe, dar nu trebuie să fim invidioşi. Mazilu m-a supărat atît de mult, încît am hotărît să-i dăruiesc televizorul meu lui Nicuţă Tănase (prieten de inimă al lui Mazilu) chestie despre care o să citiţi dumneavoastră şi în *Urzica*.

In speranţa că fostul meu coleg de echipă va reveni la vechii prieteni, trec la etapa a XIX-a.

Caişii din curtea gării B.M. (rapidiştii, în frunte cu mult prealăudatul, şi pe nedrept, nea Tudorică, susţin că aceştia au înflorit în secunda cînd Ştiinţa-Cluj a marcat al doilea gol — exact din ofseid — în poarta lui Datcu) duminică seara, au lepădat jumătate din povara ce le îngreuia crengile. Unii, mai răi de gură, susţin că oltenii i-au bătut cu cobiliţa. Eu cred că i-a ars vîntul de la Marea Neagră, mare pe ţărmul căreia tandemul Dumitriu II — I. Ionescu n-a izbutit să perforeze poarta lui Manciu şi s-a ales cu rotulele sdrelite. Blajinul Neacşu i-a controlat pe cei doi centimetru cu centimetru şi a tras cu dinţii să-i înfeşe în scutece de import.

Craiovenii, cu toată strădania internaţionalului Sfîrlogea (acum bea smîntînă) încep să-şi cam facă bagajele pentru categoria B. La fel şi colegii lor maramureşeni. În schimb, Progresul a mai prins puţin curaj. Încă un dram de bunăvoinţă şi unul de vaselină — şi vom începe să răsuflăm uşuraţi.

Cei mari, cei aflaţi cu două şchioape mai sus de zona mediocrităţii, Rapid şi Dinamo (Steaua şi Steagul roşu, avînd în vedere nivelul partidei disputate la Bucureşti se pot declara fericite cu locurile pe care le ocupă; de pe treapta a 3 şi 4-a ele privesc liniştite zbaterea, forfota şi lupta gălăgioasă care o duc vreo şapte colege de-ale lor pentru ocolirea muntelui de pietate) au intrat în faza bătăliei decisive. În situaţia actuală, un luft sau o pasă la adversar sînt fatale.

Să vedem dacă Rapidul, pentru prima oară în 35 de ani, va şti să treacă în flancul învingătorilor.

O, dacă n-ar mai fi din cînd în cînd şi Milano!...

Fănuş NEAGU

REVISTA REVISTELOR

„RAMURI" nr. 4/1965

Prima calitate a revistei Ramuri este aceea că nici un număr nu abdică de la o cucerire realizată de precedentul, că există pînă acum o ascensiune continuă care făgăduieşte să facă din revista craioveană una din cele mai prestigioase publicaţii de cultură. Şi lectura ultimului număr 4/1965 confirmă aprecierile anterioare. Sumarul variat şi acoperind o arie întinsă, autoritatea semnăturilor, substanţa materialelor, prezentarea grafică, în fine, spiritul gazetăresc viu sînt tot atîtea motive care concurează în a acorda publicaţiei o largă audienţă.

Se inaugurează, în acest număr, o dezbatere deosebit de preţioasă: ancheta realizată de Ilie Purcaru asupra problemelor poeziei. Răspund Miron Radu Paraschivescu, Şerban Cioculescu şi Ion Biberi, precum şi Giancarlo Vigorelli, Armand Lannoux, Georges Linze. Intervenţia poetului M. R. Paraschivescu tinde să reconsidere o seamă de atitudini, de rezolvări pripite (în genere acceptate din comoditate) ale unor probleme de istorie literară, de estetică şi de tehnică poetică. „Definiţia României a fost şi rămîne preocuparea de căpetenie a artei şi culturii noastre" — spune poetul. Criticul Şerban Cioculescu face un tur de orizont al poeziei tinere iar Ion Biberi prezintă volumul lui Hugo Friederich Die Struktur der modernen Lyrik. **Aşteptăm cu interes continuarea anchetei.**

Grupajul Anno Dante cuprinde o convorbire cu Salvatore Quasimodo (realizată de Dragoş Vrînceanu), un cursiv intitulat La al şaptelea centenar **de prof. univ. Al. Balaci, trei sonete în tălmăcirea lui Şt. Aug. Doinaş şi o micro-antologie de lirică italiană contemporană (traduceri de Dragoş Vrînceanu).**

Poezia originală este bogat reprezentată în acest număr. Al. Philippide, Eusebiu Camilar, Eugen Jebeleanu şi Ion Sofia Manolescu, Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu şi alţii semnează versuri a căror recenzare depăşeşte spaţiul acestor rînduri. Revista publică versuri postume de G. Călinescu şi Hortensia Papadat Bengescu.

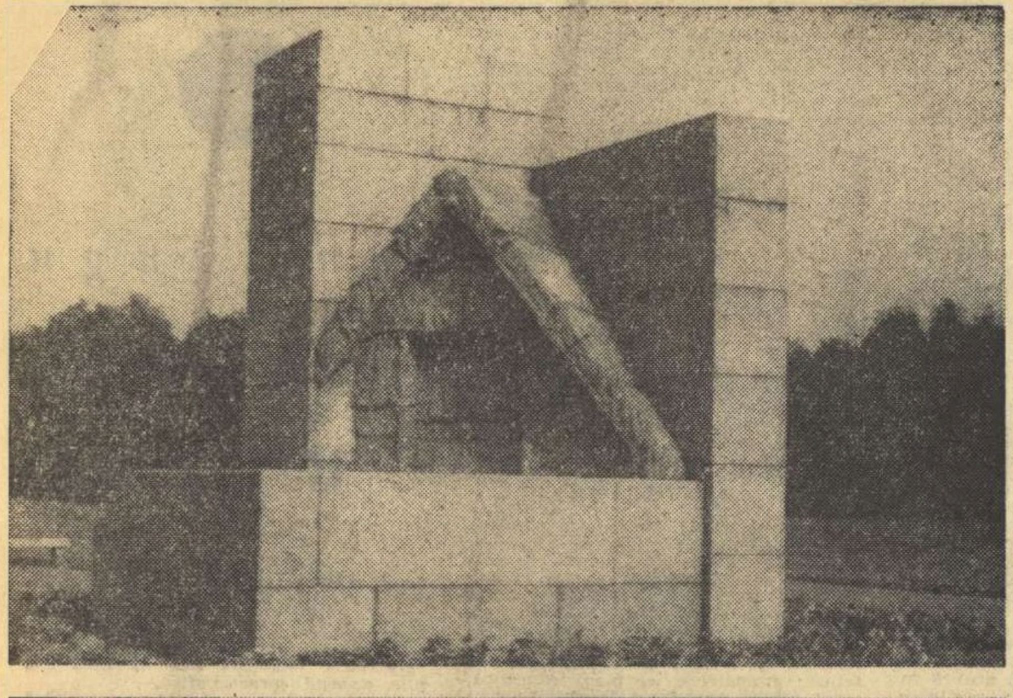
Mai citim tălmăciri din Ady, Ahmatova, Guillevic şi Foster semnate de Aurora Cornu, M. Fortunescu şi Ion Caraion.

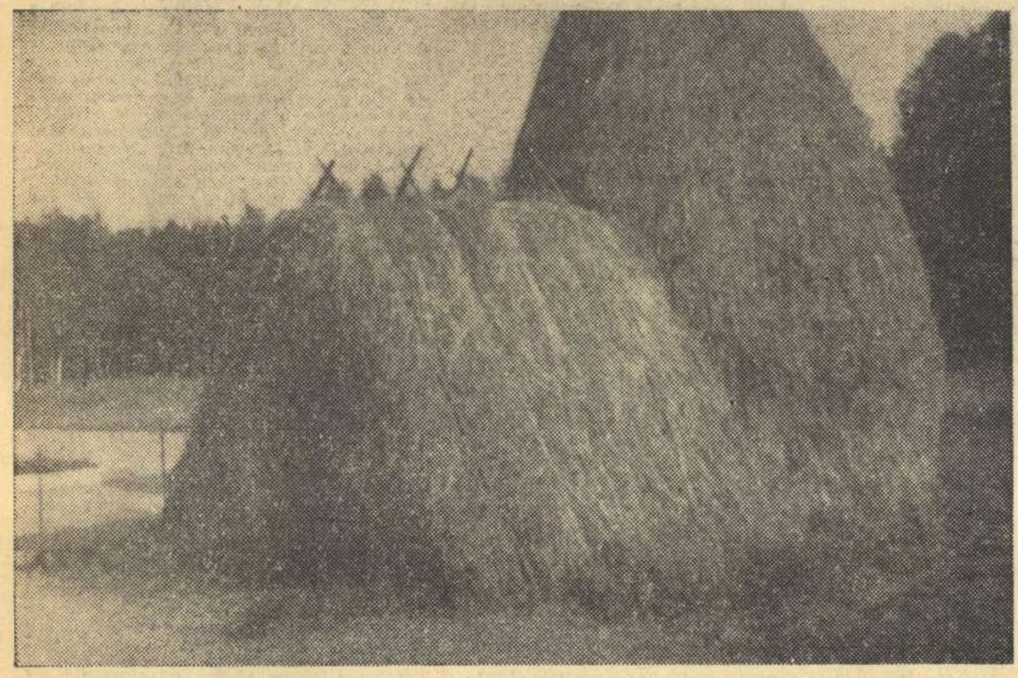
Debutul prozatorului George Cladova, timpuriu. Prolixitatea şi nesiguranţa în stăpînirea mijloacelor de expresie sînt prea mari chiar pentru un începător.

Un parfum aparte se degajă din Filele de jurnal pe care le semnează pictorul Corneliu Baba. Cu nostalgie, artistul evocă o Craiovă de acum patru decenii.

Cronica ideilor, Cronica ştiinţifică, Cronica artistică, textul comemorativ H. Papadat-Bengescu, documentul inedit privindu-l pe Urmuz întregesc un număr cu totul remarcabil.

George-Radu CHIROVICI





Monumentul și coliba lui Lenin la Razliv

Fotografiile: LIVIU FLOREA

VALENTIN KATAEV

strada MARIE-ROSE

Acum cîțiva ani, un scriitor în vîrstă, care îl cunoscuse pe Lenin în perioada cînd Ilici locuia la Paris, mi-a schițat în carnetul de note drumul pe care eu și soția mea trebuia să-l ținem ca să ajungem în str. Marie-Rose fără să cerem alte explicații : mai întîi cu metroul pînă la stația „Alésia" lîngă biserica Saint-Pierre, și de-aici la dreapta, pe jos. Tocmai aceasta era și dorința noastră — să găsim singuri casa unde a stat Lenin, să nu cerem lămuriri pe drum, nimănui. Vizitarea acelui loc căpăta astfel pentru noi un farmec deosebit. Coborînd din metrou la „Alésia", pornirăm deci spre „cartierul lui Lenin", consultînd din timp în timp schița din carnetul meu de note.

Iți dai seama imediat că ești într-un cartier muncitoresc aflat nu departe de periferie. Pe vremea lui Lenin aici era, firește, chiar periferia ; abia fuseseră construite locuințele acestea, pe atunci noi, și care, ca simple case de raport, nu seamănă cu acelea din vechiul Paris, sub ale căror acoperișuri de tablă plumbuită se adăpostesc deseori cîte două mansarde, una deasupra celeilalte. În casele acestea odinioară noi, aparținînd unui așa-zis stil modern, un stil universal, devenit comun întregii Europe de la începutul secolului XX, era posibil să găsești — ceea ce nu se prea întîmpla în imobilele întunecoase, înghesuite, bătrînești din restul Parisului — un mic dar foarte comod apartament de două, trei camere cu tot confortul, și chiar cu baie.

La mijlocul foarte scurtei stradele al cărei nume, „Marie-Rose", era indicat pe o tăbliță emailată, ne ieși în cale tocmai una din aceste case în stil prea puțin francez, cu zidurile de-un cenușiu închis, încă insuficient înegrite de fumul fabricilor; aici era numărul 4. Sub balconul uneia dintre ferestrele de la etajul al doilea, văzurăm o placă comemorativă, și pe ea, profilul lui Lenin, fruntea lui înaltă.

(...) Strădușa era pustie, vîntul împingea de colo, colo pe trotuarele curate, maldăre de frunze îngălbenite, căzute din arbori. Trecu un factor în uniformă, cu chipiu, și ținuta aceasta îl făcea să pară cel puțin ofițer, dacă nu general. Tăbîrcea, agățată de umăr cu o curea, geanta lui de piele, nemaipomenit de umflată, din care ieșeau la iveală banderole, colete, reviste făcute sul, teancuri de cărți, scrisori cu plicurile împestrițate de ștampile și timbre franceze sau din străinătate (...) Factorul intră prin față în „casa lui Lenin", la nr. 4. Și dintr-o dată avui acea extraordinară senzație pe care o încercasem și altădată, nu demult pe insula Capri în momentul cînd zărisem acolo terasa unei vile unde locuise Lenin : mi se păru, o clipă, că timpul cursese îndărăt cu 50 de ani și că factorul aducea la adresă, pentru **monsieur Oulianoff**, la etajul II, corespondența cerută de acesta, din Rusia : erau, mirosind încă proaspăt a cerneală tipografică, șpalturile cărții „Materialism și empiriocriticism", care avea să se încarce apoi de corecturi.

(...) Ceaiul se lua în bucătărioară și tot aici erau primiți și musafirii, — aderenți ai revoluției socialiste — care locuiau la Paris ori soseau din Rusia. Bucătăria servea drept salon în apartamentul din Marie-Rose. Se-ncingeau aici aprige discuții, întocmai ca și în cine știe ce căsuță de lemn, cu mezanin, din vreo gubernie a Rusiei troienite de zăpezi. De aici răsuna în lumea întreagă glasul lui Lenin comentînd toate evenimentele social-politice de pe suprafața globului, — fie că era vorba despre congresul Internaționalei a II-a la Copenhaga sau despre moartea lui Tolostoi, despre contrarevoluția din Persia sau despre victoria mișcării revoluționare a junilor turci sau despre creșterea „spiritului nou" în Asia (...) Autoarea unor savuroase memorii, Driabkina, care era copilaș pe vremea aceea, mi-a povestit că-și amintește clar bucătăria din str. Marie-Rose și masa, acoperită cu o mușama, în jurul căreia luau loc musafirii în timp ce Nadejda Konstantinovna Krupskaia îi servea cu ceai, iar pe plită, alături, clocotea un ceainic uriaș. Intr-un rînd, Nadejda Konstantinovna se plînse că o obosește mult spălatul atîtor pahare. Bărbos, neglijent, cu părul căzut pe frunte, cu privirile somnoroase, Martov, filozofînd, își înălță paharul gol, îl răsuci între degete contemplîndu-l și apoi exclamă cu patos :

„Care-i problema, în definitiv, tovarăși? Spălatul vaselor, din punct de vedere filozofic reprezintă un vestigiu al trecutului. In socialism, cînd producția socială va atinge culmi astăzi inimaginabile, un obiect atît de primitiv cum este, de pildă, acest pahar de ceai, nu va avea aproape nici o valoare, așa încît, în loc să-l spălăm, va fi mult mai convenabil pur și simplu să-l zvîrlim pe geam afară și să folosim un altul, curat".

Spunînd acestea, Martov făcuse un gest larg ca și cum într-adevăr intenționa să zvîrle paharul pe fereastră. Vladimir Ilici, însă, uitîndu-se cam pieziș și cu mult scepticism la Martov, replică glacial : „Dar întrucit încă nu sîntem în socialism, îl invit pe tovarășul Martov să-și spele cu mîna lui paharul în cel mai burghez mod posibil și să nu-i creeze Nadiușei muncă suplimentară. Da, tovarăși, — se adresă apoi, vesel, celorlalți — spălați-vă, spălați-vă paharele, nu vă jenați, poftim la chiuvetă".

. . . .

Nu de mult, într-o zi de ianuarie, mă plimbam cu soția mea pe străzile Parisului și, ca totdeauna, îmi închipuiam cum a trecut pe-aici, altădată, Lenin. De dimineață reușisem să vizităm mai multe dintre locurile pe care le-a frecventat el. Ne-am așezat pe o bancă în parcul Monsoupir, unde-i plăcea și lui Lenin adeseori să vină, pe cînd locuia în str. Marie-Rose. De obicei își lua o carte și, poposind în preajma vreuneia dintre cascadele artificiale, sta, asculta cum se revarsă apa în lacul pe care pluteau cu grație lebede albe și negre, și-și urmărea marile-i gînduri. „Voi trăi eu oare pînă atunci cînd se va înălța aici statuia lui Lenin stînd cu o carte pe genunchi lîngă apa veșnic vie, veșnic în curgere ?"

O dată, întrebat de M. Essen ce să viziteze mai întîi la Paris, Lenin i-a răspuns : „În primul rînd trebuie văzut zidul comunarzilor la cimitirul Père-Lachaise și de asemeni muzeul revoluției din 1789 și muzeul Grévin. Din punct de vedere al realizării artistice se spune că nu prea au valoare, dar ca conținut sînt interesante... Eh, în ce privește muzeele, expozițiile, etcetera, adresați-vă lui Jorj, el se pricepe bine la astea, și-o să vă dea toate indicațiile necesare".

Jorj, adică Plehanov...

. . . . :

Era o zi caldă, o zi de iarnă pariziană pe ducă ; simțeai că primăvara a și început să respire ușor, abia perceptibil, căci în aer plutea parfumul violetelor de Parma, care licăreau albăstrui ici, colo, la colțul străzilor, în coșurile plate ale florăreselor : buchetele mici, rotunde, se alăturau strîns unul de celălalt ca și cum ar fi vrut să se încălzească între ele, pentru că totuși iarna încă nu abandonase orașul. Întreg Parisul era ca învăluit în vapori gingași, opalini, și discul, galben ca șofranul, al soarelui de ianuarie cu greu răzbea printre norii de-un sidefiu întunecat, ca să-și arunce razele asupra obeliscului din Luxor în piața Concordiei, asupra grupului statuar „Les Cheveaux de Marly", asupra boschetului de castani dinspre **Champs Elysées,** nud și negru ca desenat în cărbune, asupra siluetei albastre abia vizibile în depărtări, a Turnului Eiffel. Iarna pariziană are, ca aspect, ceva chinezesc. În orice caz, la Pekin, într-un ianuarie, am văzut aruncîndu-și razele asupra podețelor de marmură și colonadelor ajurate din piața Tianmîn, alături de acoperișul celebrelor Porți — un soare la fel, disc melancolic parcă desenat cu cea mai mare grijă cu tuș galben... Și umbra arborilor încă despoiați și-n tot, în toate, presimțirea subtilă a primăverii. La Paris, în astfel de zile, trecătorii se opresc mai bucuroși ca oricînd în dreptul magazinelor de stampe și gravuri, în fața vitrinelor unde văd expuse tablouri. Treci pe strada Boissy ca prin sălile unui muzeu de pictură modernă. Moda se schimbă, dar nu prea repede. La Paris, contrar opiniei generale, moda se schimbă foarte încet. Mai întîi Școala de la Barbizon, apoi impresionismul, apoi postimpresionismul. La asta a și cam rămas moda, pînă acum. Abstracționiștii n-au putut realiza o modă. Nu prea sînt iubiți. Foarte probabil, așa vor și deceda — în vitrinele magazinelor de stampe și gravuri ale iernii pariziene. Lenin contemplînd aceste vitrine i-a cunoscut pe postimpresioniști și a cunoscut perioada albastră a lui Picasso. Picasso era și pe atunci tot atît de renumit ca și azi. Desenul lui Picasso : portretul cosmonautului sovietic Iurii Gagarin purtînd pe cap un coif într-aripat — porumbel și în același timp om — este expus în multe vitrine din Paris, amintind că în istoria omenirii a început de mult epoca lui Lenin.

Păcat că Lenin n-a trăit pînă în zilele noastre !

În românește de AUREL LAMBRINO

Fragmente din lucrarea „O poartă mică de fier, în zid" (v. și G. L. nr. 4/1965).

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian ; Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : Radu Georgescu

BERTOLT BRECHT

Inscripția ne-nvinsă

Războiul mondial nu se sfîrșise cînd
într-o celulă a-nchisorii italienești San Carlo
ticsită de soldați arestați, de bețivi și de hoți,
un soldat socialist a zgîriat cu creion chimic pe perete :
„Trăiască Lenin !",
acolo-n semi-întunericul celulei, sus, nu la vedere,
dar scris cu litere imense.

Cînd paznicii-observară asta,
trimiseră-un zugrav cu-o găleată cu var
și, cu o bidinea cu coadă lungă, el spoi
peste inscripția-amenințătoare.
Dar — el umblînd cu varul, pe urma literelor, —
acolo în celulă scria
cu var, acum :
„Trăiască Lenin !"

Un alt zugrav spoi din nou
cu latul bidinelei totul,
încît nimica nu se mai văzu cîteva ceasuri
dar către ziuă, după ce varul se uscă,
inscripția de dedesupt ieși iar la iveală :
„Trăiască Lenin !"

Atunci trimiseră-mpotriva inscripției
pe un zidar, cu-n șpaclu.
Și — literă cu literă — el răzui un ceas întreg
Și cînd fu gata, apăru acolo în celulă sus,
nici albă și nici neagră,
săpată însă-adînc în zid, inscripția ne-nvinsă :
„Trăiască Lenin !".

— Doar zidul dacă-l veți da jos !... spuse soldatul.

În românește de CICERONE THEODORESCU

ANDREI VOZNESENSKI

La Șușenskoe

— FRAGMENT —

La Șușenskoe astăzi sînt. Cutreer
pădurile și mă gîndesc,
că geniul poate, dintr-un creier,
să treacă-n alții, și-i firesc.

Pier nume, date, chiar și-o limbă.
Doar despre geniu poți să spui
că numai învelișu-și schimbă :
El e poporul ; mintea lui.

În sensu-acesta, pentru-o clipă,
cîndva, fu Lenin — Pugaciov,
și, negreșit, de o aripă,
atins a fost Andrei Rubliov.

Dar Lenin hotărî să fie
Ulianov, într-o bună zi :
Și-ntră în el cu-așa tărie,
că haina-i strîmtă pîrîi.

Decretele, dictîndu-i rar,
Ulianov fu doar secretar.

Precis, bombat ca o lentilă,
el gîndul sălii-l concentra
și cu-aforisme, fără milă,
se năpustea, apoi, spre ea.

Și-adesea, copleșit de fapte,
cu fruntea-n mîini, trudind mereu,
Ulianov se ruga în noapte :
„Ajută-mi, Lenin ! Mi-este greu".

Era el singur cînd vînatu-l
pîndea în codru, pătimaș,
Dar Lenin, cucerind Palatul
și-apoi, oraș după oraș.

L-au dus în sala-ndoliată,
dar El trecu în ochi, în frunți
și sub pufoaicele de vată,
cum pleacă partizanu-n munți.

Sub șfichiul vîntului de ghiață,
o țară, singur, construi.
Nu spuneți : „Dac-ar fi în viață...!"
Cumplit ar fi de n-ar trăi.

În românește de MADALINA FORTUNESCU

CE E NOU IN LITERATURA...

britanică

Fenomenul „tinerilor furioși" continuă să domine scena literară britanică. „Inadmissible Evidence" (Evidența inadmisibilă) — ultima piesă a lui John Osborne, a fost punctul central de atracție al actualei stagiuni londoneze — realizînd un mare succes de casă și critică. Mijloacele de expresie ale „tînărului furios" au evoluat în sensul unei mai mari densități și mulți cronicari și critici au notat asemănarea dintre ultima sa piesă și „Who is afraid of Virginia Woolf" a lui Edward Albee. Personajul central, avocatul Maitland, este tot atît de antipatic ca toate personajele lui Osborne — iar de-a lungul piesei cad diversele măști și iluzii descoperind esența reacțiilor sale.

De o mare popularitate se bucură și memoriile lui Edith Sitwell — poetă de seamă și animatoare culturală — care a cunoscut principalele tipuri ale literaturii engleze pe mai bine de jumătate de veac. Scrise într-un stil viu, ele sînt adeseori mai interesante atunci cînd autoarea nu are dreptate, ca de pildă în portretul pe care-l face marelui său contemporan, D. H. Lawrence, la fel de vehement atacat după ani ca și criticul Leavis. O întreagă epocă demult dispărută renaște în mod ciudat din animozități și rivalități respirînd mai mult autentic decît studiile pioase. Cartea se numește „Taking core of" (Avînd grijă de...) ca simbol al diferitelor pasiuni și descoperiri făcute de poeta engleză care își îngrijea adeseori protejații cu ceva din pasiunea oarecum maternă a fetelor bătrîne pentru pisici.

Spectrum IV se numește culegerea de aventuri științifico-fantastice, editată de poetul Kingsley Amis și cîțiva dintre prietenii săi. Literatura de acest gen beneficiază de fantezia fabuloasă a poeților poate mai mult decît de exactitatea prozatorilor. Călătoriile pe diverse planete, ca și cunoscutele flageluri ciudate hrănesc și aici firul epic al povestirilor și nuvelelor.

Cartea Anei Burn, **Europe after the rain** (Europa după ploaie) — o încercare de a adapta prozei teatrul absurd gen Beckett, — e intens discutată de critica britanică. Simbol al unei mari singurătăți, acțiunea se petrece cîndva, într-un viitor neprecizat, în care o ploaie torențială și prelungită a creat un mediu bizar, asemănător noroiului beckettian. Personajele rămîn nedefinite, încercînd disperate o cale spre înțelegere și realitate.

franceză

Despre literatură, socotită nu ca o delectare, ci ca un fenomen social, s-au ocupat puțini critici și cercetători. Poate tocmai de aceea, presa literară franceză a salutat apariția cărții lui Robert Escarpit **Sociologia literaturii.** „Citind-o, spune R. M. Albérès într-unul din numerele recente din „Les nouvelles littéraires", ai plăcerea de a pătrunde în subtextul fenomenului literar, de a cunoaște funcționarea antropologică a mașinii de fabricat distracții, glorie și genii literare ; acest studiu precis, documentat, pozitiv, constituie un document în care afli informația cea mai folositoare și pe care o citești de asemeni ca pe o povestire de Swift". Escarpit încearcă să studieze relațiile dintre scriitor și lector, psihologia scriitorului, exigențele și cerințele cititorului stabilite pe categorii sociale și vîrste, mecanismul publicării și difuzării cărții.

O altă lucrare cu caracter sociologic este aceea a lui Lucien Goldmann **Pentru o sociologie a romanului.** Criticul combate teoria gratuității literaturii, a artei pure. Dacă Escarpit se ocupă de anumite elemente exterioare ale fenomenului literar, Goldmann este preocupat de influența exercitată de mediul social-economic asupra mentalității scriitorului chiar dacă raporturile pe care le face între bază și suprastructură au, nu o dată, un caracter sociologist. În cadrul eseului, sînt analizate, din punctul de vedere mai sus menționat, operele lui Malraux, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet.

Tot în această categorie poate fi integrată și lucrarea **Romanul polițist** de Pierre Boileau și Thomas Narcejac. Cei doi cunoscuți autori de romane polițiste și totodată cercetători autorizați în domeniul literaturii de aventuri încearcă în cartea de față o incursiune în istoricul genului, un studiu a ceea ce tot Albérès numește „mitul romanesc". Nu sînt uitați reprezentanții stilului Poe, Doyle, Agatha Christie, Maurice Leblanc, Simenon și nici ai stilului modern, „negru", ca Peter Cheyney, Simenon etc. Boileau-Narcejac caută să explice evoluția genului prin evoluția gustului literar al cititorilor, gust ce reflectă la rîndul său schimbări sociale și psihologice.

sovietică

Primul volum din **Opere complete** de A. V. Lunacearski, apărut în 1963, (ed. „Hudojestvennaia literatura"), a fost urmat la sfîrșitul lui 1964, de următoarele două din seria de 8 volume care urmează a reprezenta întreaga operă a cunoscutului estetician. „Totuși — scria A. Lebedev în revista „Novîi Mir", (2/1965) — chiar înainte de apariția ultimului din cele 8 volume, trebuie să arătăm că prin el însuși faptul că se editează această operă își atrage, fără nici o îndoială, sprijinul hotărît și adeziunea tuturor: e unul din evenimentele cele mai de seamă în viața noastră culturală și socială".

Revista „Voprosî literaturî" a inaugurat cu primul număr din acest an rubrica „Dezbateri în jurul unor cărți", publicînd, alături de opera în discuție, și ample articole pe tema acelei lucrări. Pînă acum au fost discutate în acest fel culegeri de versuri de Robert Rojdestvenski și Andrei Voznesenski. În numărul din aprilie se discută pe larg poemul „Oza" al lui A. Voznesenski. Criticul Marcenko încearcă să descifreze complexitatea ideației poemului, în timp ce pentru St. Rasadin, același poem este un prilej de a discuta spiritul eclectic manifestat de un șir de producții literare recente.

Generalul-maior S. Kozlov, recenzînd recent apărutele **Opere alese** de M. N. Tuhacevski (2 volume, primul cuprinzînd scrierile între 1919 și 1927, al doilea pe acelea dintre 1928 și 1937) scrie : „... aceste scrieri ne dau posibilitatea să ne facem o idee despre autorul lor, care a fost un comandant militar comunist, educat de revoluție, un strateg talentat, un istoric militar serios, un gînditor și în același timp un om de acțiune, îmbinînd permanent cercetările și generalizările teoretice cu practica rezultată din experiență, cu viața".

POPORUL VIETNAMEZ VA ÎNVINGE!

Este ciudat cum unii oameni, chiar cînd au răspunderi grave față de popoarele lor, nu învață nimic din lecțiile necruțătoare ale istoriei. S-a consumat, cu puțini ani în urmă, o dramă a armatei coloniale franceze, o dramă care se cheamă Dien-Bien-Fu. Și acum, simpla evocare a acestui îndepărtat colț de pămînt provoacă angoasă în conștiința celor care au scăpat de acolo, fugind pe ocean. Și acum presa democratică a Franței face procese politicienilor care au crezut că pot stăvili setea de libertate a popoarelor din Asia. Și totuși, într-alt mod, experiența nefastă se repetă, cu aceeași inconștiență, cu aceeași încăpățînare oarbă, dar cu un plus de cinism, învăluit cu abilitate într-o frazeologie demult cunoscută, găunoasă și ipocrită. Un colț de pămînt îndelung zbuciumat, un popor mic și harnic, este atacat pentru că a îndrăznit să ridice fruntea și să ceară dreptul elementar de a se gospodări după voie în casa lui, libertatea de a se naște, de a șterge urmele cumplite ale robiei. Sute de bombardiere cu reacție au fost repezite deopotrivă în contra Nordului și a zonelor eliberate ale Vietnamului de sud, mii de tone de napalm și fosfor sînt aruncate pe colibe, pe școli modeste, pe șosele și căi ferate construite cu toată truda. Nu era de ajuns. Armata americană a ținut să-i arate acestui popor că industria morții a făcut progrese și a abătut asupra lui nori de gaze otrăvitoare. Dar sub ochii buimăciți ai „civilizatorilor" americani, oamenii aceștia nu se lasă învinși. Peste geamătul avioanelor, peste vacarmul exploziilor, peste tunetul bombelor, se aude strigătul lor : **Libertate !,** care se traduce într-o puternică acțiune de rezistență în nimicitoare lovituri date invadatorilor și marionetelor lor de la Saigon. Omenirea întreagă îl aude și omenirea întreagă condamnă războiul murdar pe care armata Statelor Unite ale Americii îl poartă în Vietnam și care umbrește veacul acesta al tuturor descătușărilor. Nici o rațiune, nici o explicație, oricît de sforăitoare și patetică ar fi ea, nici măcar invocarea ipocrită a înțelepciunii biblice, nu mai poate convinge. Pentru că omenirea a învățat din tragicele experiențe ale istoriei mai vechi și mai cu seamă ale celei recente, a învățat să recunoască sub haina bine călcată a amatorului de expediții „eliberatoare" chipul hîd al imperialismului. Apucînd pe un asemenea drum detestabil, întoarcerea e, oricum, penibilă. Și atunci se alege sfidarea cinică. Istoria își are legile ei implacabile, pe care trîmbițele demagogice și manevrele diplomatice nu le pot modifica. Sîngele patrioților vietnamezi, ochii stinși ai copiilor, lacrimile mamelor vietnameze nu vor putea fi plătite cu miliarde de dolari. Și nu e departe vremea cînd bombardierele morții, navele monstruoase care vîntură acum apele calde ale Asiei, bombele și experiențele cu gaze toxice, „inocenții" și fotogenicii militari americani, se vor tîrî spre casă, pe tristul și singurul drum ce le va rămîne : al înfrîngerii.

Deocamdată, noi contingente de pușcași ai marinei au fost debarcați în Vietnamul de sud, la „invitația" guvernului fantomă de la Saigon. Ceea ce ce îl face pe cunoscutul comentator Walter Lippmann să exclame în revista „News-Week" : „Într-o asemenea situație numai nerozii se apropie de prăpastie și o nesocotesc !" Dar se pare că prăpastia exercită asupra imperialiștilor o atracție irezistibilă, precum indivizii cu nervii șubrezi se simt îndemnați să se arunce în gol de pe mari înălțimi. Eșecul este inevitabil. Poporul vietnamez, sprijinit de întreaga lume progresistă, cu fermitatea pe care i-o conferă cauza dreaptă, luptă pentru alungarea imperialiștilor americani de pe pămîntul țării, pentru libertatea și unificarea ei. Și oricît s-ar zbate cei care vor să întoarcă istoria îndărăt, adevărul și dreptatea vor învinge !

Nicolae JIANU

AUTOALEGERE

Dl. Ciombe are fantezie. O știm de mult, de cînd lupta pentru separarea statului prin a cărui tristă guvernare a devenit faimos. Ne-o dovedește și astăzi cînd s-a transformat în apărător al unității Congoului, garantată de Union Minière, mercenari belgieni și armament american. N-a existat, pe atunci, manevră sau chițibuș avocățesc din vastul arsenal al culiselor politicii burgheze pe care să nu le cunoască și să nu le practice cu o pasiune funestă.

Se credea că înclinația sa spre grotesc și absurd își găsise expresia culminantă în ridicula încercare de a deschide ușile închise cu zgomot la Cairo. Se subapreciau posibilitățile sale, pare-se, în această privință, practic nelimitate. Spectacolul alegerilor congoleze e în plină desfășurare. O scenă, poate cea mai caracteristică, s-a jucat la Leopoldville.

Ziua alegerilor pentru capitala congoleză a fost fixată pentru 28 martie. S-au înscris 18 000 de alegători cu drept de vot, care, cuminți, s-au așezat în fața birourilor de votare și au început să aștepte. Zadarnică așteptare, pentru că alegerile, în marea majoritate a secțiilor, n-au mai avut loc, amînîndu-se pentru o dată ce se va anunța ulterior. Cauza : urnele umplute cu buletine favorabile lui Ciombe și asociaților săi (250 de partide participă la „spectacol") fuseseră depuse cu o zi înainte. Totuși la una din secții s-a votat și încă cu mare pompă. Au fost chemați diplomați — în special din țările africane — ziariști, oficialități să-l asiste pe președintele Kasavubu în momentul în care introducea buletinul în urnă. Aceasta trebuia să însemne o demonstrație de „alegeri libere". Între timp, oamenii politici congolezi ca Bomboko și Ilea, sau foști acoliți ai lui Ciombe în Katanga protestează împotriva modului în care se fabrică parlamentul. Între timp, falsificînd rezultatele, împiedicînd alegătorii să-și spună cuvîntul, oprind coalizarea partidelor și organizațiilor progresiste, arestînd oameni politici reprezentativi ca Gizenga sau ca președintele propriei sale comisii electorale, Ciombe se pregătește să devină omul forte și stăpînul efectiv al Congoului. Cere prospecte de la senatorii americani despre cum funcționează sistemul prezidențial, își întărește armata cu ofițeri belgieni, își consolidează garda personală de jandarmi katanghezi, elimină pe cei care l-au ajutat să parvină și caută să-l înlăture pe Kasavubu.

Dl. Ciombe se alege. Este o autoalegere grotescă, în care procentele de aur imperialist și de sînge, de dividende și armament nu sînt întotdeauna ușor de stabilit.

Al. GÎRNEAȚĂ

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

TRĂIASCĂ 1 MAI, ZIUA SOLIDARITĂȚII INTERNAȚIONALE A CELOR CE MUNCESC!

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 18 (581) Joi 29 aprilie 1965 — ORGAN SAPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 1 leu

pagina 2: AUREL MARTIN Cronica literară

Pagina 8: De vorbă cu DAVID ALFARO SIQUEIROS

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN POEZIE

DE VORBĂ CU ȘERBAN CIOCULESCU

În ciclul convorbirilor pe care le-a inițiat „Gazeta literară", ne-am adresat criticului Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R.P.R., rugîndu-l să ne comunice opiniile sale cu privire la unele probleme ale poeziei noastre actuale.

Crohmălniceanu: Stimate tovarășe Cioculescu, ce tradiții poetice vi se par în momentul de față mai evidente în lirica noastră contemporană?

Cioculescu: Eu mă gîndesc că problema raporturilor dintre inovație și tradiție nu poate fi izolată de aceea a moștenirii literare, bunăoară. În cadrul acesta al moștenirii literare s-a făcut atît de mult în ultimii 20 de ani, încît s-ar putea spune că nici una dintre valorile poetice, chiar dintre cele două războaie, Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, Adrian Maniu, nu a fost omisă din acest examen.

Și atunci, dacă se pune așa problema: ce tradiție, sau ce filoane de tradiție se pot găsi la poeții tineri de astăzi, aceste filoane le-aș găsi întîi la cîțiva dintre maeștrii literaturii noastre dintre cele două războaie și anume în legătură cu prestigiul operei lor, care a rămas foarte mare. Unii dintre ei au scris și după 23 August și și-au adus și ei contribuția la construcția socialismului. Mă gîndesc în primul rînd la Bacovia, în a cărui poezie există și un mesaj socialist.

Firește, pentru un poet socialist atmosfera poeziei bacoviene nu este dintre cele mai proprii pentru a reflecta noul, mai ales. Însă este cert că și Bacovia este unul dintre marii poeți dinainte de 1944, care au avut mare prestigiu asupra tineretului și anumite iradieri ale liricii sale cred că se pot descoperi și în poezia de astăzi.

Un alt poet dinainte de 23 August, care a rămas foarte popular în straturile largi, dar care mie mi se pare că nu are nici o influență asupra poeziei tinerilor este Topîrceanu.

Aci îmi pun o problemă: aceea a divorțului dintre publicul cel nou, care îl îmbrățișează cu foarte multă căldură pe Topîrceanu și între poeții tineri, care se arată impermeabili la factura și la întorsăturile de spirit ale liricii lui. Cred că și d-ta ți-ai pus această problemă.

Crohmălniceanu: Din păcate, Topîrceanu este urmat într-un mod epigonic de o literatură umoristică foarte coborîtă ca nivel.

Cioculescu: Nu m-am gîndit la „Urzica" sau la pagina umoristică din „Informația Bucureștiului". Da. Acolo se petrece așa ceva. Se topîrceanizează, dar nu cu prea mult haz.

Dar pentru că am rostit numele lui Topîrceanu... Nu simțim nostalgia unor poeți care să aibă astăzi acest accent de umanitate, de realism, de comunicativitate, pe care-l avea Topîrceanu.

Eu mă consider bătrîn și față de d-ta, dar una din nebuniile tinereții noastre — fiindcă despre nebuniile bătrîneții este mai delicat să nu vorbești — una din nebuniile tinereții noastre era să învățăm pe dinafară foarte multe versuri. Este adevărat că unele le învățam cu de-a sila. Însă paralel cu aceste versuri, pe care le învățam în chip de pensum, aveam bucurie să memorăm și versuri pe care le citeam, care ne plăceau. Și nu numai eu ci și alții. Mă gîndesc la Păstorel Teodoreanu, de care mă despărțeau aproape 10 ani de vîrstă. El știa sute și sute de versuri din cîte un singur autor favorit, de pildă, Verlaine.

Crohmălniceanu: Și Sadoveanu îl știa pe Eminescu pe dinafară. Și era în stare să recite poezii întregi de Topîrceanu.

Cioculescu: Prin urmare exista o pasiune pentru poezie, care se concretiza într-o plăcere de a memoriza, chit că ți le spuneai ție însuți. Nu mai era situația de elev căruia îi comandau părinții să debiteze o fabulă de La Fontaine în franțuzește sau o poezie eroică de Vasile Alecsandri.

(Continuare în pagina 7)

Desen de DAN CIOCA

NICOLAE LABIȘ

TINEREȚE

Nu mai zburdăm prin ierburi,
Nu mai strigăm pe dealuri,
S-au consumat odată și astea; azi sînt duse.
Ne-am despărțit de ele pornind spre idealuri
Copilăria noastră cu larma-i cînd tăcuse.

Noi am intrat în viață grăbiți și hotărîți
Cu frunțile de gînduri prea timpuriu crestate
Și ne privesc cu ură dușmanii noștri, cîți
Știu bine că noi creștem mereu și ne vom bate.

Ne-a învățat să creștem netulburați și drepți,
Că muzica-i sforțare, că-nțeapă trandafirii,
Ne-a învățat că luptă înseamnă și s-aștepți,
Bătrînul Marx, profetul lucid al omenirii.

Sînt vremuri zbuciumate și stoluri de-nțelesuri
Rotindu-ni-se-n preajmă se-nvălmășesc în zbor
Se rătăcește-n ceața lor aspră și-n eresuri
Cel ce se-nflăcărează prea ușor.

Nu vorbe de furtună, nu gesturi fumigene
Și nu, hazliu și jalnic cu umbrele război.
Să stăpînim cu grijă mișcările viclene
A marilor talazuri ce bubuie în noi.

Din sumar

Pagina 3:

● Brigada de reportaj a „Gazetei literare" la Porțile de Fier

Pagina 4-5:

● Semnează versuri și proză: Mihai Caranfil, Șt. Aug. Doinaș, Mihu Dragomir, H. Grămescu, Nichita Stănescu, Al. I. Ștefănescu, Romulus Zaharia, Vasile Zamfir

VICTOR EFTIMIU

Primăvara

E plin de-azur și zvon de rîndunele
Desfășuratul cer ce mă-nfășoară.
Pe cîmpuri trece-n adieri, ușoară,
Mireasmă proaspătă de micșunele.

O, suflete al meu, te despresoară
De pîclele melancoliei grele.
La noapte vor luci aceleași stele
Ce mi-au vrăjit întîia primăvară.

Scînteie cuibărită într-o iască
Incearcă dorul vieții să renască,
Iar însorita mea filozofie

Pe drumul neodihnei să mă poarte,
Prea sănătos ca să mă tem de moarte!
Bătrîn e numai cel ce vrea să fie!

Cetatea viitoare

Cu braț prezent, cu mintea încordată,
Cu fruntea sus, dominatoare, pură,
Desăvîrșind ce alții începură
Dar fără jalea lui „a fost odată";

Nesocotind pe cei ce s-abătură
Din calea dreaptă-n viitor brăzdată,
Vom adînci țărîna fecundată
Stăpîni pe vis, destin și pe natură.

Echer, compas, ciocan, mistrie, daltă,
Cuvîntul, cîntul ne vor fi unealtă
Și ziua muncii zi de sărbătoare.

Eliberați de mit și nebuloze,
Meniți supremelor apoteoze
Noi vom zidi Cetatea viitoare.

CARNET DE SCRIITOR

SFÎRȘITUL MONOTONIEI

De mult, într-unul din cele mai strălucite reportaje ale sale, Geo Bogza aștepta la Mizil, pe-o zăpușeală cumplită, apariția unui eveniment. De nicăieri nici o speranță... Plictiseala bîntuia străzile orășelului ca o boală necruțătoare; din acel dezolant amestec de zăpușeală și mizerie n-avea cum să se nască nimic...

Exista o întreagă literatură a provinciei, a locurilor unde nu se întîmpla nimic, a gutuilor așezate la ferești și-a lamentabilelor elanuri bovarice, a unor existențe inutile formate din tabieturi, ticuri și păcate intime dezbătute în văzul lumii.

O, și cît au deplîns poeții romîni monotonia vieții de provincie; geniul lui Bacovia a sublimat-o și i-a dat grandoare.

Și apoi duminicile provinciale, celebrele duminici provinciale, tristețea duminicilor provinciale cu veselia lor dezolantă pe care, din mijlocul orașului, fanfara militară o răspîndea cu o emoționantă conștiinciozitate.

Cînd evenimentele nu există, ele se inventează și atunci cel mai pașnic adulter lua amploarea unei tragedii antice. Sărmanul adulter avea o misiune ingrată; el trebuia să alimenteze cu amănuntele lui „nevoia de epic" și senzațional a mii de oameni. Cum evenimentele erau rare, orice întîmplare — oricît de insignifiantă — chiar și banalul „ce-ai făcut sau ce-am vorbit", candida la rangul de eveniment. Evenimentul — real sau inventat — era întors cu pedanterie gospodărească pe toate fețele, îndelung ronțăit, să ajungă cît mai multă vreme.

Cine a călătorit în ultimul timp prin orașele noastre de provincie, prin fostele locuri unde nu se întîmpla nimic observă — cu un sentiment de adîncă satisfacție — sfîrșitul cunoscutei monotonii provinciale...

Industrializarea socialistă a dat monotoniei provinciale lovitura de grație. Industrializarea socialistă n-a adus numai bunăstare materială, îndeletniciri noi și locuințe confortabile, ea a făcut să se nască o psihologie nouă, un nou fel de a privi viața, un orizont mai larg și mai tonic.

Uzinele au adus mișcare, avînt și probleme noi, și, odată cu apariția lor, viața a început să se manifeste viguros și multilateral. Celebra și mult cîntata „liniște provincială" — care nu era de fapt decît o formă mai romanțată a lîncezelii — a început să dispară cedînd locul glorioasei agitații a vieții. Teatrele de stat, orchestrele simfonice, cinematografele, simpozioanele, turneele trupelor din București, au izgonit tristele duminici cînd o singură melancolie răcorea fruntea tuturora.

O călătorie la Piatra Neamț — tipic oraș de provincie, de unde se bănuiește că și-a luat Caragiale întrebarea: „Eu cu cine votez?" — e poate cea mai edificatoare.

Plimbîndu-te pe străzile orașului cauți zadarnic urmele vegetării de odinioară... Orașul se reconstruiește... Noua clădire a Telefoanelor, zveltă și albastră, imprimă urbei un aer degajat și cochet. Blocuri noi, care dau o senzație plăcută de vacanță și lumină, înconjoară orașul; în centru se înalță un mare hotel turistic...

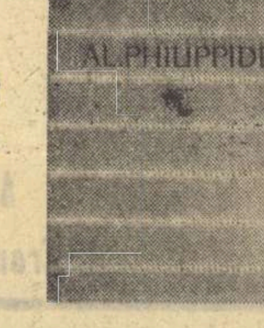
Profilul industrial al orașului și al împrejurimilor, hidrocentrala de la Bicaz, Combinatul de la Săvinești — certifică azi energiile declanșate. Începînd cu repertoriul și sfîrșind cu realizarea artistică, Teatrul de Stat din Piatra Neamț n-are nimic provincial; e ceea ce se numește în limbaj bucureștean „un teatru de ținută". Aprecierea estetică de „provincial" și-a schimbat astfel conținutul; ea nu mai indică reședința, ci valoarea și forța artistică. Poți să fii genial la București și provincial la Piatra Neamț, dar, vai, și viceversa... Regizor „de provincie" — actor „de provincie" — scriitor „de provincie", devin expresii improprii; dispare cu alte cuvinte acel dezolant „aer de provincie".

Poate că și sfîrșitul mult cîntatei monotonii provinciale e o temă epică plină de resurse, mărturie a spiritului inovator al epocii socialiste.

Teodor MAZILU

CĂRȚI

AL. PHILIPPIDE: „Poezii"



Alexandru Philippide este un clasic în cel mai exact înțeles al cuvîntului, un scriitor de la care se învață și a cărui prezență literară impune și menține o ținută; unul din acei creatori prin care se exprimă nivelul de cultură a unui popor într-un moment dat. Disprețuind, pe linia unei tradiții de familie, notorietatea zgomotoasă în favoarea monumentului granitic clădit pe încetul și în tăcere, poezia lui Al. Philippide a întrunit de mult adeziunea și stima trainică a tuturor celor care au ținut un condei în critica românească dintre cele două războaie, fără să facă totuși din autorul ei ceea ce se cheamă un scriitor popular. Nu fiindcă Al. Philippide ar fi năzuit să devină apanajul unor aleși, ci pentru că popularitatea unei atare poezii, presupunea un public numeros însuflețit de cultul valorilor autentice și capabil să depisteze instantaneu și să facă a dispare cartea bună din librării. Repeziciunea cu care s-au epuizat cele două volume apărute după 23 August — unul de poezii și celălalt de eseistică, publicate în 1962 și 1963 — era un prim simptom al faptului că acest public s-a născut și că, într-o conjunctură culturală dominată din ce în ce mai mult de aspirația către desăvîrșirea artistică și către universalitatea orizonturilor, creația lui Al. Philippide își va descoperi o nouă semnificație și o misiune.

Editura Tineretului a avut fericita idee de a face să coincidă cu cea de a 65-a aniversare a poetului apariția unei antologii cu un tiraj de trei ori mai mare decît al ediției din 1962. Antologia, alcătuită — după cum sugerează Al. Piru în succintul dar substanțialul său cuvînt înainte — de autorul însuși, are la bază ediția anterioară, și ea antologică. Lipsesc doar 20 de poezii iar una apare cu titlul schimbat (**Întîlnire în munți**). Așadar, este aproape o reeditare a cărții din 1962, intruvabilă încă din săptămîna apariției, și nu putem decît să felicităm o inițiativă care va pune în contact un număr mai mare de cititori cu poeziile pe care Al. Philippide le-a socotit a fi, în creația sa, „**Cele mai frumoase**". Fiind vorba de o ediție adresată în primul rînd tineretului, credem însă că n-ar fi fost de prisos să se adauge și o secțiune rezervată traducerilor. Al. Philippide este unul din cei mai desăvîrșiți înpămîntenitori ai literaturii universale în cultura română și dacă din opera lui Eminescu, Iosif, Cerna, nu lipsesc excepționalele lor traduceri, nu vedem rațiunea pentru care ele nu și-au găsit locul, fie și selectiv, în acest volum.

De altfel noua antologie a poeziei lui Al. Philippide ridică o dată mai mult problema editării integrale a operei sale poetice, — originală și tradusă — precum și a numeroaselor eseuri pline de acea atmosferă de înaltă intelectualitate profitabilă în cel mai înalt grad nu numai tinerilor. O asemenea ediție ar fi mai mult decît un omagiu adus autorului — o datorie față de cultura română contemporană.

C. GEORGESCU: „Geamul dinspre drum"

Primul volum al tînărului prozator Constantin Georgescu apare la puțină vreme după ce autorul a primit premiul pentru proză al revistei **Luceafărul** și confirmă întru totul acest început de consacrare. De altfel, a devenit caracteristic pentru stadiul actual al literaturii noastre, nivelul din ce în ce mai ridicat și ritmul rapid în care noile talente ajung să-și găsească drumul. Problema esențială pentru această promoție, din care cei mai „bătrîni" au depășit de curînd 30 de ani, iar cei mai tineri stau încă pe băncile școlii, nu mai este nici orientarea eforturilor de creație din vremea lui Boerebista spre epoca noastră și nici descoperirea rețetei miraculoase în stare să transforme, în laborator, realitatea contemporană în literatură viabilă.

Constantin Georgescu se află încă în etapa „smulgerii din părinți" (înțeleasă nu ca tendință iconoclastă, ci ca firesc proces prin care arta, ca și viața, triumfă asupra stagnării și morții) și la începutul unui drum propriu. Ne întîmpină în acest volum întinse și laborioase exerciții pe teme date, amintind de izvoare și modele mai vechi, și de maniera ce le era caracteristică (**Vreme de ploaie, Necazul lui Costică Zengher**); alteori fabula moralizatoare n-a reușit să înlăture pe deplin cusăturile extra-literare, în ciuda autenticității faptului de viață și a excelenței detaliilor privind atmosfera satului cooperativizat (**În ajunul culesului**). Dar alături de ele răsare lucrarea de calitate. Este **Cîntecul de nuntă**, piesa de rezistență a volumului și aceea care dă măsura talentului lui Constantin Georgescu. Ca și celelalte, nuvela se inspiră din viața satului și, într-o manieră modernă deși lipsită de ostentație, face o incursiune pe multe planuri în prezentul și trecutul unui țăran cooperatist — prilej de a surprinde transformările radicale operate în conștiința unor oameni.

Marin Marcea posedă marea calitate de a fi în același timp un personaj puternic individualizat, pitoresc și bine ancorat într-o realitate precisă (satul din cîmpia Bărăganului) și un „tip", un exponent al acelei țărănimi în psihologia căreia s-a produs o restructurare a însușirilor ei tradiționale, o adaptare a lor la noile împrejurări de viață. Adaptare și restructurare care nu a șters definitiv trecutul, dar i-a dat accente noi prin confruntarea zilnică cu prezentul. Acest continuu flux al memoriei care vine să se amestece în viața de azi, și să o definească prin contrast, este conținutul vieții sufletești a lui Marin Marcea, omul a două epoci istorice care-și trimit necontenit ecourile în simțămintele, gîndurile și gesturile sale. Efectele literare pe care autorul le scoate din acest fenomen, definitoriu pentru psihologia unei anumite categorii de țărani ne dau posibilitatea să constatăm cunoașterea adîncă și nuanțată a acestei psihologii și un excepțional dar de a surprinde lumina, jubilarea interioară pe care au adus-o în sufletele țăranilor noastre transformările sociale de la sate. Tonalitatea generală a nuvelei este nu „humorul" în înțelesul curent al cuvîntului, ci această stare de spirit, pe care o bănuim constantă și care a devenit o trăsătură a psihologiei noi a țăranului român. Se pare că este un filon exploatat cu predilecție de autor și de fiecare dată cu succes. Dar nu este unicul. Deși nuvela **Drumul cu căruța** suferă serios sub aspectul construcției, ea cuprinde pagini de mare frumusețe și momente dramatice, pe care autorul le realizează cu mînă sigură, dezvăluind noi posibilități ale talentului său (în special scena înfruntării dintre Ion Gangă, pîndarul ogoarelor și agitator comunist și Mircea Lungu, fostul jandarm, criminal, care îl va ucide). Aceeași stăpînire a datelor realității și aceeași siguranță de condei o găsim și în **Geamul dinspre drum**, bucata care dă titlul volumului și care înfățișează reintegrarea în colectivitate a unui țăran fugit la oraș să vîndă semințe, spre a nu se înscrie în cooperativă.

Convingerea pe care o întărește lectura volumului de debut a lui Constantin Georgescu este că literatura satului contemporan a depășit definitiv etapa construcției artificiale a personajelor „exemplare" dar incapabile să iasă din filele cărților și să umble în lume. Prin Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu și alți cîțiva, satul, care a dat literatura lui Slavici și Creangă, a lui Coșbuc și Goga, a lui Rebreanu și Marin Preda, reintră în primul plan în peisajul literar contemporan, impunîndu-și astfel prezența nu numai prin adîncile transformări înfăptuite în tradițiile sale milenare, ci și prin vigurosul izvor de inspirație pe care îl oferă scriitorilor noștri. Noua literatură a satului a devenit oglinda unei lumi care s-a născut, și de a cărei existență începem să luăm act prin intermediul unei întregi pleiade de valoroși prozatori. În rîndul lor va trebui să-l numărăm, în viitor, și pe Constantin Georgescu.

BAJOR ANDOR: „Curcubeul"

Am încercat zadarnic să descifrez înțelesul disgrațioasei supracoperți care însoțește culegerea de schițe din opera prozatorului maghiar din R.P.R. De fapt, **Bajor Andor** nu este un sarcastic, așa cum s-ar deduce din această supracopertă fără nici o legătură cu conținutul, ci un autor a cărui dispoziție interioară ține de ceea ce francezii numesc „la joyeuseté" și care asigură consistența celor mai bune din bucățile selectate. Aceasta nu înseamnă că autorul cultivă umorul gratuit — dovadă că reușitele sale survin mai ales acolo unde aptitudinea de a face haz este aplicată unor situații concrete, mai mult sau mai puțin tipice. **Amintiri despre François Villon** ia subțire peste picior tendința acelor autori care folosesc prilejul unor amintiri despre prieteni iluștri mai mult spre a-și ridica piedestalul propriei statui. **„Model de studiu pentru valorificarea moștenirii literare"** sugerează ridicolul reconsiderărilor stereotipe. **„Scrisorile lui Filip Schematicul"** dau, la modul caricatural, mostre de savuroasă obtuzitate critică și redacțională. Lui Homer i se scrie, în legătură cu **Iliada**: „În centrul operei nu trebuie să stea bătălia anarhică dintre eroi, ci lupta împotriva superstițiilor. Aveți o excelentă ocazie de a face acest lucru în capitolul în care subofițerul numit Achile, oferă soldatului de rînd Patrocle o sabie și îl îndeamnă să răspîndească știri alarmante, ca astfel să-i ațițe pe troieni și pe greci, unii împotriva altora". Lui Shakespeare, în legătură cu **Othello**: „Ce este adevărat din zvonul că lucrezi la o piesă intitulată **Othello, Delaravi**, sau așa ceva? Se vorbește că eroul ei pozitiv ar fi șovăitor și că în final gîtuiește un cadru feminin cu perspective de dezvoltare. Băiete, să nu comiți o asemenea greșală! Lasă chestiile cu chefuri, cu vin și cu femei; ar fi mult mai indicat să popularizăm libretele C.E.C. Dă-i zor și abordează o astfel de temă! Dacă ai scrie un material cu acest subiect, aș putea să-mi asum răspunderea publicării lui". Plină de tîlc este și schița **„De ce a mîncat tovarășul Bodoni mușchi vînătoresc cu găluște de franzeluțe.** Se mai pot cita **Rozinca** și **Școala sentimentelor.** Toate dovedesc la autor o autentică vocație de umorist pe teme contemporane. Schițele însă suferă de unele lungimi, umorul dobîndește pe alocuri stridențe sau este supralicitat, ceea ce duce la efectul contrar. E greu de explicat prezența în acest volum a unor schițe și nuvele cu totul lipsite de semnificație, aproape nule sub raport literar. Autorul povestește plat cum a învățat să înoate în Criș (**Lecție de înot în Criș**), cum a mîncat împreună cu un coleg mere putrede ori cum și-a revendicat, patetic, la cantina studențească, porția de cașcaval ce nu-i fusese servită (**Filozofia idealistă**). Tot atît de firavă este schița ce dă titlul cărții.

Dan ZAMFIRESCU

DIALOG

Ca în toate domeniile de activitate și în literatură obiectivul Nr. 1 este calitatea. Mobilizate, forțele scriitoricești ale țării au marcat în evoluția lor artistică incontestabile salturi calitative, răspunzînd exigențelor mereu crescînde ale unui public din ce în ce mai receptiv la frumos.

Din păcate, însă, nu toți scriitorii și nici toate revistele de specialitate manifestă aceeași exigență pentru ceea ce publică. O asemenea revistă este Albina *și faptul a mai fost semnalat și de alții în alte împrejurări...*

La pagina „Umor", Stelian Filip publică poezia Mîndrie cetățenească. *„Poezia" este de fapt un exercițiu școlăresc de versificație: „De vii în satul nostru, pe vîlcea / Vei trece mai întîi un pod frumos / Și nu că vreau să fiu lăudăros / Dar a lucrat la el și mîna mea. // ...Un singur om în toate M-A LUAT / Și-acesta e al nostru deputat".*

Pe cine poate să mai impresioneze această poezie în 1965? Autorului îi lipsește cu totul puterea de transfigurare artistică. Și asemenea exerciții de versificație naivă care te mîhnesc adînc apar cu regularitate la pagina (cîtă ironie!) de... „Umor".

Se pare că atît colaboratorii de acest soi, cît și redacția revistei Albina, *gîndindu-se că publicația se adresează mai mult satelor, își închipuie că le pot oferi orice și oricum țăranilor cooperativizați pe care în chip preconceput îi socotesc posesori ai unui nivel cultural scăzut. Dacă așa stau lucrurile, se înșală amarnic! Revoluția culturală a ridicat pe trepte nebănuite înțelegerea oamenilor muncii de la sate.* Reducînd la absurd, *chiar dacă aceștia ar avea un orizont cultural îngust, noi aveam menirea nobilă de a-i ridica la nivelul nostru. Și nu de a ne coborî la presupusul lor nivel.*

Victor RUSU
profesor
membru al cercului literar *Al. Vlahuță*
din Tr. Severin

CALEIDOSCOP

Conform profilului său, **Revue roumaine** 1/1965 se deschide cu traduceri din Lucian Blaga, Al. Philippide, Geo Dumitrescu și Șt. Aug. Doinaș. E bine că se publică numele traducătorilor Yvonne Sterk, Annie Bentoiu și A. G. Boeșteanu. Spunem aceasta, deoarece pînă acum, traducerile apăreau nesemnate.

Demne de reținut din **Revue roumaine** sînt, apoi, și evocările lui Oscar Han despre Brâncuși. De asemeni, studiul relativ la opera celebrului sculptor (Eugen Ciucă).

Utunk (nr. 15) publică o pagină întreagă de poezie. Semnează poeții Tóth István, Majtényi Erik, Szilágy Domokos, Márki Zoltán, Salamon László, Páskandi Géza, Tiberiu Utan.

Din șirul traducerilor mai noi, consemnăm apariția romanului **Enigma Otiliei** de **G. Călinescu**. Cartea, foarte frumos tipărită, apare în versiune maghiară datorită poetului Lörinczi László. Editura **Magvető (Semănătorul)** din Budapesta, va da și ea o ediție din același roman. Calitatea traducerilor lui Lörinczi este la nivelul celei realizate din **Baltagul** de Sadoveanu, privitor la care, în recenzii, în paginile publicațiilor românești, ca și maghiare, s-au rostit numai cuvinte de laudă.

Cinci comedii române, întrunind lucrări de Rebreanu, Eftimiu, Mușatescu, Victor Ion Popa și M. Sebastian, au fost traduse de curînd în limba maghiară. Din aceste comedii: **Titanic vals** a cunoscut un răsunător succes pe scenele din Budapesta și cele din provincie.

Al. Philippide cu o competență unanim recunoscută, face, privitor la traducerile de poezie, următoarele precizări în cadrul unui interviu luat de tînărul critic Constantin Călin (**Ateneu, nr. 4**):

„...În ce privește traducerile din poezia românească, avem, de pe acum, cîteva lucrări excepționale, în primul rînd o selecție din poeziile lui Arghezi în traducerea germană a lui Alfred Margul Sperber. Pe drumul indicat de această admirabilă traducere se poate merge și trebuie mers cu încredere. Material de tradus este din belșug. Trebuie găsiți (și acest lucru, ce-i drept e mai greu) traducători de talent care să știe foarte bine românește și încă și mai bine limba în care traduc".

Petre PASCU

alb-negru

● *Recomand tuturor colegilor excelentul „fragment dintr-un studiu mai amplu" publicat de Al. A. Philippide în* Steaua *nr. 2 sub titlul „Introducere în poezia lui Edgar Poe". Explorînd poetica lui Poe, Al. Philippide întreprinde o pătrunzătoare analiză a funcției efectelor, a efectului de surpriză, a efectului de întîrziere a surprizei, a impreciziei voite, a gradației și modului tensiunii lirice, în crearea atmosferei poetice. Foarte exactă mi se pare ideea potrivit căreia alegoria este prin natura ei antipoetică și în contradicție cu legile interioare ale lirismului. În legătură cu aceasta, autorul face o subtilă distincție între acele poeme cum sînt „Ulalume", „Țară de vis", „Tăcerea", în care forța magnetică a sugestiei rămîne liberă, neîncătușată de rigiditatea unor scheme subsecvente și altele cum ar fi „Corbul" sau „Viermele biruitor", unde alegorismul, explicitarea semnificațiilor subterane, micșorează pe alocuri calitatea emoției poetice. Excelentă este și analiza conținutului noțiunii de gîndire poetică pe care o întreprinde Al. Philippide în acest studiu. „Gîndirea poetică nu este creație de imagini", ea ține de „interpretarea poetică a lumii", arată autorul. Imaginea poate ilustra gîndirea poetică, dar nu se confundă cu ea, ba mai mult „a gîndi poetic nu înseamnă numaidecît a gîndi în imagini și expresia gîndirii poetice nu e neapărat metaforică". Gîndirea poetică trece dincolo de reprezentările curente, dincolo de ordinea obișnuită a lucrurilor, surprinzînd între fenomene relații noi, „apropieri și afinități sau deosebiri și contraste care uimesc și dau sentimentul frumuseții". Ea poate fi țesută din abstracții (Philippide dă ca exemplu remarcabilul poem al lui Poe „Tăcerea" („Silence") sau poate îmbrăca podoabele metaforei, dar este calitativ altceva decît abstracția sau metafora. „Cînd gîndirea poetică este nouă prin ea însăși (adică nouă nu numai prin modul în care e exprimată — n.n.) fiorul emoției estetice atinge adîncimea extazului; am ajuns într-o „terra incognita" și (...) simțim plăcerea înaltă a unei mari descoperiri spirituale"*

● *Poate cel mai important lucru, pentru un poet, este să-și cunoască exact măsura talentului său, direcțiile posibilităților de care dispune și în care se poate într-adevăr avînta. Majoritatea eșecurilor se datoresc în special încercărilor de a sări peste propria-ne umbră. Noțiunea de inteligență artistică nu este o vorbă goală inventată de teoreticieni ca să complice lucrurile. Cînd nu posedăm intuiția sigură a propriului nostru talent, pierdem mult timp exersînd fără rost toate instrumentele, și care ni se potrivesc și care nu. Iată-l pe Ion Cringuleanu (publică în* Luceafărul *din 10 aprilie 1965 un grupaj de versuri care ni-l arată în evident progres) luînd foarte fals o notă cu cel puțin o octavă mai sus: „Vai / cîte statui sînt ucise / cînd se face / un drum de piatră". („Drumul de piatră"). Și iarăși (la fel de fals), versuri în care poetul se străduiește să-și îngroașe de astădată vocea: „Eu pentru toate am acoperire în aur! / Inima-i diavol de pază la toate / pămîntul meu la tălpi înhămat / hăuie de sevă și sănătate". Foarte aproape de el însuși e după părerea mea în poezii realmente frumoase ca „După aceea", „Metale", „Copilărie" sau chiar cea intitulată „Versuri", al cărei final este însă din păcate expediat. Iată poezia „Metale": „Metale albe în destinul meu / se ard unul pe altul pînă se combină / ca toți adolescenții speriați mereu / de primul lor sărut / într-o surdină // Îmbrățișări de rădăcini și încolțiri de plantă / în cîte două, despoaie boabele -planete, / inima pămîntului în soare secantă / eternizează cerul în băieți și fete // Aici e semnul meu că sînt și mă ruinez / de sentimente și de așteptări; / metalele se îmbrățișează organic / pîn-la miez / regenerînd și destrămînd acumulări".*

● *În revista* Orizont *nr. 2, la rubrica „Debut", Sabin Opreanu e publicat cu două poezii. Una dintre ele e intitulată „Culoarea dragostei": „Aproape de trupul tău / palpită soarele meu nebun" scrie tînărul poet. „Nu mă rotesc / ci sprijinit în inimă cad / parcă dintr-o liniște într-alta / una mai caldă, senină spre cealaltă". Iată și finalul: „Și nu pot pricepe / cum sînii, coapsele / pînă la licărirea de jos stelară / m-au făcut într-adevăr bărbat". Ce ți-e și cu reflexivitatea asta, domnule, mai ales cînd ești la primul... debut!*

● *Tentația de a face metafore asociind substantivului abstract un altul concret ar trebui să-l încerce cît mai rar pe poet. Rezultatele unei asemenea tentații sînt aproape totdeauna metaforele incontinente, ramificate, care deși par a avea o arhitectură foarte solidă nu fac decît să ruineze emoția lirică. Firește orice trop ascunde înlăuntrul său o schemă, un mecanism mai mult sau mai puțin perfecționat. Condiția este ca acest mecanism să fie dacă nu invizibil (chiar autorului însuși) cel puțin greu demontabil. Cînd citești versuri ca acestea: „O, yolă a dragostei, / iarăși mă porți / spre ostrovul sînului ei / dogorit de foehnul dorinței", așezi în minte aproape automat substantivele pe două coloane: yolă, ostrov, foehn și dragoste, sîn, dorință. „O ghiol unduios al trupului ei" exclamă mai departe poetul (Traian Dorgoșan,* Orizont *nr. 2) consecvent schemei sale metaforice: Univers marin = univers pasional. Sistemul de asociații odată pus în funcțiune e greu de oprit. E ca și cum ai începe să numeri...*

Cezar BALTAG

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

PROZĂ

— G. CĂLINESCU, **Bietul Ioanide**, ediția a II-a, Editura pentru literatură.

— AL. DUILIU ZAMFIRESCU, **Domnul Daltaban de Seraschier**, Editura pentru literatură. Volumul face parte din ciclul **Perfecții diplomați** care cuprinde încă două volume publicate anterior.

— DICKENS, **Martin Chuzzlewit**, vol. I—II, Editura pentru literatura universală. Traducerea e semnată de Mihnea Gheorghiu.

— THACKERAY, **Henry Esmond**, Editura pentru literatură universală. Traducere de Eugen Filotti.

— DREISER, **O tragedie americană**, vol. I—III, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți nr. 282—284. Traducerea aparține lui Leon Levițchi și Pericle Martinescu, iar prefața lui Dan Grigorescu.

— HENRIK PONTOPPIDAN, **Per cel norocos**, Editura pentru literatura universală. Romanul e tradus de Iulia Soare și Al. Budișteanu și prefațat de Aurel Martin.

VERSURI

GOGA, **Ne cheamă pămîntul** și **Cîntece fără țară**, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți, nr. 280 și 281. Ediția e îngrijită de I. D. Bălan. Volumele cuprind și un tabel cronologic bibliografic semnat de editor.

POȘTA REDACȚIEI

ALEX. FORJE: E oarecare îndemînare a condeiului, dar schița e încă naivă, simplistă, fără adîncime. Stăruiți, și mai trimiteți din cînd în cînd.

ANA MARIA OLTEANU: Aceleași semne bune, dar nu e încă vizibil un progres cert, decisiv, de la notația sensibilă „de stări" la poezia propriu zisă, structurată, profundă, convingătoare. Continuați, și țineți-ne la curent.

AL. F. ȚENE: Mai ales în „Călătorind" și „Rîndunele" sînt și lucruri frumoase dar, potrivit nărvului mai vechi, nerealizate pînă la capăt, risipite, eșuate finalmente din cauza ușurinței și neglijenței, a lipsei de disciplină artistică. Concludente, pentru aceste neajunsuri, pentru îndelunga stagnare diletantă în care vă complaceți, sînt aceste versuri (nu lipsite nici ele de fulgerări lirice) azvîrlite pe hîrtie cu indulgență, în dorul leliI":

Brațele noastre sînt niște flori
luxuriante
Aplecate peste mașini precum
corolele în ape
Spre focul de cuvinte neînțeles de diamante
Răsunînd tîrziu cu aroma-n picoape.

S-ar putea institui un concurs de ghicit în legătură cu ultimele două versuri: care este raportul lor cu primele două (clare și semnificative), ce vrea să zică „focul de cuvinte", „diamantele", cine răsună „cu aroma-n picoape" (focul de cuvinte?, diamantele?) etc. etc. Am mai discutat, de altfel, aici, de multe ori, despre această lipsă de vigoare și, în ultimă instanță de seriozitate, care vă împiedică să deveniți, deși înzestrările naturale nu vă lipsesc, un poet adevărat. Nu putem decît să constatăm din nou aceste neajunsuri și să regretăm în continuare longevitatea lor dezarmantă, nimicitoare.

ION DUMITRESCU: Salutăm hotărîrile din scrisoare și, mai ales, versurile care o însoțesc, și în care se văd bine îmbucurătoarele semne ale unei cotituri. „Desene uitate", „Urme", „Tablou de comandă" sînt lucrurile cele mai reușite, pline de promisiuni din cele mai bune. „Intrare", interesantă și ea, suferă, în prima strofă, de unele asperități și neclarități, iar „Lipsă" de asemeni plină de noutate, nu reușește să ridice sensurile, pînă la urmă, în planul unui simbol, la semnificații mai adînci și mai generale. E cert însă că, după căutări stăruitoare, laborioase, ați găsit un drum bun. Trebuie să-l urmați cu eforturi și mai mari, cu exigențe mereu sporite. Nu ne spuneți nimic în scrisoare, despre preocupările dvs. școlare de acum. Să fie o scăpare a scrisorii, sau una, mai gravă încă a dvs? E inutil să vă mai spunem că aici, în asemenea treo cupări, se află și cea mai importantă garanție a reușitei dvs. viitoare ca poet. Țineți-ne la curent.

L. NAIDIN: „Dimineață", „Genele", oarecum „Norii", sînt lucruri de sensibilitate și îndemînare lirică. Să vedem ce mai urmează.

GABRIEL NIGA: Nu se văd progresele așteptate. Versurile sînt încă greoaie sub semnul unui univers liric vetust, cu „edenul vieții", „trupu-mi de vise amăgit" etc. etc. cu grandilocvențe retoric-superficiale (palide reproduceri minulesciene) cu un aer general de confecție, de lucru făcut mai mult cu bunăvoință și rîvnă decît cu inspirație. Pe ici, pe colo, cîte-o scînteie lirică adevărată, personală. Cercetați mai atent și mai cuprinzător poezia zilelor noastre, românească și străină, și trageți concluziile.

MICU ANCA: În „Nopțile albe" și „Rug" sînt reale semne de poezie; e vorba deocamdată de un stadiu al notației directe, sub semnul amatorismului. Să vedem ce mai urmează.

L. Morovan, Nică Pogoneanu, Tia Șerbănescu, D. Pietraru, Corneliu Fronea, nimic nou.

R. A. STRÎMTU: Confirmarea unor bune promisiuni, dar în același orizont restrîns, amenințat de repetări și monotonie și poate de rutină. Ieșiți un pic în stradă, la cîmp, în păduri, desfășurați-vă mai larg antenele — veți avea cu siguranță recepții bogate, revelatoare, fecunde. Așteptăm vești noi.

ANA MARIA STĂNESCU: E o compoziție relativ îngrijită, cu elemente lirice, dar fără un caracter definit. E greu să ne facem o părere, dintr-o singură pagină, asupra posibilităților dvs. Reveniți.

VASILE BABEȘ: Lucruri interesante, de o vibrație reținută, sobră, cu atît mai profundă, pline de promisiuni din cele mai bune. Mai trimiteți, adăugind și două rînduri despre autor.

ANTON TĂNĂSESCU: Da, e vorba de un progres în concentrație și sobrietate, deși nu lipsesc unele asperități, unele formulări insolite („a prins să purceadă" e atît de pleonastic-pășunistă și de stridentă în contextul modern!), unele extravagante premeditat-frapante („furnici, stafide, culori țipătoare și berze", sau „lasă elefanții să facă miere". etc.). Încercați să vă extindeți orizontul tematic. Schițele, inegale, uneori cam șarjate, caricaturale, alteori neconvingătoare, sînt în general pe aceeași linie a experiențelor de bun gust și ce certe făgăduieli. Continuați și țineți-ne la curent.

GRIGORESCU MARIA: Sînt pagini interesante, mărturisind sensibilitate și aptitudini lirice, deși inegale, neomogene, lipsite de o adevărată disciplină, stau încă sub semnul amatorismului. Mai reușite ni s-au părut „Puterea", „Să ne oprim", „Primăvara", „Joc în flăcări". Există primejdia unei discursivități facile, a insăilării nesupravegheate, ușuratice, de vorbe care diluează și risipesc uneori gîndurile și imaginile, altminteri îndrăznețe, profunde, pline de freamăt. Reveniți, după eforturi și exigențe sporite.

Cristea Anton, Alin Zare, Cornel Grecu, Dumitru Toma, C. Șandru, Al. Căliman, N. Ealocinus, Ana Rareș, Stănculescu Rodica, Crăciunescu Rada, Farcaș Valeriu, V. Fintină, Emilian Mihăilescu: compuneri oneste, relativ îngrijite, dar fără calități literare deosebite.

ANATOLIE PANIȘ: Ne-ați trimis, într-un răstimp relativ scurt, numeroase manuscrise (unele, de cîte două ori!) ceea ce e un semn că ucenicia dvs. e foarte grăbită și prea puțin exigentă și studioasă. În general, nu e bine să ne trimiteți noi manuscrise, în șir, înainte de a primi răspunsul la cele deja expediate. În al doilea rînd, nu trebuie să ne trimiteți tot ce scrieți (mai ales că scrieți atît de mult!), nu putem face față (nici caligrafia dvs. nu ne ajută!) avalanșei de pagini cu care ne onorați. Trimiteți mai rar, periodic, una, două lucrări, care vi se par rezultatul cel mai bun al unei perioade de lucru, al unei experiențe noi. Din ce am primit în ultima vreme n-am putut reține nici un semn de progres, nici un pas înainte. Nici nu e de mirare.

RED.

cronica literară

*

ION PAS

CARTE DESPRE DRUMURI LUNGI

O carte de călătorii prezintă totdeauna un interes particular. Prin mijlocirea ei, cititorul, avid de cunoștințe, pătrunde în lumi inedite sau insuficient de familiare (uneori, ar spune Arghezi, în adevărate „universuri de miracole nebănuite"), își lărgește orizontul, verifică impresii culese din lecturi anterioare, își apropie realități despre care avea informații vagi ori contradictorii. Iar dacă autorul e scriitor și, prin urmare, întreține un permanent dialog cu fenomenele contemplate, reflectîndu-le în chip subiectiv, renunțînd deliberat la serviciile baedekerului, îngăduindu-și, dimpotrivă, să fie cît mai personal, cititorul are prilejul să-i intuiască (sau să-i descopere) preferințele, temperamentul, reacțiile, să-i parcurgă măcar un fragment din biografie, să-l vadă operînd, de data aceasta nu cu planurile ficțiunii, ci cu un material a cărui existență concretă e aproape întrutotul verificabilă. Pentru noi, *Însemnarea* lui Dinicu Golescu, *Peregrinul transilvan* al lui Codru Drăgușanu, *Călătoriile* lui D. Bolintineanu, *Escursiunile* lui N. Filimon, sau, mai recent (ca să citez doar nume intrate în istoria literaturii), notele de drum ale lui M. Ralea ori G. Călinescu, au nu numai valoarea unor jurnale care consemnează întîmplări petrecute aievea sau realități existente istoricește, ci și a unor *mărturii*, chemate să ne comunice, paralel și concomitent, punctul de vedere al unui scriitor, personalitatea artistică a acestuia. Evident obiectul descrierii determină, nu o dată, caracterul diferit al reacției, chiar în cazul aceluiași interpret: între natura emoției simțite de Ioan Grigorescu, străbătînd o Polonie renăscută din propria-i cenușă și aceea ocazionată de șederea într-un oraș care sugerează comparația cu Babilonul, diferența e abisală. Indiferent de obiectul contemplației, viziunea se individualizează inevitabil, de la scriitor la scriitor. Povestindu-și voiajul peste graniță, Ralea se comportă ca un moralist; poposind la Kiev, Moscova sau Leningrad, Călinescu reține cu deosebire aspectul estetic al realităților văzute, relevînd detalii sortite a tălmăci gustul omului pentru frumos; la Leningrad ori la Moscova, Arghezi e dominat de sentimentul uimirii; pentru Vianu, India e subiect de meditație, știind că „a privi este o metodă de cunoaștere".

De fapt, dacă judecăm bine, adevărul cuprins în acest aforism e, în substanța lui, general valabil. Numai că scriitorul nu se mulțumește doar să recepționeze. Privind, el face simultan operă de confruntare, stabilește asemănări și deosebiri, selecționează, ierarhizează, într-un cuvînt: interpretează. Uneori ne relatează procesul însuși al cunoașterii, alteori numai rezultatele lui. Că și Ion Pas, în *Carte despre drumuri lungi*, se supune acelorași principii, ne-o sugerează chiar motto-ul pus în fruntea însemnărilor: „Dar cum puteam, ochi avînd să nu văz, văzînd să nu iau aminte, luînd aminte să nu aseamăn, asemănînd să nu judec binele și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților mei?" Citatul e din *Însemnarea* lui Dinicu Golescu și ar putea figura, negreșit, ca epigraf și la alte opere cu caracter similar. Și totuși, în cazul lucrării lui Ion Pas, el cristalizează parcă mai adecvat decît în cazul altora, finalitatea instructiv-educativă a însemnărilor și subliniază, prin indeterminările lui, sfera nelimitată a problemelor ce au reținut atenția călătorului. Dacă ochiul unora e solicitat cu deosebire de un anume aspect (social, artistic, sportiv etc.), al lui Ion Pas tinde să înregistreze cît mai mult și cît mai multe. Cartea sa, departe de a urmări, așadar, o anume problemă specială, vrea să ne ofere date variate privind atît istoria, geografia, economia, cît și cultura țărilor vizitate. E vorba, categoric, de date esențiale, de însemnătate grăitoare sau de informații capabile a semnifica, prin însăși sursa sau natura lor, o anume realitate interesantă pentru noi. Purtîndu-ne pe meleagurile Belgiei, Danemarcei, Finlandei, R. D. Germane, Poloniei și Uniunii Sovietice, Ion Pas ne invită să recitim, împreună cu el, pagini de istorie, rememorează evenimentele petrecute de curînd sau mai de mult, adaugă relatării informații legate de propria sa biografie, reproduce convorbiri, conturează portrete de interlocutori, ne invită la reflexii. Oricît de disparat ar fi materialul de referință, scriitorul nu uită să-l supună însă unei idei la care face des apel: ideea de pace, de prietenie și de colaborare ce unește pe oamenii cinstiți din întreaga lume. Sub acest raport, cartea e o caldă pledoarie pentru coexistența pașnică și, în măsura în care Ion Pas își întemeiază unele comentarii pe istoria mai recentă a Europei, pe evocarea cutremurătoarelor fărădelegi naziste, un aspru rechizitoriu antifascist.

Perpessicius stabilea odată (*Mențiuni critice*, IV) „trei tipuri de călători și de imagini de călătorie". Din prima categorie ar face parte cei preocupați, cu deosebire, de aspectul documentar, informativ al relațiunii (Marc Chadourne, de pildă); din a doua cei ce dau întîietate experiențelor sufletești trăite în fața realităților văzute (Jacques de Lacretelle); din a treia cei care, asemenea lui Georges Duhamel, consideră jurnalul de călătorie drept un mijloc de transmitere a mesajului de prietenie între popoare. Cărui tip îi aparține Ion Pas? Citind *Carte despre drumuri lungi* nu e greu de observat că ea poate fi încadrată în fiecare din categoriile amintite.

Întîlnim aici prețioase date privind problemele economice, sociale, politice sau culturale ale unor țări ca Danemarca, Belgia sau Finlanda, utile incursiuni în istoria mișcării muncitorești europene, informații referitoare la modul de viață specific cutărui sau cutărui popor. Autorul dă cifre, pomenește nume, vorbește despre operele de artă din Danemarca sau Belgia, despre castelul de la Elsineur (unde se petrece acțiunea din *Hamlet*), despre casele memoriale ale lui Goethe și Schiller, despre stilurile arhitectonice răspîndite în Finlanda, despre geografia Poloniei și clima de la Helsinki etc., etc. Iubitorul de cultură găsește în paginile cărții schițele biografice ale unor scriitori ca Verhaeren, Andersen, Kivi, Runeberg, scurte comentarii pe marginea operelor lui Pușkin, Tolstoi, Gorki sau Ehrenburg. Informînd, Ion Pas țintește să surprindă (intenția e comună și altor călători) particularitățile de caracter și de temperament ale popoarelor vizitate, altfel spus, ceea ce îi aseamănă cu sau îi deosebește de componenții altor grupuri naționale. Privirea atentă a scriitorului caută acest specific peste tot. Îl află în comportarea cotidiană a oamenilor, în preferințele lor culinare, în operele pictorilor, compozitorilor sau scriitorilor, în felul cum sînt primiți străinii sau cum reacționează cetățeanul obișnuit la chestiunile majore de pe agenda țării sau a omenirii etc. Belgienii îi apar, în atari contexte, politicoși, mîndri de trecutul lor, prețuitori ai artei, ospitalieri, gurmanzi și gurmezi, tradiționaliști, înzestrați cu umor. Danezii sînt sensibili la gloriile naționale, sobri, harnici, demni, prevenitori, ordonați, măsurați în relații, calmi, ceremonioși, îndrăgostiți de flori. Finlandezilor, ospitalieri și ei, patrioți, iubitori de pace și de bună înțelegere, dotați cu un rar simț muzical, prietenoși, li se relevă capacitatea de a supune natura, de a-și apăra ființa națională, de a iubi libertatea și de a fi încrezători în destinul lor luminos.

Relatînd, Ion Pas nu rămîne însă aproape niciodată la nivelul strict al documentarului. Ca și Lacretelle (și ca atîția alții mai contemporani cu noi), el transcrie cu deosebire reacțiile sale psihologice la contactul cu locurile cutreierate. E, sub aspect estetic, și latura cea mai captivantă a cărții, pentru că aici călătorul părăsește rolul de reporter cu sarcina limitată de a consemna și informa; el devine comentator, portretist, peisagist, raisonneur, vădind simț de observație, lirism, umor, sarcasm, sensibilitate pentru culoare, armonie și contrast. Paginile închinate Buchenwaldului, cele în care se evocă procesul înscenat lui Gheorghi Dimitrov la Leipzig — ca să citez doar două din capitolele cărții — sînt antologice. Ele constituie, în economia însemnărilor, momente de înaltă tensiune emoțională, punînd în lumină incontestabila capacitate a scriitorului de a vibra răscolitor în fața condiției tragice a existenței. Stilistic, reacțiile cunosc moduri de manifestare diferite, ceea ce dă ansamblului o varietate notabilă, cu bune efecte estetice. Uneori, Ion Pas recurge la comentarii cu valoare concluzivă, detașabile din context, dar folositoare pentru că punctează adevăruri majore ca setea de pace, de bună înțelegere a popoarelor, respectul de care se bucură țara noastră peste hotare, spiritul de prietenie ce-i animă pe oamenii obișnuiți de pretutindeni etc. Alteori, starea sufletească a călătorului e concretizată în replicile date interlocutorilor cu care angajează dialoguri de mare interes. Nu rareori însă (și formula e dintre cele mai fericite), el preferă ceea ce s-ar putea numi dedublare psihologică. La scară de roman, ea fusese experimentată încă în *Zilele vieții tale*, unde Pas vorbea cu alteregoul său, iar cititorul se convertea, pe nesimțite, în martor nemijlocit și erou al întîmplărilor, pe care le asculta ca pe propria sa biografie. Vorbind și în *Carte despre drumuri lungi* la persoana a II-a, scriitorul realizează convertiri similare, izbutind să ne transmită sentimentele ce-l copleșesc și să creeze între noi și el comuniunea spirituală pe care numai poezia o poate sugera. Impresia de coparticipare, de trăire intensă (comunicată, în atari situații, cititorului) e totală. Nu e, desigur, unicul mod prin care virtuțile literare ale lui Ion Pas dau notelor sale de călătorie o pregnanță particulară. Mai mult ca alții (obișnuiți să dea relațiunii semnificația unui simplu jurnal de zi, cuprinzînd însemnări fugitive), el are asupra materialului de viață înregistrat, o viziune epică. Numeroase pasaje din carte se configurează, de aceea, ca veritabile schițe. Interlocutorii nu mai sînt doar parteneri de conversație, voci convenționale hărăzite a furniza informații; ei capătă, dimpotrivă, funcții de personaje dotate cu personalitate, concentrînd în fizionomia lor trăsături caracterologice relevante. Prozatorul operează cu unelte familiare: le conturează portretul fizic și moral, le sesizează ticurile verbale, felul de a se mișca și comporta, îi angrenează într-un ansamblu uman și el elocvent, dîndu-le, practic, valabilitate tipologică. Paragrafele consacrate Belgiei, Danemarcei și Finlandei, mi se par a fi, în direcția aceasta, probante. Că însemnările nu se păstrează mereu la nivelul estetic cel mai înalt, că uneori curiozitatea cititorului nu e satisfăcută pe de-a-ntregul, oricine va observa. Nu-i putem cere însă călătorului ceea ce genul însuși al notelor de drum nu-i îngăduie.

Dacă ar fi să mă refer din nou la tipologia stabilită de Perpessicius, ar trebui să remarc, așadar, că însemnările de călătorie ale lui Ion Pas aparțin fiecăruia din cele trei tipuri și niciunuia. Pentru că, rămînînd el însuși, scriitorul a preferat să-i dea cărții sale o fizionomie corespunzătoare sieși, supunînd întregul unei viziuni personale, de netăgăduită originalitate. Și, deci, neintegrabilă în limitele riguroase ale vreunei categorii prestabilite.

Cert este că, prin *Carte despre drumuri lungi*, Ion Pas a îmbogățit literatura noastră de călătorii, înscriindu-și numele printre scriitorii reprezentativi ai genului.

Aurel MARTIN

Brigada de reportaj a „Gazetei literare"

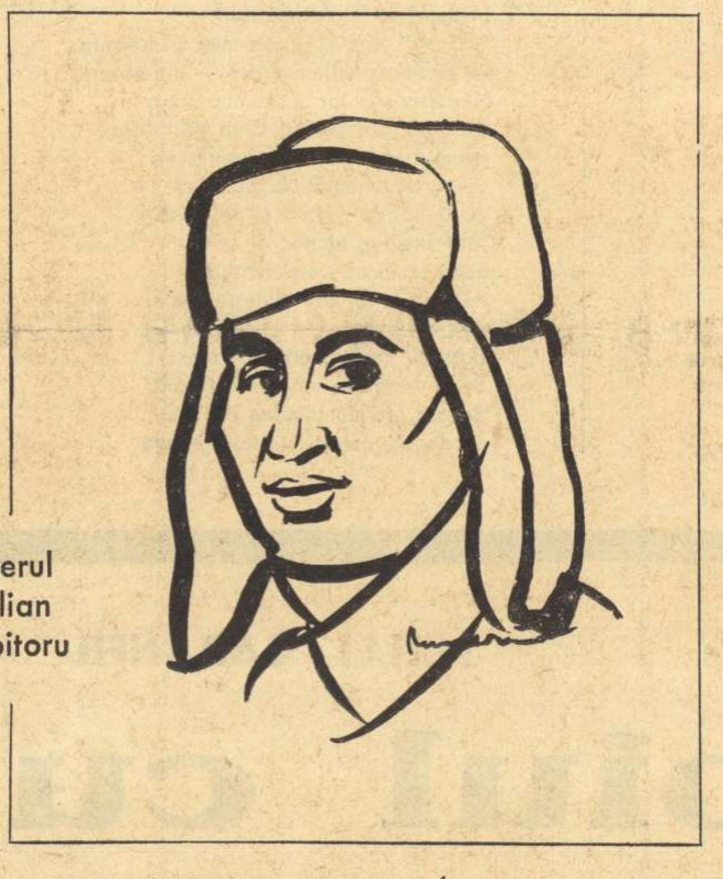
LA PORŢILE DE FIER

Au făcut parte din brigadă ● Un poet: ADRIAN PĂUNESCU ● Un pictor: ION MURARIU: ● Un reporter: PETRU VINTILĂ

La Bucureşti era încă frig, iar zăpada, zisă a mieilor, se vîntura în jurul nostru, lovind parbrizul autobuzelor, ciuperca umbrelelor şi luciul glacial al vitrinelor. Noaptea am petrecut-o în tren, somnoros ca plantonul lui Octav Băncilă, aţipind iepureşte, ca nu cumva din greşeală să ne trezim pe la Mehadia. În zori am ajuns la Turnu Severin şi cînd s-a luminat bine de ziuă, pornind în căutarea unui hotel, am băgat de seamă că nimerisem într-o surprinzătoare grădină botanică naturală, cu numeroase tufe de liliac înfrunzit, cu arbuşti neobişnuiţi prin bărăganele continentale, viţă de vie cu trunchiul cît braţul de gros, trandafiri agăţători pe calcanele şi verandele caselor, şi, ici-colo, cu smochini şi migdali înmuguriţi ca într-un peisaj ce ne evoca Mediterana şi lumina de aur şi miere a Sudului. Din antica Drubeta n-au mai rămas decît un mănunchi de vestigii prestigioase şi romantice, o singură pereche din picioarele grozave ale podului lui Apolodor, ruinele castrului şi termei romane şi exponatele rînduite în sălile unui excepţional de bine gospodărit muzeu. Încolo, oraşul este atît de nou, încît pare fără istorie: străzi drepte, parcă trasate cu echerul unui geometru euclidian, clădiri graţioase cu verande şi marchize şi cu mici grădini împrejmuitoare, dar şi numeroase blocuri noi, risipite în toate colţurile oraşului. De pretutindeni se simte vecinătatea hotărîtoare şi definitorie a Dunării: se aud sirenele remorcherelor, bubuie ciocanele hidraulice, în calele şantierului naval şi de unde nici nu gîndeşti fluviul se zăreşte albindu-şi oglinzile sale de plumb şi de hidrargir printre acoperişuri şi braţe de macarale, printre trunchiuri bătrîne de sălcii şi coşuri de nave. Şantierul Porţilor de Fier este departe, tocmai la Gura Văii şi pînă acolo facem aproape o jumătate de oră cu unul din autobuzele celei mai noi linii de transport în comun înfiinţate la Turnu Severin. Dar, pînă să ajungem pe teritoriul vast al şantierului, ne oprim la una din cele mai importante unităţi ale sale şi anume la „Secţia auto". Încălţămintea noastră, de oraş, habar n-avea ce aventuri ciclopice îi erau hărăzite să întîmpine. Ea îşi va fi închipuit de sigur, dintr-o necugetare de care n-ar trebui să ne prevalăm, că totul va fi ca o plimbare romantică în preajma unui squar, sau într-un parc cu roze şi fanfară militară. Ignorasem faptul că un şantier fără noroi este de neimaginat.

PRIMUL MILION DE KILOMETRI

Cititorii acestor rînduri ne vor înţelege şi mai bine dacă vom aminti că pînă acum basculantele şi camioanele de pe şantier au parcurs pe un spaţiu de cîteva zeci de kilometri pătraţi peste un milion de kilometri. Aceasta înseamnă că aceeaşi palmă de loc, în sensul cel mai absolut al cuvîntului, a fost frămîntată de cauciucurile camioanelor de cîteva sute de ori. Chiar şi numai sub aspectul circulaţiei rutiere, milionul de kilometri parcurs pînă acum apare ca şi cum un uriaş fantast a schiţat un singur pas, fiindcă aritmetica înscrisă pe coalele de calc ale planurilor complexului hidroenergetic, ne arată că numai pe malul nostru vor fi dislocaţi zece miliarde metri cubi de pămînt, numai de către partea noastră vor fi turnaţi în cofraje 1,2 milioane metri cubi de beton şi în sfîrşit vor fi construite în variante noi 100 kilometri de şosea, 24 kilometri de cale ferată şi se vor înălţa 28.000 tone de construcţii metalice. Şoferii, aşadar, vor avea de parcurs numeroase miliarde de kilometri şi e uşor de închipuit că în viitorii ani în acest sector al Dunării şoferii vor parcurge un drum comparabil numai cu distanţele cosmice. Pe şeful „secţiei auto" îl cheamă Stanciu Mihai. Bineînţeles este inginer, dar la cei 29 de ani ai săi pare încă a fi student. Despre vîrsta muncitorilor, dar în primul rînd a specialiştilor de calificare şi pregătire universitară, vom mai avea de vorbit. Deocamdată să ţinem minte acest amănunt de stare civilă. Ne aflăm aşadar la „secţia auto". Privită în fugă, ea pare a fi depozitul de expediţie al unui gigant industrial care fabrică basculante şi camioane. Faimosul echilibrist Alexander, atît de drag copilăriei noastre pentru temeritatea cu care mergea pe sîrmă, pe un velociped fără pneuri, sau cu picioarele goale, la 30 de metri înălţime, nu ştiu ce ar fi făcut în efluviile de noroi care ne barează aici micul nostru drum de la şosea pînă la uşa unui birou. Şi iată, încă de la început, precara şi citadina noastră încălţăminte a căpătat în cîteva clipe o crustă de broască ţestoasă, furişată ca un torenţial şerbet de ciocolată pînă în ciorapi.



Şoferul Stelian Croitoru

SCHIŢĂ DE PORTRET

Dar uităm repede totul în faţa unui tînăr conducător auto pe care-l cheamă Croitoru Stelian. A rămas încă de astă iarnă pe cap cu căciula sa cu clape protectoare pentru urechi şi astfel împodobit seamănă cu un tanchist. Are 28 de ani, dar nici n-aţi crede că, în ciuda vîrstei sale, se şi poate socoti un veteran al muncii pe şantierele patriei. Din 1958 pînă în 1960 a lucrat la Bicaz pe unul din faimoşii „cărăbuşi" care transportau betonul pentru baraj. „Aveam 18 ani atunci. Acolo m-am calificat ca şofer-auto. Vederea unei maşini şi a unui volan mereu îmi aduce aminte Bicazul. Cîte tone de beton am dus în spate?" rîde la această metaforă interogativă, dar mărturiseşte cu o candoare de copil că nu s-a gîndit niciodată la o numărătoare atît de mare. „Unde-am plecat de la Bicaz?" Repetă de fiecare dată întrebările noastre, privind în gol cu ochii săi mari şi meditativi, iar ceea ce ne spune pare să conţină o poezie discretă, numai de el ştiută. „Am cărat lemne de pe Semenic. Ştiţi unde vine muntele Semenic? Am lucrat la o întreprindere forestieră din Banat. Urcam cu camionul pe la Gărîna şi Vila Klaus, pe nişte serpentine tot atît de frumoase ca şi la Cheile Bicazului. Aproape patru ani de zile maşina mea mirosea numai a răşină şi a lemn de molid, de zadă şi de brad. De acolo am venit la Porţile de Fier. Eu sînt din raionul Calafat şi mă atrage Dunărea. Acum fac într-o zi cîte 30 de curse şi transport în bunkerul maşinii cam 300 de tone de rocă şi pămînt într-un singur schimb". Parcă n-ar fi şofer pe un drum terestru, ci un cosmonaut într-o prelungită şi euforică stare de imponderabilitate, unde chiar şi cel mai mare cîntar basculant ar putea fi ţinut pe un deget, aşa cum în mitologie, Atlas ţinea pămîntul pe umeri. Cele trei sute de tone transportate cotidian n-au greutate fizică şi ne dă să înţelegem că şi aici întocmai ca la Bicaz, nu va sta să evalueze în tone amploarea muntelui pe care-l va duce cu bunkerul camionului basculant. Cînd va fi totul gata şi de la Gura Văii pînă departe în clisura Dunării se vor înălţa la nivelul stabilit apele noii mări interioare, atunci probabil că se va plimba tot atît de copilăreşte zîmbitor pe puntea unei nave într-o croazieră de basm modern, trecînd prin ecluze, ascultînd vuietul centralei hidroelectrice care va da zece miliarde de kilowat-ore anual. Poate că abia atunci, aflînd că numai cota de energie ce va reveni ţării noastre va reprezenta echivalentul a aproape două milioane tone de cărbuni, şoferul Croitoru Stelian va înţelege că munca sa pe drumurile acestui şantier gigant a avut semnificaţia unei participări eroice la repurtarea unei măreţe victorii.

UN POST ÎNAINTAT: BATARDOUL

Chiar şi cele mai bune comparaţii de ordin poetic, riscă să nu dea prin alăturare sau suprapunere imaginea reală a lucrurilor. Călătorii care au trecut în ultima vreme cu trenul de la Severin la Orşova, stînd grămădiţi la ferestrele vagoanelor, au putut să vadă ceea ce încercăm să evocăm acuma într-un condei de cerneală subţire. Ei au văzut pe o peliculă de scurt metraj documentar, un orăşel de cabane prefabricate, o şosea în lucru care a început a-şi croi un drum nou în coasta dealurilor din faţa Dunării, şi, de asemenea, taluzul unei variante noi a căii ferate. Calea ferată va trece prin munţi, ajungînd undeva pe la Topleţ, iar Alionul şi Dierna vor rămîne undeva în stînga, oglindite împreună cu Orşova nouă în apele lacului. Aparent, un şantier de şosea şi de cale ferată, sînt mai spectaculoase decît ceea ce în momentul de faţă se lucrează în zona viitorului port de la Gura Văii şi în zona ecluzelor şi a Barajului. Rocile din coasta dealurilor sînt dinamitate metru cu metru, escavatoarele scurmă molozul rezultat din explozii şi maşinile acestea cu braţe enorme par nişte rinoceri metalici de-o agresivitate vie şi nepotolită. Compresoare puternice dansează un vals lent şi alături, la cîteva zeci de metri mai jos, Dunărea albastră îşi trage uriaşele trene de apă, parcă murmurînd melodia lui Strauss. Există un canton dincolo de mica staţie Gura Văii şi cam din dreptul acelui canton, prin faţa căruia trenurile au trecut zeci de ani, noua variantă a liniei ferate începe să urce. Se şi lucrează la viaductul de pe valea Jidoştiţei şi picioarele sale de beton îmbrăcate în înalte cofraje, par labele împietrite ale unui pachiderm deshumat de-o echipă de geologi. Mai în sus de acest punct, cam la opt sute de metri, spre Vîrciorova, l-am întîlnit pe inginerul Virgil Nicoară. Are 26 de ani. Să ţinem minte şi vîrsta acestui tînăr şi să mai amînăm pentru cîteva pagini ceea ce dorim să spunem în legătură cu o caracteristică primordială a marilor şantiere socialiste din patria noastră. Inginerul Virgil Nicoară a terminat Institutul politehnic din Timişoara în anul 1963 şi anume Facultatea de construcţii, secţia hidrotehnică. Aici este, aşadar, în elementul său. La şantierul „Baraj-Uzină" el conduce lotul „Devierea apelor" şi „cariera". Acolo se construieşte acum unul din batardourile şantierului. Observîndu-ne emotivitatea şi perplexitatea în faţa datelor tehnice, Virgil Nicoară ne expune raţiunea batardoului în felul în care Flammarion explica tainele cerului. „Vedeţi! — spune tînărul inginer — va trebui să înaintăm în vechea albie a Dunării. Tehnica e simplă (concede el pentru noi). Înaintăm în aval şi în amonte cu două diguri pe care, la distanţa cerută de desenele proiectanţilor, le vom uni. În interiorul acestui spaţiu, se va căra pămînt şi piatră extrase din carieră. Ca să asigurăm digul, batem cu sonetele acest perete metalic format din „palplanşe". Incinta batardoului va însuma o suprafaţă de circa 30 000 metri pătraţi. În această incintă vom construi complexul de lucrări tehnice ale ecluzelor. Aici vor fi ecluzele"...

Înaintăm pe digul din „aval" pînă la punctul extrem, care stă înfipt în volbura apelor Dunării ca un pinten de-o surprinzătoare masivitate. De pe şosea digul aproape că nu atrage atenţia, dar aici, la punctul terminus al acestei peninsule artificiale căpătăm impresia că ne aflăm pe puntea unui vapor, în mijlocul fluviului. Nu e nevoie să fim ingineri ca să ne dăm de îndată seama ce răspundere maximă apasă pe umerii tînărului specialist, ce încredere plină de speranţă şi mîndrie se acordă acestui bărbat cu înfăţişare de poet adolescent. Inginerul Virgil Nicoară are un birou, o gheretă cu pereţi de plăci fibro-lemnoase, în interiorul căreia nu zărim decît două mese, cu cîteva dosare şi caiete pe ele. Privim prin fereastră şi zărim la înălţimea coastei, şantierul îngemănat al şoselei şi al liniei ferate. Uşa e deschisă şi prin cadra ei zărim, la circa şase metri, monumentul sobru pe care este fixată istorica placă de marmură dezvelită în ziua de 7 septembrie 1964 cînd s-au inaugurat lucrările şantierului, în prezenţa tovarăşilor Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Iosip Broz Tito, a conducătorilor de partid şi de stat din cele două ţări vecine şi prietene. Prin faţa acestui monument de-o emoţionantă simplicitate, trec zi şi noapte, în cele trei schimburi de lucru, basculantele care transportă piatră şi pămînt pentru înălţarea şi consolidarea batardoului. La capătul digului, bunkerele se ridică într-un scrîşnet de roţi dinţate şi încă o părticică de munte înaintează cu un nou pas în Dunăre. Stive de palplanşe lucesc în aerul umed şi departe, la „carieră" se aud tunetele înfundate ale exploziilor, în vreme ce basculantele unesc ca o bandă rulantă cariera cu punctul extrem al digului.

CUM? N-AŢI AUZIT DE „VÎRFURILE"?

Tînăr, inginerul Virgil Nicoară a apucat să lucreze, din iunie 1963 pînă în septembrie 1964, şi pe şantierul hidrocentralei „Gheorghe Gheorghiu-Dej" de pe Argeş. Aici a venit, prin transfer, la 1 septembrie 1964, aşadar, cu o săptămînă înainte de inaugurarea oficială a lucrărilor. Îl cunoscuse şi îl apreciase, dorind să-l aducă neapărat aici, inginerul Gheorghe Sălăjan. Întrebările clasice şi răscunoscute, de reporter, le suportă cu un stoicism tăcut şi niţel amuzat.

— Ce subiect a avut lucrarea dvs. de stat?

— Studiul posibilităţilor transportului pe Bistriţa, în zona centralelor electrice din aval de Bicaz.

— La Argeş în ce sector aţi lucrat?

— La Baraj, sub conducerea inginerului Gh. Sălăjan şi apoi la „galeria de fugă".

— De unde sînteţi originar?

— Sînt moţ. De la Vîrfurile...

Ridicăm din umeri, mărturisind astfel slabele noastre cunoştinţe geografice şi abia acum, dintr-odată, tînărul nostru inginer pare a ieşi din mica şi ironica sa apatie.

— N-aţi auzit de comuna Vîrfurile? Nu-i vine să creadă şi explică: „Poate-aţi văzut pe vagoanele care transportă macadam. Scrie pe ele „Vîrfurile". Sînt şase cariere de piatră în hotarul comunei. Dar nu e vorba numai de piatră, ci de oameni. Nu-i un sat oareşcare. Mulţi intelectuali s-au ridicat din satul nost. Aproape din fiecare casă...

Auzindu-l vorbind aşa despre Vîrfurile, ne-a răsărit parcă aievea în faţa noastră harta ţării întregi, ca o matrice de o nemaipomenită forţă biologică, vitală, şi ne-am amintit că şi pe acest şantier n-am văzut decît figuri de oameni tineri. Chiar şi inginerul Gh. Sălăjan, pe care-l cunoscusem cu o zi în urmă, la Gura Văii, tot tînăr este, abia trecut cu nişte ani de stacheta a trei decenii. Şoferi, mecanici, escavatorişti, ingineri, constructori, n-am văzut aici decît oameni tineri. Am făcut un sondaj sumar şi discret, dar nu credem a ne înşela, socotind că media de vîrstă este, pe acest teritoriu atît de viu al patriei, cuprins între Severin şi Vîrciorova, undeva între douăzeci şi treizeci de ani. Pur şi simplu încerci un sentiment de cuceritoare mîndrie văzîndu-i pe toţi aceşti tineri muncitori şi ingineri, lucrînd cu o încredere evidentă în capacitatea lor creatoare, lucrînd cu calmul oamenilor care nu cunosc nici un sentiment de anxietate în faţa uriaşelor sarcini ce le stau în faţă. Tineri încă, mulţi dintre ei sînt veteranii altor bătălii şi victorii, la Bicaz şi Argeş, şi în privirile lor agere şi îndrăzneţe surprinzi uşor acea lumină strălucitoare pe care-o dă experienţa personală şi amintirea marilor acţiuni la care-au participat.

Inginerul Virgil Nicoară avea şase ani în vara anului 1944. Abia peste un an a început să meargă la şcoala din satul Vîrfurile, cu trăistuţa după umăr...

Uitîndu-ne în ochii lui, ne-am întrebat dacă ţîncul din satul Vîrfurile visa pe atunci să facă parte din colectivul de constructori despre care mai tîrziu se va vorbi ca despre slăvitul Apolodor din Damasc.

Film spre lave

Un fum ciudat îşi derulează filmul
Numai la arbori şi la turle clar.
Şi nişte tancuri, stîncile, din primul
Război de pe pămînt, apar.

Au fost pe-aici izvoarele firave,
O plasă de tentacule şi-ngrămădiri
Şi-nfierbîntate, debordante lave,
Au spart acele vieţi subţiri —

Ceva se-ntîmplă, fumul înteţit
Transportă zvîcnet alb-albastru.
Seminţe reci dintr-un meteorit
Epuizat, aduc un astru.

El e bătrîn, şi trece sus,
Pe-o traiectorie necunoscută.
Fără cuvînt, fără vieţi, fără apus,
Şi încă viu şi parcă totuşi mort,
Ca o enormă plută,
Plecată de curînd din munţi, spre-un port.

Sîntem atît de vîrstnici acum, privim tăcut
Stînci din războiul lavelor, prin Dunărea neclară,
Ce porţi de fier au fost, ce gard absurd,
Şi-ncep să se scufunde-napoi şi să dispară.

Reportaj de *ROMULUS ZAHARIA*

MARELE PAVOAZ

Noaptea-ziua, treizeci de oameni tresăreau la fiecare chemare a sondei. S-au adunat în jurul turlei, înaltă de 45 de metri. Așezarea lor amintește vechi tabere de luptă. În stînga s-au ridicat barăcile, adăposturile. În amurg, maistrul Gheorghe Dumitru mai aruncă odată ochii de gospodar peste toate, ascultă nechezatul celor 2 100 de cai putere, cit numără herghelia sondei; aceleași chemări zi și noapte — cînd ale lui Ilie Constantin, podarul de zi, cînd ale lui Gheorghe Rădulescu sau ale celuilalt podar, Simache Traian. La 24 de metri de la talpa sondei, după cum marinarii prind parîmele velei mari — podarii prind „pașii" prăjinilor și „dau la deget".

— Țineee ! — izbucnește, prelung.

— Mai verifică, se aude de jos.

— Țineee ! Bate stînga, ridică ușor — se aude din nou, de la „pod" Oamenii nu caută la ei — cei de jos la cel de sus, totul e obișnuință, precizie, ritm. Prăjinile, ziua-noaptea, se înșurubă cap la cap, pornesc din înaltul geamblacului. Pendulează cîteva clipe — îmbrățișate de nesfîrșitul cerului și deodată, furate de tăria motoarelor, se afundă în necunoscut; înghițite de lăcomia adîncului se adaugă drumului lung de sub pămînt.

...Maistrul nu aprinde lumina. Stă de veghe, cu gîndurile adunate, toate, la buza întunericului ce soarbe prăjina, în negrul nopții.

Maistrul n-are copii — nevasta i-a rămas acasă, la Valea Lungă de pe Prahova — dar are nepoți mulți, lor le duce grija; unuia dintre nepoți, student în anul IV la medicină, i-a trimis ieri niște bani, să aibă; altuia, nu-și amintește bine cu ce ar fi trebuit să-l ajute, i se pare că i-a pus în pachet cu totul altceva decît ceea ce și-ar fi dorit; motoarele duduie, maistrul aude pînă și bătaia prăjinilor elastice (vibrează într-un anume fel, se tînguie înainte de a fi înghițite, una cîte una, de gura sondei, prohodindu-și parcă alunecarea tot mai în jos, tot mai spre inima pămîntului, în noaptea genunilor).

Îl prinde somnul — un somn scurt, lucid. Tresare și, limpede, reia firul gîndurilor. Maistrul stă în veghea asta de mulți, de foarte mulți ani, poate din 1936, de pe vremea cînd a început să lucreze la foraj, poate din anii acela de demult, de pe cînd era sondor la schela Bucșani sau la schela Moreni. Dacă își aduce bine aminte, n-a putut să doarmă nici la Răzvad și nici la Țintea, mai ales la această din urmă schelă unde a deprins treburile forajului la mare adîncime, 2 800 pînă la 3 000 de metri prin anul 1938.

În unele nopți clare — cînd auzul i se zbate odată cu respirația motoarelor, iar pleoapele se încăpățînează să se lipească unele de altele, adună amintirile de la Moreni, din 1941, laolaltă cu cele de la Țintea din 1945; revede schela Boldești, și sonda importată pentru foraj la mare adîncime — consuma mult această sondă și era prea puțin spornică — și din nou îl întîmpină schela Țintea, și atîtea alte locuri unde s-a specializat în forări adînci: Concordia, Creditul minier... Țintea... Sonda nr. 11 și cîte altele...

Sondorul nu este niciodată credincios locului; stă o vreme legat de bîntă, asemeni corăbiilor. Sapă; pune cep găurii — să nu răsufle pămîntul; își adună sonda și pleacă — parcă ar naviga un bric — în altă parte după roza vînturilor și din nou sapă în adîncuri.

Aici, la sonda 909, au venit tot ei, „bătrînii", sondorii-șefi de schimb Constantin Pană, Nicolae Dumitru, Florea Cruceru și Manole Constantin și sonda s-a înălțat asemeni greementului (totdeauna maistrul a asemuit sonda cu o navă cu velatura strînsă) — așteptînd doar pînzele. Trebuiau să experimenteze prototipul sondei 3 DH. Săpaseră, pînă atunci, la o altă sondă, au ajuns la 2.350 de metri; mai apoi instalaseră sonda de la „102" și foraseră timp de cîteva săptămîni la „104"; o mînă de ajutor au dat și la sonda „61".

Brigada lor trebuia să experimenteze 3 DH-ul, era o mare cinste. Lucraseră cu utilaj de import. Tot ce trecuse prin mîna maistrului, vechi sondor, purta acel „made in ..." pe care nici nu-l mai citea, pentru că-i cunoștea nu numai locul, ci și cum sînt mituite plăcuțele sau scrise literele. Și deodată, o sondă românească — 3 DH-ul — prototipul venit de la Uzinele „1 Mai". Turla — la 24 de metri, geamblacul la 45 de metri, iar becurile — vreo treizeci și cinci — salutînd în pavoaz sărbătoresc...

Motoarele — o uzină modernă, 2 100 cai putere au prins viață la „23 August"; ăsta-i 3 DH-ul pe care l-au luat în primire, e o navă; vor amara, ca și marinarii, din loc în loc, pe cîmpii și dealuri, catargul se va vedea pînă departe. Ilie Ion și Ilie Constantin — tată și fiu — primul ajutor de sondor-șef, podar cel de al doilea, Ion Rădulescu și Traian Simache au privit geamblacul — cel din urmă metru din înaltul sondei, mărul catargului cum spun marinarii — fiecare după firea care-o are. Ion Rădulescu, adunat în el, îi măsura lungimea după umbra lăsată în soare; și-i părea rău cînd venea amiaza sau se înnora. Ilie Ion țițiia printre dinți, Simache ducea mîna streașină la frunte, orbit de argintiul oțelului; făcea ocolul sondei și monologa, dar în așa fel ca să-l audă și alții :

— Bună treabă, neică Simache !

Ceilalți, mecanicii — lăcătușul Constantin Băileasa, Ion Moise și Ion Dumitreasca, ocupați cu montajul, n-au prea avut timp să se mire, sonda trebuia instalată pentru lungul drum ce avea să-l străbată.

...Maistrul nu aprinde lumina, stă de veghe, cu gîndurile toate, adunate la buza întunericului.

„Doamne, ce om și inginerul nostru, Mihai Tîrcoveanu — vorbește maistrul, așa, ca să se audă. Cum o fi oare cartea aia la care lucrează, — studiu despre forajul la mare adîncime cu 3 DH 200 A ? Ei, cum să fie? — răspunde tot el. Și-a notat omul, — jurnal de bord, ce mai ! Și eu, maistrul lor, sînt acolo... cu tot ce-am făcut... Îl știam eu mai de mult pe șeful nostru, e drept, dar nu atît de tenace, și de bărbat în ceasurile grele, cum îl știu acuma".

Maistrul se răsucește în patul lat, cu picioare de lemn scurte, își întoarce ochii de la luceafărul care prinde să se veștejească în licărul zorilor.

...Au săpat pînă la 662 metri, mai întîi. El, meșterul, știe că au tubat, au cimentat și au montat instalația de prevenire. Dar George Țarălungă, deșirat și uscat, urmărea adîncurile după grafic și dădea de știre la tot omul:

„Am ajuns la 604 — am dat de Levantin — călătorim spre Dacian" — de parcă erau în cărțile lui Jules Verne. Sondorii au navigat pînă la 2 829 metri. Între timp geologul studia probele și anunța : „1 336" — intrat în Dacian; ne îndreptăm spre Pontian".

Au navigat mult prin erele geologice. Dar maistrul știa doar că în „cretacic" au tubat o altă coloană, de 250 mm (prima, la intrare avea 375 mm) și că atunci au pus la încercare puterile sondei. Coloana era grea, cîntărea peste două sute de tone, iar sonda 3 DH — 200 — A era proiectată pentru un tonaj fix. Oamenii au lucrat rapid, precis, fiecare cunoscîndu-și locul — munca sondorului e bob numărat, fiecare trebuie să facă ceva... Sonda s-a cutremurat din adîncuri spre suprafață, la talpa ei; se dezlănțuise furtuna; prăjinile de 5, de 9 și de 16 țoli se înlănțuiau mereu în goana spre adîncuri, motoarele vuiau. Au început pierderile de noroi, în formațiile subterane se prăbușeau sute și sute de vagoane; au trecut la cimentări. A fost încercarea cea mai grea a sondei, a maistrului, a oamenilor, acest cataclism din adîncuri care le înghițea truda, ca pe-o nimica toată.

În cele din urmă au stăpînit răbufnirea pămîntului și din cretacic au plecat spre Malm. La 3 450 de metri (o, era iarnă, un ger cumplit, degetele se lipeau de prăjini; promoroaca se aduna sub nări, îngheța în perii bărbiei în aceeași clipă în care o topea respirația fierbinte a sondorilor) ei bine, în plin Malm, au izbucnit spre suprafață noroaiele de foraj. Oamenii arătau ca dracii — era echipa lui Găman, da, pe Găman și-l amintește — i se vedeau doar dinții albi, strălucitori, ca de porțelan; și de Pană și de Simache își aduce aminte, de toți — noroiul înghețase pe haine, era o gheață neagră ,intrase peste tot și-i frigea — dar ei nu voiau să știe de nimic, sonda trebuia să sape mai departe...

Echipele următoare au scotocit pînă la Dogger, — adică la 4 500 de m. Noaptea aceea geroasă și baia de noroi, au trecut și ele. Au săpat de la 4 500 de metri pînă la 5 315 metri. Între timp, cînd se aflau la 5 200 de metri, au venit operatorii cu radioizotopii și au studiat comportarea rocilor. Țarălungă lua probe și le așeza în stativ. În mintea maistrului se rînduiesc, una cîte una toate probele de rocă din stativ, și Țarălungă studiindu-le cu lupa. Depășiseră cu 815 metri adîncimea proiectată ! Ar fi vrut să continue, — sonda ar fi „ținut" pînă la 6 000... ar fi trebuit să-i lase cei de la minister, băteau un record unic.

Motoarele au tăcut.

Sus, la geamblac, Ilie Constantin, podarul, a urcat să ungă scripetele și canalele pentru cablurile de oțel, adevărate troțe marinărești. Pe cel mai înalt catarg din cîmpie omul se pierde în cerul albastru. La celălalt capăt al sondei, la 5 315 metri, ultima prăjină a încremenit în pragul necunoscutului. La mijloc, între două abisuri, treizeci de oameni și-au încheiat munca. Își șterg mîinile cu șuvițe de bumbac. Sonda ar fi putut merge mai în adînc, la 6 000 de metri cugetă ei, poate și mai adînc...

„Unde vor merge acum ?" se întreabă maistrul Gheorghe Dumitru.

Cerul e străveziu. La orizont, își lipește de pămînt buza de clopot de sticlă. Sub acest albastru treizeci de oameni au întins un drum de oțel lung de peste cinci kilometri.

Totul a încremenit. Sondorii și-au terminat munca. În urma lor, zvîcnind din adîncuri, diamantină și înflorind curcubee în soare, desfăcîndu-se ca o floare de lotus în care se nasc sori sau se scaldă însuși marele astru — rămîne murmurul fîntînii săpată de ei. Din vreme în vreme, năluca unei locomotive Diesel se pierde în pădurea de acăț tînăr, cu crengile luate din vechi stampe. În dreptul sondei locomotiva fluieră scurt, sparge hăurile. E salutul mecanicilor de locomotivă pentru oamenii mereu călătoarei nave argintii care a văzut abisul.

LÉTAY LAJOS

Din nou primăvara

Din nou primăvara cu mireasma zăpezii,
alergînd pe hotar, tremurînd în iarba livezii,
se zguduie digul, apele tulburi se varsă-n afară,
sapă din margini și trec peste drumul de țară.
Și vîntul cum bate, și totul e zbor și plutire,
în aerul tare e-un neastîmpăr și-un semn de rodire.
Pămîntul adună iarăși din soare putere
și inima nepotolită mai cere, mai cere,
pot s-o împrejmuie anii de vor, cît mai vor,
primăvara din nou e pe urmele lor.
Și caut pe drum, mă aplec peste gard, așteptînd,
cineva către mine se-ndreaptă, va sosi cineva în curînd,
va sosi cineva, caut și-ascult...

Va sosi, ori e urma tîrzie a celei plecate de mult.

În românește de ION HOREA

DRAGOȘ VRÎNCEANU

Au crescut secolele

Au crescut secolele
încet ori mai iute —
uneori în letargie,
alteori izbucnind în clipe
cît sorii din stihie.

Au dat și înapoi,
trăgîndu-se-n păduri
și acoperindu-și cu mîna
uriașele guri.

S-au revărsat apoi cîntecele cîteodată
peste cîmpie,
ca Dunărea umflată.

Au crescut secolele mereu —
într-una greu,
sub ploaie, sub vînt, sub arșiță mare,
ca un pîntec de săpătoare.

Au crescut secolele de norod,
pînă la rod.

VASILE ZAMFIR

Oglinda țării

Din marea mea cu cerul rotitor
Oglindă fac să-și vadă țara chipul
Și cum rîvnesc spre vîrful ei cu dor
Mulțimile cît frunza și nisipul...

H. GRĂMESCU

Bucolică

De n-aș fi fost poet aș fi
țăran bătut de ploi și soare
pe cîmpul verde, galben, gri
ori alb în iarnă sub ninsoare.
Prin lanuri de porumb și orz
prin grîne mari și prin lucerne.
cu spatele spre vînt întors
uitînd eglogele moderne,
prășind cu sapa, secerînd
cu secera, cosind cu coasa,
aș spune : „Scoatem încă-un rînd
la cap pînă ne-aduce masa !"
De praful gros și de sudori
spălat cu apa din fîntînă,
ca planta m-aș simți ușor
ieșită proaspăt din țărînă
Pe urmă cu brigada mea
la umbră de salcîmi în iarbă,
din strachină-aș înfuleca
o ciorbă mestecînd din barbă.
Și primăveri și veri în zbor
și toamne repede s-ar duce
ca stolurile de cocori,
ca șoapta frunzelor caduce.
Cînd capra-și rumegă în grajd
la vremea cu ninsori covragii,
aș mai citi vechi tropi fantaști :
„recubans sub tegmine fagi..."

Sfîrșit de februarie

Pe fața sărutată de soare a lucernii
mai stăruie cristale din lacrimile iernii.
Dorm viile-ngropate dar gheața nu mai prinde.
Un lujer mușcă-n coaja zăpezii ca un dinte.
Mi-e sufletul asemeni acestor cîmpuri. Curg
zăpezile topite din zori pînă-n amurg
pe fața lor brăzdată, și-o sevă nouă-n muguri
pulsează. Voi fi mîine ca via grea de struguri,
sau fragedă lucernă în așteptarea coasei.
Cît rod închid în mine ! Ce seve luminoase-i
dau grai cînd grîul crește mișcat de-un vînt subțire
și iarna se topește lin, ca o amintire.

Sinteză

Străbat cu trenul țara de la un cap la altul.
S-a așternut pe cîmpuri peste tot
zăpada și sclipește în zări cum e cobaltul
ori ca-n romanele lui Walter Scott.
Aș vrea să fiu ca grîul. Culcat sub haina albă
și rădăcina-nfiptă în pămînt,
să simt cum se-nfioară din creștet pînă-n talpă
substanța minerală care sînt.
Sau ca pămîntu-acesta să fiu — pămîntul care
prin muncă-l preschimbăm într-un atol
feeric — cu izvoare și grîu, cu vii și sare,
cu kilowați, cărbune și petrol.
Și cineva să scrie poeme despre mine,
să spună că sînt ca un minereu,
sau ca un lan, sau ca un lung vuiet de uzine
și că-ar dori să fie-n locul meu.
Astfel aș fi, pe viață, totuna cu imensul
prezent al țării — simplu și firesc
sintetizînd în mine esențele și sensul
Miracolului românesc.

ȘT. AUG. DOINAȘ

Metamorfoza mîinilor

Un gong – spre slava mîinilor ! Pe masă
în fața mea se văd și, ca vrăjit,
cu spiritul printr-o pădure deasă
de lucruri le urmez în infinit.
Sînt singur. Dar sfidînd singurătatea
alături cîntă nerăbdarea lor.
O, viitoare-aripi ! Prin densitatea
țesuturilor voastre, un fior
confirmă — încă pradă a narcozei —
un mare geniu al metamorfozei.

Treziți-vă, deci, lucrătoare muze !
Dați respirație acestui cînt !
Nașteți din nou, voi, ne-ncetat lehuze,
greoaia sa urnire din pămînt
a celui ce vă poartă cu mîndrie
și care, înălțîndu-vă spre cer,
se smulge din sălbatica robie
a marelui, cutremurat mister,
și dibuie cu gingașe atingeri,
o zare liberă de orice îngeri !
Fugară e gîndirea noastră, apă
cu fluxul invizibil și viclean :
ca o fantasmă fără trup, ne scapă
și lasă-n urma ei doar un alean
amețitor de înălțimi și peșteri,
de timp inform care s-ar vrea oprit.
Dar iată-vă pe voi, unelte-meșteri,
de veacuri pregătite pentru rit :
fertil jignind materia-n cutreier
dați formă fulgerului alb din creier.
Îmi place să mă uit cum se trădează
secreta voastră viață cînd, ca-n vis,
descrieți cercuri, linii într-o vază ;
cînd încă nici un lucru nu v-a-nchis
asupra lui, nici fapta nu vă cheamă,
ci faceți gesturi diafane-n gol :
misterioasă, sugestivă tramă
în care, ca văpăi în alcool,
posibile înfăptuiri și-arată,
în aiurare, fața-adevărată.
Nicicînd egale, stînga mea și dreapta
— surori complementare — mă-ntregesc
Nepotrivirea lor înseamnă treapta
de unde am pornit. C-un gest firesc
renunță una să se ia la-ntreceri
cu sora-ndemînatică, păstrînd
pe pană, pe mistrie și pe seceri,
fără invidie, al doilea rînd.
Remediu pentru virtuozitate,
ea lasă, uită, dar slujește toate.
Dar nu și pe vioară ! Liric umăr,
doar tu cunoști agilitatea ei :
ca o vestală-a misticului Număr
de aur, deținut cîndva de zei,
cu degete cerești stîrnește stînga
cascada sunetelor care spun
extazul, ura, dragostea și tînga ;
în timp ce dreapta, cu arcușul brun,
culege notele și le împarte
ca Elixir vindecător de moarte.

Memorie a speței, condensată
în suple linii ; moștenire grea
a unei zări de spaime, apăsată
de arșiță, de trăznet și de nea ;
peisaj cu munți și văi și șesuri brune
sub care curge-un roșu Eufrat ;
ori poate scriere cu aspre rune
închipuind un text nedescifrat, —
ce hartă-a sufletului poartă palma
mereu tăindu-și vîrstele de-a valma ?

MIHAI CARANFIL

butoiul cu bere

Doi oameni, unul bătrîn și unul tînăr de tot, au intrat pe terasă tîrîndu-și pașii. Bătrînul era posac, adus puțin de spate, cu o figură ascuțită, cap cu muchii lucioase și cu crestături adînci. Tînărul era un adevărat atlet. Figură de boxer, deși nu jucase în viața lui box, ci aruncase doar cîțiva pumni odată sau de două ori, în cîte-o încăerare, cum se nimerise.

S-au așezat la o masă.

— Bere ! — au cerut ei ospătarului.

Cine bea bere în zorii zilei ? Se vedea cît de colo că erau morți de oboseală. Tînărul privea țintă și cu ochi speriați în vale, spre combinat, și se tot foia pe scaun. Bătrînul își rezemase fruntea în pumnii așezați pe masă.

— Ce stai, mă ? — se răsti bătrînul — du-te vezi de ce dracu nu mai vine ăla cu berea.

Tînărul merse cu pași grei și cu mîinile bălăbănind spre ospătarul care tocmai venea.

— Hai, mă, odată ,ce dracu faci acolo ? — spuse el.

— Nu te rățoi la mine— răspunse ospătarul. Nu vezi că ești beat ?

Tînărul încremeni pe loc, îl privi pe ospătar lung și se apropie de el.

— Cînd te-oi pocni...

Dar se întoarse și se așeză liniștit la locul lui. Apucă halba și-o ciocni de cealaltă.

— Bade Vasile, hai c-a venit, noroc !

— Noroc ! Ce-ai avut cu el ?

— Dă-l în fras, zicea că-s beat. Era să-i dau una...

— Așa ? Atunci de ce nu i-ai dat ? Al dracului, el a dormit azi noapte lîngă nevastă-sa...

— Păi da — continuă tînărul — noi de trei zile n-am dormit și el zice că sîntem beți... Noroc că m-am oprit la timp că-l făceam piftie dacă-i dădeam una...

Ospătarul care se oprise la masa vecină a auzit tot.

— Pe cine făceai piftie, tovarășe ? Pe mine ?

— Taci, nu-i răspunde ! — mormăi bătrînul. Dar era tîrziu. Tînărul se ridicase în picioare cu pumnii strînși.

— Da' pe cine, pe tata ?

— Ia citește dumneata colo sus — vorbi calm ospătarul, arătînd cu degetul spre o bucată de carton albastru pe care scria : „Provocatorii de scandaluri sînt dușmanii poporului". Băiatul întoarse capul, citi și-l apucă un rîs zgomotos. Rîdea de zornăiau geamurile.

— Bade Vasile — zicea el — ia uite... ia uite ce scrie acolo... Auzi... dușmanii poporului....

— Stai jos — vorbi bătrînul poruncitor și sec — lasă-i în pace !

Și băiatul se potoli iar și se așeză tăcut. Bătrînul se întoarse spre ospătar.

— Mai adu !

Stînd așa tăcuți și așteptînd berea, priveau încontinuu spre combinatul deasupra căruia se învălătuceau valuri multicolore de fum. Șuvițe de fum și aburi, mai groase ori mai subțiri, se ridicau de peste tot și se amestecau într-un dans continuu, într-un vuet depărtat și monoton.

— Mi-e somn de nu mai pot — spuse tînărul frecîndu-se la ochi. De ce nu ne ducem și noi să dormim ?

— Stai aici... trebuie să mai stăm.

— De ce să mai stăm aici ? Aici ce facem ? Dacă am fi acolo da, aș zice. Da aici ? Ce știm noi de-aici ce se întîmplă acolo ?

— Știm, știm, stai liniștit.

Băiatul era însă încruntat. Era ceva ce nu înțelegea, și asta îi încrețea fruntea, îl făcea să se miște nervos pe scaun.

— Pe dracu — vorbi el. Aici sau acasă nu-i tot aia ?

— Mă, tu ești băiat bun, zău de nu, eu știu că ești băiat bun și deștept...

— Bade Vasile, eu mă duc să mă culc. Nu mai pot. Trei nopți am muncit ca un cîine la nenorocitul ăla de cuptor... Nu mai pot... Acum de ce să mai stau ? A patra oară o fi reușit reparația aia afurisită...

Bătrînul tăcea și privea spre coșurile de fum ale oțelăriei. Privea atent, absorbit, nu lua în seamă zbuciumul flăcăului. Îi făcea numai semn cu mîna să tacă. Băiatul își învîrtea palma în părul scurt și blond și privea în jos îmbufnat. Văzu apoi că halbele de bere se goliseră și mai ceru un rînd.

— Mai bem un rînd și mergem să ne culcăm...

— Stai, mă, aici, nu fi prost !

— De ce să stau, de ce ?

— Uite de aia !

— De care de aia ?

— Mă băiete...

Bătrînul era liniștit de tot. Avea chiar niște priviri blînde și, cu toată oboseala, cutele de pe obraji se strîngeau acum într-un fel de zîmbet.

— Mă băiete — repetă el — stai aici că am să te mai învăț ceva... Eu poate mor, cine știe, trebuie să te învăț...

— Ei, hai, învață-mă și să mergem...

— Dacă ești grăbit nu înveți nimic... Trebuie să stăm ca să știm ce se întîmplă acolo și dacă e nevoie să ne ducem repede... Da vezi tu ce-l cu berea aia...

În drum printre mese băiatul mormăia : „Ce dracu știe el de-aici ce-i acolo ? Vrea să bea, asta-i, și nu vrea să stea singur... Ei, fir-ar să fie ! Să vezi cum îl las eu și plec".

Se întoarse în urma ospătarului care venea cu berea.

— De unde știi matale de-aici ce se întîmplă acolo ?

— Uite că știu.

— N-ai de unde să știi...

— Uite — vorbi liniștit bătrînul — facem un pariu. Pe un butoi de bere ! Eu îți spun că știu.

— Știi pe naiba, ce să știi ? Facem pariu. Plătesc eu un butoi de bere dacă știi...

Și lovi cu palma în masă.

Bătrînul chicotea.

— Să vedeți, să vedeți cum plătește un butoi de bere — spunea el privind roată către cei din jur. Uite, băiete eu îți spun acum în ce fază se află cuptorul, și mergem să verificăm...

— Bine — spuse flăcăul care se vedea că nu crede o iotă și că pune toate astea pe seama celor trei halbe cu bere pe care le băuse bătrînul pe nemîncate și după atîta oboseală... Bine, hai zi, în ce fază se află ?

Bătrînul privi îndelung, cu mîna streașină la ochi spre coșurile de fum ale oțelăriei, apoi se ridică în picioare.

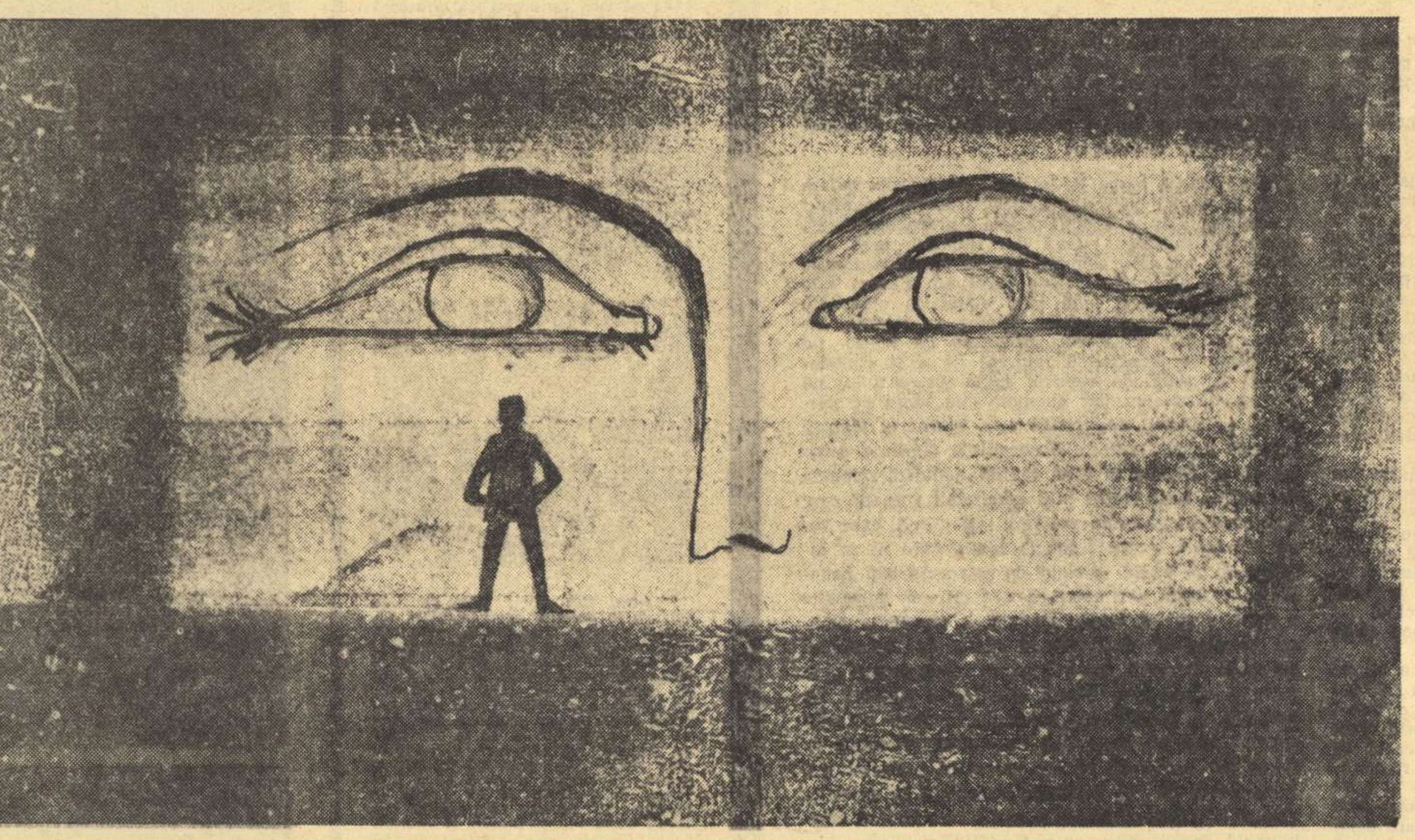
— No, hai să mergem. E la afinare... Porni înainte grăbit. Se opri și strigă spre ospătar.

— Pune, măi, un butoi de bere de-o parte. Dumnealui plătește ! Ne întoarcem să-l bem...

Au plecat tot așa cum au venit. Bătrînul înainte. Flăcăul mergea după el, cu pași legănați și învîrtindu-și palma în părul scurt și blond. „Și dacă o să plătesc, ce ? — mormăia el. Vrăjitor bătrîn ! După culoarea fumului cunoaște, după cum e culoarea fumului...: I-o fur eu și pe-asta..."

AL. I. ȘTEFĂNESCU

în căutarea Isoldei



Desen de RADU GEORGESCU

Se cunoșteau de fapt de cîțiva ani, poate trei, de pe vremea cînd erau amîndoi studenți, ea în primul an, el în ultimul. El o saluta convențional, ca pe o cunoștință de ocazie. În ultimii doi ani, de cînd terminase facultatea, se întîlneau foarte rar, căci el avea slujbă, undeva „la Statistică". Totuși, așa cum se întîmplă, continua să mai treacă pe la Universitate, în virtutea obișnuinței, poate din cauza singurătății.

— Domnule Florescu, e un seminar interesant despre Blaga, nu vrei să vii cu mine?

Îl invitase un tînăr întunecat, scund și foarte metafizic, cu care Florescu se vedea de obicei la cantina studențească unde prînzeau amîndoi, căci nici din acest punct de vedere funcționarul de la Statistică nu se rupsese de mediul universitar.

După ce pătrunseseră în sala seminarului și se așezaseră față-n față, la o masă lungă și verde, ca de ruletă, Ion Florescu întrebă:

— Și, cine vorbește?

— Domnișoara Maria Simboteanu.

În glasul totdeauna cavernos al sumbrului student vibră de data aceasta un fel de melodie.

Florescu se uită în direcția indicată, descoperi că pe domnișoara Simboteanu o știa de mult, fără să-i cunoască și numele de botez, o privi lung, mai ales din pricina melodiei ce străbătuse în glasul studentului și, la sfîrșit, pentru a justifica această privire, îi spuse cîteva cuvinte amabile.

Fata nu răspunse decît printr-un surîs recunoscător, pe care Florescu-l recepționă grăbit, trecîndu-și privirea din nou asupra amicului său, dar imediat, ca acei comici distrați care nu văd fiara decît după ce-au sărutat-o pe frunte în semn de adio, se întoarse fulgerător. Surîsul fetei era neașteptat, chiar exploziv: întregul chip pulsa intens și tăcut, iradiind acea lumină neagră, blîndă și totuși străpungătoare, a soarelui eclipselor. Florescu simți că lunecă încet într-un mediu străin, un fel de baie magnetică. Chipul fetei se izolă de restul lumii, o tăcere artificială se așternu peste flecăreala din sală, ceva fluid, imponderabil îl pătrunse lent și vertiginos în același timp și rămase fixat, aderent la soarele negru, un timp incalculabil.

O clipă ce se dilată nemăsurat.

Cînd, încetul cu încetul, își regăsi mîinile, trupul, cînd murmurul din sală își recăpătă tonalitatea reală, cînd recunoscu lucrurile care-l înconjurau, așa cum percepi pe rînd detaliile unei nave care iese dintr-un nor de ceață, Florescu se simți în primul rînd furios. Cum? Domnișoara Maria Simboteanu? Dar ce? N-o mai văzuse?

„Poate n-ai mai văzut-o!" își zise și atunci o privi „la rece".

Domnișoara Maria Simboteanu nu oferise la prima vedere nimic neobișnuit, nimic mai mult decît Ion Florescu observase și pînă atunci. Și totuși. Poate armonia aceea de alb și negru? O bluză albă, foarte fină, pe foi aproape negre, cu dungi extrem de subțiri, albe. Nu era deloc fardată, părul negru, cu firul bănuit și el subțire, era pieptănat peste cap, cu o mică, nepretențioasă buclă în partea dreaptă. Putea fi o fetiță precoce, dar foarte cuminte și silitoare. Florescu, examină torsul care se legăna tot timpul între spătarul scaunului și marginea mesei: albul străveziu, parcă palid, al bluzei învăluia doi umeri speriați, care se plecau bolnăvicios spre toracele puțin scobit, denotînd o excesivă aplecare la masa de studiu, iar sînii se ghiceau mici, oblici, laterali, deloc impudici. Brațele — și ele subțiri, pe jumătate goale, cu pielea măslinie și pe antebrațe cu fire negre de păr, docile și lucioase — încadrau pieptul ca niște rame, completînd imaginea unui bust care te chema parcă să-l aperi de frig, de lovituri sau de senzații tari. Mîinile — uscate, negricioase, nervoase, cu degete fine dar falange vizibile, cu unghiile tăiate-n carne, neîngrijite. Linia gîtului, în schimb, suia învoaltă și se pierdea plăcut sub părul rulat pe ceafă. Chipul oacheș, cu o tentă lividă — fusese bolnavă? — avea un oval aproape perfect, dacă bărbia n-ar fi ieșit puțin în afară. Gura, nu prea mare, oferea buze arcuite, deși subțiri, și avea colțurile marcate, trase-n sus, neașteptat voluptuoase. Cînd rîdea, două cute plecau de la nările fine ale unui nas drept, poate cam lung, treceau prin comisurile originale ale gurii și se uneau în mica adîncitură de deasupra bărbiei, buzele se subțiau de tot și apăreau cele două șiruri de dinți mici, ascuțiți. Avea caninii mari, puțin încălecați peste ceilalți dinți: o notă de animalitate care surprindea în aspectul general, decolorat și ascetic. Dinții aceștia feroci sugerau ceva din înfățișarea micilor carnivore, zvelte și elegante, dar cu mușcătura puternică, nevăstuica de pildă. Notînd picanteria pistruilor pe un ten oacheș, Florescu trecu, ceva mai nesigur, la cercetarea ochilor. Cam depărtați unul de altul, cu sprîncene desenate tradițional și pleoape mari, fumurii, aveau o mobilitate neobișnuită: erau cînd ovali, cînd migdalați, cînd înguști chiar, și, deși căprui, diferența de culoare dintre iris și pupilă era atît de neînsemnată, încît Florescu îi găsi negri și așa-i consideră tot restul vieții sale.

Domnișoara Simboteanu contrazicea la prima vedere o bună parte din intuițiile și deducțiile lui Florescu, căci se arăta volubilă, vorbea și rîdea într-una, tot umbla printre hîrtiile din fața ei, probabil emoționată la gîndul expunerii pe care avea s-o facă, se comporta cu alte cuvinte întru totul firesc. Dar tocmai cînd Florescu, în urma studiului său, se pregătea să reducă din magia acelui surîs care-l subjugase atît de neașteptat, fata, simțindu-se observată îl privi deodată drept în ochi. Pe chipul ei se așternu o seriozitate necerută de împrejurări, trăsăturile i se accentuară luînd forma lor ideală și luminile negre din ochi i se aprinseră cu putere.

Florescu încercă să se împotrivească o frîntură de secundă, atracției acum cunoscute, a soarelui negru, dar dîndu-și seama că aceasta se înzecea automat, deveni conștient de zădărnicia rezistenței sale și se hotărî să adere cît mai deplin. De data aceasta, nu mai era vorba, ca în cazul primului surîs, de o îmbăiere a ființei lui într-un alt univers, de o simplă izolare față de lucrurile înconjurătoare, ci i se păru că s-a stabilit un circuit între ei doi, o comunicare pe un canal numai al lor, că nu numai el călătorește pe un tărîm neumblat dar că și în făptura lui, cineva, această fată sau cel puțin sonda privirii ei străpungea zone pe care nici el nu le cunoștea, sau nu avusese forța, curajul de a le cerceta. Această sondare reciprocă, nesfîrșită în timp, pentru că trecea în straturi de conștiință atît de adînci, deveni tot mai greu de suportat și întreruperea ei nu putu avea loc decît cu mari eforturi din amîndouă părțile: parcă trăgeau amîndoi de valvele unei scoici monstruoase, trudindu-se din răsputeri să le îndepărteze, balansîndu-și neîncetat eforturile, cu perspectiva de a fi striviți la fiecare convulsie a puternicei făpturi marine, pînă cînd ligamentul acesteia — vraja lor — cedă și se regăsiră fiecare de partea lui, speriați, tulburați, cu cîte o enormă cochilie în brațe, care le împiedica mișcările, făcîndu-i să răsufle greu, cu sîngele pierit din obraji.

După această a doua înfruntare fugiră fiecare, unul de celălalt.

Florescu se uită insistent în ochii altei fete, așezată chiar în fața lui, dar la cealaltă masă, și-i surise repetat, pînă cînd își aminti că era foarte mioapă și că de la cei cinci-șase metri cîți se aflau între ei, ea nu putea distinge mare lucru din avansurile lui.

Maria Simboteanu, la rîndu-i, schimba replici în stînga și-n dreapta, foșnea mereu hîrtiile din fața ei, răspundea dezordonat adorației greu conținute a studentului metafizic, făcea adică orice, numai să nu se întoarcă spre Florescu.

De fapt însă, în cele aproape două ceasuri care urmară, în timp ce Maria Simboteanu își citea lucrarea, ridicînd din cînd în cînd ochii de pe fișele ei, fie cu gestul oratorului, fie mai ales pentru a asculta cu respectul cuvenit întreruperile și observațiile profesorului așezat alături de ea, privirile lor, care așteptau îndelung, se conectară de zeci de ori, de fiecare dată mai automat și mai complet, obsesiv și inevitabil, pe canalul acela de comunicare ce era numai al lor și unde aveau loc nenumărate invazii, pînde și retrageri.

În amiaza aceea, pe bulevard — gîndise mai tîrziu Maria Simboteanu — ea s-a luptat mult timp împotriva euforiei inexplicabile, împotriva tendinței, obscure dar puternice, de a găsi plăcut, bun, frumos, tot ce i se întîmpla alături de acel bărbat tînăr, blond, înalt, care se numea Ion Florescu, și pe care-l cunoștea, la drept vorbind, abia de cîteva ore.

Desigur, îl știa mai de mult, aflase și unele lucruri despre el de la prietena ei, dar pînă la seminarul acela, cînd ea-și citise lucrarea despre Blaga și el o pironise îndelung și repetat cu privirea, îi fusese perfect străin. Străin și antipatic chiar. Era deja licențiat, venea rar pe la facultate, băiatul cu care-l văzuse nu făcea parte dintre acela cu care ea se legase într-o vreme, ba chiar dimpotrivă. Atunci, la seminarul acela, emoția o gîtuise tot timpul, era slabă, fusese greu bolnavă și, spre surprinderea ei, găsise în ochii lui un sprijin neașteptat. De cîte ori i se rupea glasul, sau cînd o întrerupea profesorul, ridica privirea de pe hîrtii și ea se ivea să găsească ochii lui albaștri aținti̧ți asupra ei, ochi puțin holbați, de o fixitate care nu era străină ci inspira încredere, chiar dacă razele lor supuse erau uneori puternice și amețeau. N-avusese vreme să-și pună întrebări, era mult prea solicitată din toate părțile și se mulțumise, recunoscătoare, poate prea recunoscătoare, să se odihnească în lumina lor constantă, cu un anumit abandon infantil, de care apoi se dojenise. La plecare, întîrziase puțin. Ar fi vrut să stea de vorbă cu el, continua să-i simtă privirea de undeva, dintre zecile de studenți circulînd dezordonat în coridorul lung și întunecos. Își dăduse seama că ceva se întîmplase cu ei doi, că, deși nu fusese destul de atentă, totuși purta în minte, obsedanți, irișii aceia bombați, albaștri, dar zărindu-l o clipă glumind afectat într-un grup zgomotos, se răzgîndise și plecase aproape demonstrativ. Îl mai întîlnise odată, la un seminar similar, dar erau rău plasați, el venise tîrziu, nu găsise un loc din care amîndoi să se poată privi în voie, ca atunci cînd era la doi metri în fața ei. În rarele dăți cînd ochii lor se regăsiseră, constatase că jocul știut nu pierduse nimic din blînda lui violență, că ea inhala cu aceeași lăcomie aburul albastru și că acesta ascundea sub seninătatea lui aparentă o forță primejdioasă, așa cum au flăcările acelea palide și albăstrui de laborator, care dezvoltă temperaturi înalte. Plecase mai tulburată de data aceea și în zilele următoare pusese pe neașteptate tot felul de întrebări despre Florescu prietenilor ei și mai ales Smarandei, al cărei frate fusese coleg cu el.

Și-apoi, deodată, în ziua aceea... O aștepta pe Smaranda în holul de marmură al facultății. Stătea lîngă unul din stîlpii dezgustător de trandafirii — semănau mai mult a parizer decît a piatră! — cu geanta plină de cărți, atîrnîndu-i grea de brațul subțire. El, Florescu, trecuse însoțit de profesor — de fapt era invers, dar ei așa-i păruse — se înclinase mut și stîngaci în direcția ei, încît de necaz ar fi vrut să-l ignore, nu putuse însă din pricina profesorului. Le răspunsese amîndurora cu acea politețe uzuală a domnișoarelor bine crescute pe care în sinea ei o disprețuia adînc și apoi le întorsese spatele, privind nervoasă, cu afectată nerăbdare, scara pe care în realitate Smaranda nu putea să coboare decît peste zece minute.

Glasul lui, răsunînd apoi foarte aproape de ea, o lovise puternic, ca acele izbituri neașteptate care-ți opresc răsuflarea și te paralizează momentan. Nu se putuse răsuci spre el, Florescu venise în fața ei, cam bîlbîit, foarte grăbit. Ce-i spunea, ce-i spunea? Nu înțelegea bine, bucuria, pe care o crezuse atunci doar a cochetăriei răsplătite, o înăbușea. Iată-l, venise în sfîrșit, ce putea fi altceva decît urmarea acelor priviri? Zicea că „are să-i spună ceva", dar că nu știu ce și că „o roagă să-i permită"...

— Spuneți! rostise ea răspicat, după ce-și revenise, ajutată, și mulțumită mai ales, de fîstîceala lui.

Îi stătea bine așa, înalt, puțin aplecat pe o parte spre ea, dînd mereu din mîna dreaptă în semn de scuze, privind-o fără s-o vadă, bîlbîindu-se în continuare, cu albastrul ochilor scînteind mocnit pe chipul palid.

— Bine. Dacă vreți, la librăria din Bulevard, la ora douăsprezece, fixase ea.

Își recăpătase calmul, îl lua repede, studențește, ca și cum îi era destul de indiferentă întîlnirea solicitată de el și între timp îi arunca priviri scurte, iuți și ironice.

— Am să fiu împreună cu Smaranda, să știți, specificase ea cu umor.

Dar el, fără să observe, se apleca mereu spre ea, blond și albastru, gulerul alb al cămășii i se strîmbase pe haină și se înclina mereu, extrem de recunoscător, parcă pierdut.

— Vă mulțumesc. Vă mulțumesc. Vă mulțumesc foarte mult.

Plecase cu pași repezi — îl aștepta profesorul, îl lăsase în drum pentru ea! — gonind aproape, cînd ridica un picior parcă ridica tot trupul, și ea privise în urma lui, încrețind ușor gura într-o strîmbătură de satisfacție aproape maternă.

Da, venise Smaranda, venise și el la librăria de pe Bulevard, foarte punctual. Cît așteptaseră, ea cu Smaranda, tremurase că el nu va veni și o irita acest sentiment. După aceea îi plăcuse să-și închipuie că de fapt el le pîndise o vreme, timid, dintr-un colț întunecat al marei librării. Schimbară replici neînsemnate la raionul de cărți străine, apoi, la invitația lui, ieșiră toți trei pe bulevard.

Amiaza era caldă, bună, zgomotoasă, ei mergeau cu pași rari, sporovăind, mai ales Smaranda și Ion. Profitase la început de glumele lor ca să-l examineze pe furiș, tresărind de cîte ori el o surprindea, încercînd să-l prindă și ea, reușind și resimțind de fiecare dată o plăcere scurtă, ascuțită. După o vreme devenise nerăbdătoare: ce-avea el „să-i spună"? Smaranda rîdea neîngăduit de mult și de tare, vorbeau amîndoi tot timpul, pe ea o durea brațul din pricina servietei supraîncărcate, îi trecu prin gînd să ia tramvaiul și să-i lase, prea-i apăreau amîndoi antipatici, el făcînd spirite dubioase, ea cu sănătatea ei agresivă.

Observînd probabil fruntea ei încrețită, Smaranda își luase la revedere, nu fără o privire de reproș: doar Maria fusese aceea care-o rugase să rămînă pentru ca „acest Florescu să nu-și închipuie cine știe ce".

O bucată de drum, conversația lor se hrăni din rămășițele a ceea ce fusese sporovăiala Smarandei, apoi se subție treptat, pînă se opri de tot. Trecuseră pe lîngă cele două statui din centru, bulevardul devenise provincial, liniștit, castanii îl învăluiau în umbra lor deasă, doar vîntul alerga pe trotuarul larg. Din cînd în cînd trecea tramvaiul, congestionat și huruind îndelung ca un tunet de cîmpie. Pășeau unul lîngă altul, tăcuți, prudenți și în același timp foarte deschiși, plini de așteptare, teamă, nerăbdare: erau ca la teatru, cînd gongul a sunat, luminile s-au stins și cortina zăbovește să se ridice și să dezvăluie feeria făgăduită.

El vorbise într-un tîrziu, cu o voce surdă, chinuită, întreruptă, privind drept în fața lui, cu ochii puțin holbați ca atunci la seminar, dînd mereu din mîna dreaptă.

— Știi, vorbele sînt atît de grosolane ... cu atîtea înțelesuri. Mi-ar trebui alt mijloc de expresie, mai adecvat, muzica, sau unul mai precis și mai direct, mimica. De cînd te-am privit atunci, în sala aceea s-a întîmplat ceva. Mi-ai făcut o impresie puternică, o impresie foarte puternică. Aveam certitudinea că dacă aș fi alături de dumneata ... m-aș simți foarte bine. Asta fac acum — și asta am vrut să spun. Asta!

Ultimul cuvînt fusese ca un strigăt.

O privise deodată deschis, zîmbitor, aerian, eliberat. Se înălțase, și de-acolo de sus, se apleca spre ea, albastru și blond, suplu și puternic, învăluind-o, legănînd-o, ridicînd-o într-o zonă a lui, nemaiîncercată, ca în acele peisaje montane, cu văzduhul ca sticla, unde orizonturile te amețesc și unde simți că pămîntul te ține pe inimile lui de piatră.

Fusese primul act al bucuriei inexplicabile care urmase, al acelei veselii care găsea plăcut, bun, frumos tot ce i se întîmpla alături de el, al acelei exaltări globale, durînd fără întrerupere cele două ceasuri pînă acasă. Încercase să se împotrivească la început, debitase cîteva cochetării răutăcioase și voit convenționale, își repetase în minte avertismentele grave ale unora dintre cei care-i vorbiseră despre el, răstălmăcise de mai multe ori, mintal sau fățiș, vorbe de-ale lui, unele gesturi, un anumit rictus al gurii mari, cu buzele prea libere, dar totul fusese în zadar.

Se tutuiseră curînd, el îi luase geanta cu sila, cînd o apucase de braț, ea și-l lipise de piept și falangele degetelor lui, mari, lungi se ciocniseră electric de coastele ei subțiri, nu-i îngăduise să ia tramvaiul, o dusese pînă-n poartă, departe, la capul liniei, unde locuia ea și-i smulsese o „întîlnire" pentru aceeași seară.

Comisese, cu alte cuvinte, exact acele acțiuni pe care ea, Maria Simboteanu, le condamna la unele colege, care „flirtau" pe stradă, se tutuiau de la prima întîlnire, n-aveau „pudoare"; niște superficiale. Pe de altă parte, cînd încerca să descopere sursa acelei voioșii neîntrerupte nu reușea să încropească nici un fel de explicații logice.

În schimb, o asediau imaginile.

El, Florescu, fusese ca vîntul acela de pe bulevard, mîngîietor și violent, ubicuu și multiform, plecînd haihui și revenind din coastă, încurcîndu-i părul și netezindu-i veșmintele, fierbinte și răcoros, îmbătînd-o cu miresme cîmpenești sau izbind-o cu mirosuri tari, citadine, nepărăsind-o o clipă, nici atunci cînd se îngropa pe o străduță laterală sau cînd suia, învîrtejindu-se, în vîrfurile castanilor.

Sau i se părea că fusese mereu în mijlocul unui cerc de lumină, ca acelea pe care le proiectează unele felinare de mînă. Cercul se mișca odată cu ea nepărăsind-o o clipă, îi mima cele mai mici gesturi sau mișcări și, în același timp, filtra pentru ea un univers nocturn, spălîndu-l de umbre și amenințări, făcîndu-l concret și prietenos, ușor de străbătut, bucuros să fie călcat de picioarele ei.

Alteori îl vedea pe Florescu, dansînd în jurul ei, nepărăsind-o o clipă, ca un leu tînăr, puternic și auriu, care-și însoțește îmblînzitoarea, sărind enorm și mlădios, gudurîndu-se sau înălțîndu-se-n două picioare și agitînd laba mare, catifelată, sfiindu-se să i-o pună pe umăr, dorind s-o mursice sau s-o răstoarne-n țărînă ca-ntr-un leagăn, temîndu-se nu de cravașa ei, ci de privirea care-ar exprima dezaprobarea, mîrîind în stînga și-n dreapta spre dușmani închipuiți, păzind-o cu venerație, gelozie și patimă sau, dimpotrivă, răsturnîndu-se deodată pe spate, aparent moale, și fără apărare, ca un cățelandru uriaș ce se predă copilului stăpîn.

Și în toate aceste imagini, ea-și apăruse mereu veselă, veselă, împărtășindu-se dintr-o bucurie fără surse precise — ca acele lacuri izolate de munte, transparente, ale căror izvoare sînt nevăzute, sau ca acele vegetații blănoase de luncă, parcă fără rădăcini — o bucurie fluidă și nemotivată, cu atît mai sclipitoare cu cît n-avea alt argument decît însăș existența ei.

(Fragment din romanul cu același titlu)

NICHITA STĂNESCU

INTRARE-N MUNCILE DE PRIMĂVARĂ

I

Inimă mai mare decît trupul,
sărind din toate părțile deodată,
și prăbușindu-se din toate părțile-napoi
asupra lui,
ca o distrugătoare ploaie de lavă,

tu, conținut mai mare decît forma, iată
cunoașterea de sine, iată
de ce materia-n dureri ia naștere din ea însăși
ca să poată muri.

Moare numai cel care se știe pe sine,
se naște numai cel care își este
sieși martor.

Ar trebui să alerg, mi-am zis,
dar pentru asta va trebui mai întîi
să-mi întorc sufletul
spre nemișcătorii mei strămoși
retrași în turnurile propriilor oase
asemenea măduvei, —
nemișcată
asemenea lucrurilor duse pînă la capăt.

Pot să alerg pentru că ei sînt în mine.
Voi alerga pentru că numai ceea ce este
nemișcat
în el însuși, —
se poate mișca,
numai cel care stă în el însuși —
pornește într-una,
numai cel care e singur în el însuși
e însoțit și știe că, nearătată, inima
se va prăbuși mai puternic spre propriul ei
centru,
sau,
spartă-n planete, se va lăsa cotropită
de viețăți și de plante, —

sau
întinsă va sta pe sub piramide,
ca înapoia unui piept străin.

II

Totul e simplu, atît de simplu încît
devine de neînțeles.

Totul este atît de aproape, atît
de aproape încît
se trage-napoia ochilor
și nu se mai vede.

Totul este atît de perfect
în primăvară,
încît numai înconjurîndu-l cu mine
iau cunoștință de el,
ca despre-o răsărire de iarbă, mărturisită
de cuvinte, gurii care le rostește,
mărturisită de gură inimii
care-o stîrnește, mărturisită
de inimă sîmburelui ei,
cel în el însuși nemișcat aidoma
sîmburelui pămîntului
care-ntinde în jur împrejurul lui
o infinitate
de brațe ale gravitației

strîngînd la sine, totul și deodată
într-o îmbrățișare atît de puternică
încît îi sare printre brațe mișcarea.

III

Voi alerga deci, în toate părțile
deodată,
după propria mea inimă, voi alerga
asemeni unui car de luptă
tras din toate părțile deodată
de o herghelie de cai biciuiți.

IV

Voi alerga pînă cînd înaintarea, goana,
ea însăși mă va întrece
și se va îndepărta de mine
aidoma cojii fructului de sămînță, —
pînă cînd alergarea, va alerga
chiar în ea însăși, și va sta,
iar eu mă voi prăbuși
asupra ei, asemeni bărbatului tînăr
întîmpinîndu-și iubita.

V

După ce voi fi făcut ca alergarea
să mă-ntreacă,
după ce
mișcîndu-se-n mine ea va sta
ca de piatră, sau
mai degrabă asemenea mercurului
înapoia geamului
oglinzii,
mă voi privi în toate lucrurile
voi îmbrățișa cu mine însumi
toate lucrurile deodată,
și ele
mă vor azvîrli înapoi, după ce
tot ceea ce era în mine lucru
va fi trecut de mult în lucruri.

VI

Și iată,
rămînînd ceea ce sînt,
spre mine însumi alerg,
smulgîndu-mă de pretudindeni,
smulgîndu-mă de dinaintea mea
și dinapoia mea, din dreapta, și
din stînga mea, de deasupra, și
de dedesubtul meu, plecînd
de pretutindeni, și dăruind
pretutindeni semne-ale aducerii-aminte:
cerului — stele
pămîntului — aer
umbrelor — ramuri cu frunze pe ele...

VII

...trup ciudat, trup asimetric,
mirat de el însuși,
în prezența sferelor,

mirat stînd în fața soarelui
așteptînd cu răbdare să crească luminii
un trup pe măsură

VIII

A te sprijini de propriul tău pămînt
cînd ești sămînță, cînd iarna
își lichefiază oasele ei albe și lungi
și primăvara se ridică,

a te sprijini de propria ta țară
cînd, omule, ești singur, cînd ești bîntuit
de neiubire
sau pur și simplu cînd iarna
se descompune și primăvara
își mișcă spațiul sferic
asemenea inimii
din sine însăși spre margini.

A intra curățit în muncile
de primăvară
a spune semințelor că sînt semințe,
a spune pămîntului, că e pămînt!

Dar mai înainte de toate
noi sîntem semințele, noi sîntem
cei văzuți din toate părțile deodată
ca și cum am locui de-a dreptul într-un ochi,

sau un cîmp, pe care-n loc de iarbă
cresc priviri, și noi, cu noi înșine
deodată duri, aproape metalici
cosim firele-n așa fel încît ele
să fie aidoma tuturor lucrurilor
în mijlocul cărora trăim
și pe care
inima noastră le-a născut.

Dar mai înainte de toate
noi sîntem semințele și ne pregătim
din noi înșine să ne azvîrlim în altceva
cu mult mai înalt, în altceva,
care poartă numele primăverii.

A fi înăuntrul fenomenelor, mereu
înăuntru fenomenelor,

a fi sămînță și a te sprijini
de propriul tău pămînt.

MIHU DRAGOMIR

TEIUL

Mai cunoști un pîlc de tei
unde viersul ți-l detei?
Unde ploile dibace
ne țeseau cu mii de ace
sărutările stîngace?
Doar un tei înțelegea
priveghierea alburie,
cînd în inimă ploua
des și-adînc, ca pe cîmpie...
Și c-un ram împinge-un geam
– cum în ochi te culegeam –
și în noaptea tot mai deasă
vrea să-ți țină locu-n casă...

REVENIRE

Îți revărs toamna mea de pînze
pe covoare, pe mese, pe pagini,
poate vreo nuanță să-ți vorbească.
În limba ei copilărească,
despre iarna ce vine din cer
pe cai cu giulgiuri de ger,
despre secundă, și chiar mai puțin...

Și toamnă de toamnă revin.

CRONICA DRAMATICĂ

CORECTINDU-L PE LAVOISIER

Însemnări pe marginea spectacolului „Nimic nu se pierde, dragul meu"

Piesa de debut a lui Ionel Hristea, „O singură viață" (1963), era o dezbatere încordată pe tema responsabilității, a unei responsabilități majore față de umanitate. În joc se afla viața unui om. În subtext, disputa viza viața omenirii, amenințată de fascism.

Piesa recentă reia tema responsabilității, în context contemporan, cu aceeași ardență a dialogului, cu înfruntări și confruntări spectaculoase, inteligent conduse, cu un plus de pricepere tehnică și o replică mai spirituală și mai suplă. Lucrarea ce poartă imposibilul titlu „Nimic nu se pierde, dragul meu" se înscrie în continuarea primei prin fervoarea ideologică, prin preocuparea de a defini o conștiință „de grup", de a raporta destinul individual la o atitudine colectivă, de a revela mecanismul de funcționare al „cugetelor încărcate". Problema introdusă în discuție fiind însă mai puțin gravă decît în prima piesă, iar modalitățile de abordare a ei ușor teoretizante, abstracte, ciocnirile nu vor avea nici vigoarea, nici intensitatea dramatică din „O singură viață".

Personajele se zbat să descopere dacă Tudor Popescu, inginer de prestigiu, cu un frumos trecut și, probabil, cu un tot atît de frumos viitor, este vinovat de a fi înfierat greșelile bătrînului său profesor (concomitent, șeful și socrul său), dacă adevărurile rostite de Tudor nu sînt cumva prezumțioase, dacă obiectivitatea și cinstea sa nu sînt, de fapt, o mască, dacă purul și intransigentul discipol nu este, în fond, un arivist subtil, un demagog șiret, un ins meschin și ipocrit.

Disputa are în vedere accepțiile diferite ce se dau vechiului principiu al lui Lavoisier, mutat din chimie și alte discipline cît de cît pozitive direct în etică, unde lucrurile n-au fost niciodată prea bine rînduite. „Totul se transformă...", încearcă să se justifice Tudor, a cărui evoluție, de la romanticele manifestări ale adolescenței generoase și pure la penibilele manifestări ale unei maturități blazate și maculate, e cu mult mai respingătoare decît își îngăduie dramaturgul s-o prezinte. Da, „totul se transformă", acceptă cu amărăciune sau revoltă cei apropiați personajului: soția, Livia, și învățăcelul, Radu. Nu, îi aduce la realitate Maria, veche prietenă a lui Tudor; principiul lui Lavoisier (sau Lomonosov) a fost denaturat, căci lipsește prima parte a lui și anume: „Nimic nu se pierde". De unde și titlul piesei. (Aceasta spusă cu înțelegere și căldură umană. De unde și „Dragul meu"). Discuția, însă, e sofistică: în împrejurarea dată, ceea ce s-a „transformat" — *s-a pierdut*; imaginea adolescentului Tudor nu se păstrează de loc în înfățișarea de azi a personajului devenit un arivist obtuz, capabil să-și denunțe socrul și profesorul pentru niște închipuite vini politice. Omul apare, după părerea noastră, odios, iar principiul lui Lavoisier nu demonstrează nimic, așa cum nu demonstrează nimic nici încercarea Mariei de a introduce lumină, dreptate și nuanțe într-un caz atît de clar.

Din fericire, autorul nu face prea mari eforturi să precizeze dacă „totul se transformă", „nimic nu nu se pierde", sau și una și alta... Important e faptul că piesa — și aici stau calitățile ei reale — arată că nici o însușire, trecută, prezentă sau de viitor, nu justifică urîțenia sufletească, falsitatea, „trecerea peste cadavre", ofensa, suspiciunea. În piesă au loc exagerat de multe discuții pe teme abstracte (ce e cinstea, care e granița dintre cinste și necinste, la ce poate duce confortul moral etc.), și, firește, aceste discuții ne lasă reci. (Ah, virusul perfid al abstracțiunii care se insinuează în sîngele pieselor și-l îngheață, transformîndu-le în „piese de idei"; ah, duelurile care se poartă cu gloanțe abstracte, palmele abstracte, suferințele abstracte, emoția abstractă și, de partea cealaltă, spectatorii atît de concreți!...) De aceea Tudor rămîne pătat pînă la sfîrșit, oricîte tone de detergent verbal ar revărsa asupră-i Maria și Livia, noaptea lui de insomnie nu ne provoacă neliniști, convinși fiind că un om care a apucat să mintă, să jignească, să înșele cu o finalitate precisă, palpabilă, a pierdut tot ce avea de pierdut și nu-și mai bate capul cu recuperarea unor valori incomode. Procesul lui Tudor e interesant în rechizitoriu, nu și în apărare: rechizitoriul îl alcătuiesc faptele, apărarea o constituie niște simple vorbe. Metafore și atît.

Rolul Mariei, personajul ce apare la un moment dat în epicentrul unor seisme familiale, ar fi trebuit să se rezume la a defini, condamna și deplînge declinul moral al omului pe care îl iubea de douăzeci de ani. Încercarea de a-i atenua din culpabilitate e naivă, sentimentală din partea unui personaj lucid ca Maria; iar din partea dramaturgului e artificială, vădind ratarea unor intenții de complicare a conflictului și a caracterelor.

Aici, ne lovim de o altă caracteristică dîrză a unui tip de teatru ce se practică în ultimul timp: în respectabila dorință de a aduce pe scenă cît mai mult din complexitatea reală a vieții, de a respecta nuanțele existenței însăși, dramaturgul amestecă subtil vopselele, sau pur și simplu aplică un strat de „alb" peste un caracter „negru" ori viceversa, astfel ca eroul să nu fie nici prea bun, nici prea rău, ci „așa cum e în viață". Cînd operația se produce crispat, sub constrîngerea unor raționamente intolerante, rezultatul e culoarea cenușie. În cazul piesei noastre, vălul de duioșie comprehensivă prin care Maria privește — și ne invită să privim — infamiile lui Tudor este, credem, produsul unor asemenea calcule complicatorii (dacă ni se îngăduie acest antonim).

Am insistat atît de mult asupra acestui defect al piesei lui Ionel Hristea tocmai fiindcă ni s-a părut că nu este numai defectul ei, ci și al altor lucrări dramatice recente, primejduite de schematism. Nădăjduim că, spunînd cele de mai sus, nu am umbrit valorile autentice, meritul piesei de a fi denunțat ipostaze perfide ale vechiului adăpostit sub înfățișări luminoase și cuceritoare.

Mai aproape parcă de punctul nostru de vedere decît de cel al autorului, George Carabin, regizorul spectacolului de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", a rezolvat tranșant cîteva din situațiile prea ambigue, ale textului, comunicîndu-ne păreri exacte cu privire la personaje. Tudor (Septimiu Sever) este simpatic, atrăgător, pînă cînd aflăm că amestecă, de loc dezinteresat, combativitatea cu felonia. Iar excursiile sale în trecut, provocate de Maria, nu fac decît să adîncească regretul de a fi contemporani cu astfel de oameni. Jocul interpretului nu e lipsit de nuanțe, dar nuanțele sînt *voite* de personaj, în spiritul duplicității sale. Marea și plăcuta surpriză a spectacolului o constituie prezența actriței Clody Bertola în rolul Mariei, activistă raională de partid, unul dintre acei admirabili oameni care își consacră existența celorlalți cu prețul unor renunțări grele. Această simplă Marie care ni se înfățișează pe scenă, dincolo de zgîrcenia sau banalitatea textului ce-l rostește, are un aer enigmatic și trist, o figură blîndă și austeră, siguranța omului deprins cu furtunile și sfiala îndrăgostitului perpetuu. Zîmbetul actriței spune parcă mereu „știu toate acestea" (dar Maria știe foarte puține), iar gesturile ei repetă „nu înțeleg", în timp ce personajul înțelege îngrozitor de multe. Eliberată de tonul fals prelungit pe tot parcursul primului act, Lucia Mara (Livia) regăsește accentele în celelalte acte, iar în ultimul reușește să fie cu adevărat emoționantă, întruchipînd un personaj frînt între dragoste și adevăr. Rolul tînărului Radu urma să fie al unui cinic, care spune lucrurilor neplăcute pe nume, fără să-i placă însă sinceritatea. George Oancea l-a interpretat mai aproape de adevărul personajului, un tînăr teribilist, dar drept, suferind cu toată ființa prăbușirea idolului, demistificarea. Întristați de a nu-l fi văzut pe regretatul Vili Ronea în rolul bătrînului profesor, sîntem nevoiți să observăm jocul cam sec, rutinier, al lui Sorin Gabor în același rol, precum și masca sa cu totul nepotrivită.

Aportul scenografului Paul Bortnovschi este remarcabil. Locuința lui Tudor poartă pecetea celor două generații care o ocupă, a confortului „inginerese" ameliorat de mîna delicată a Liviei și comunică o fericire domestică provizorie.

Dumitru SOLOMON

OBIECTIV

Ultimul număr al revistei „Teatru" publică piesa Anton Pann de Lucian Blaga. Inițiativa se cuvine a fi salutată, sperînd că revista va găzdui în paginile ei și alte piese valoroase aparținînd literaturii dramatice dintre cele două războaie. Ar fi de dorit ca publicarea să fie însoțită și de o notă biobibliografică asupra autorului și operei lui.

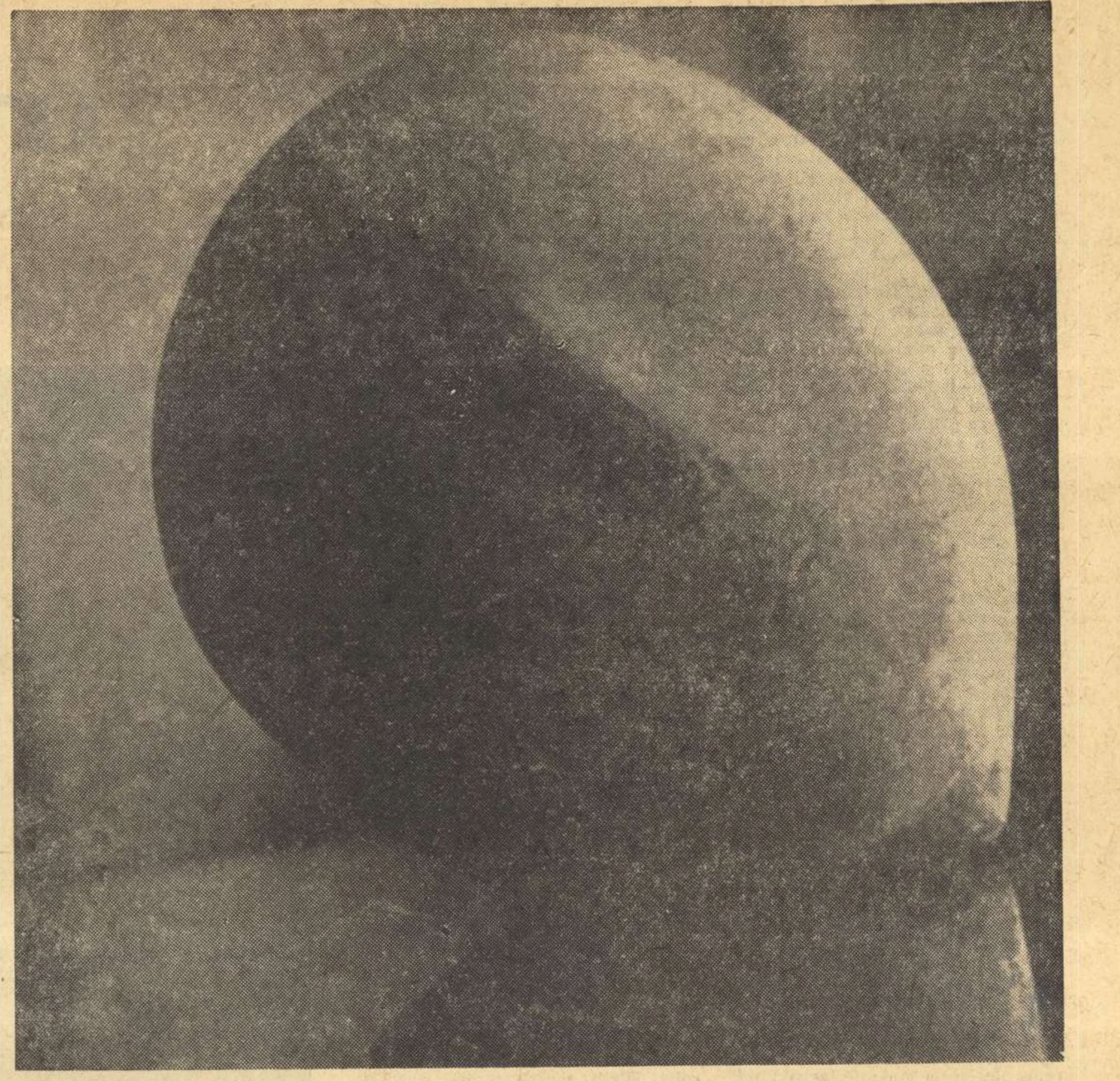
Excelentă înscenarea de duminică seara la televiziune „Putois" de Anatole France. Mimi Enăceanu și Mihai Fotino, un cuplu actoricesc de bună calitate. De ce nu iau cîteodată exemplu și teatrele de la asemenea manifestări?

Uniunea artiștilor plastici organizînd „Luna gravurii" dovedește grija pentru dezvoltarea gustului artistic al publicului. După București, expoziția va porni într-un turneu cu vînzare prin țară. Ar trebui ca asemenea acțiuni să fie repetate, constituind o operă de culturalizare. Gravurile pot lua foarte bine „locul" unor cromolitografii vulgarizatoare sau al „picturilor" care se vindeau prin ganguri, executîndu-se și acum de către „artiști" improvizați la „comandă specială".

Contemporanul *la rubrica Cinema dă o veste îmbucurătoare: Al doilea festival al filmului românesc, festivalul „Pelicanului alb" se va desfășura la Mamaia între 20—27 iunie... Fiind anunțat cu atîta timp înainte poate vor găsi și organizatorii răgazul necesar ca totul să se desfășoare normal. Să se știe cine poartă răspunderea celor ce se fac foarte bine, sau nu se fac de loc. In orice caz presa speră că locurile pentru vizionare ce se vor fixa pe legitimații vor fi reale și nu va fi pusă să interpreteze rolul musafirului nepoftit sau al spectatorului căruia i se vinde pentru a n-a oară același loc. Și nu numai atît.*

Într-una din zilele săptămînii la Buftea. În exterior se construiesc decoruri pentru „Sărbătorile galante", Studioul va avea oaspeți de seamă: pe renumitul cineast francez René Clair, împreună cu echipa sa. Afară se construiesc decoruri, în interior pe unul din platouri, peste o zi sau două, altele se vor demonta. Sînt cele de la Harap Alb a cărui perioadă de filmare s-a terminat. Gopo este abia vizibil. Geo Saizescu întîlnit în grabă, pe culoar, declară că a terminat interioarele și va porni în curînd „La Porțile pămîntului". În sfîrșit după multe filmări și reluări, drumul noului film polițist „Runda a VI-a" începe să se apropie de ecrane, să nu ne facem însă prea multe iluzii. Este abia la masa de montaj. Îndreptîndu-se spre una din sălile de proiecție, decoratorul G. Știrbu poartă cu grijă un pachet: o colivie miniaturală cu o pupăză. Nu este alta decît „pupăza din tei" pe care a încercat s-o vîndă la tîrg Nică a lui Ștefan a Petri. Este un dar acum la sfîrșit de drum, pentru regizoarea „Amintirilor din copilărie" Elisabeta Bostan. În sală cîțiva spectatori: Valentin Gheorghiu, autorul muzicii, regizoarea, directorul filmului, inginerul de sunet, așteaptă să vadă o copie de lucru. Lumina se stinge. Prin fața ochilor trec imagini cunoscute și îndrăgite. Malurile Ozanei, scalda, cireșul buclucaș, cînepa... „Nu știu alții cum sînt dar eu cînd mă gîndesc..." Isprăvile neastîmpăratului copil alternează cu imaginea povestitorului. Pana lui Creangă se oprește pe hîrtie pentru a lăsa să prindă viață pe ecran încă o năzbîtie a copilăriei sale.

Andriana FIANU



BRÂNCUȘI Prometeu
Cap de copil

Foto: N. Săndulescu

DE VORBĂ CU ALVENA SECKAR

Ne-a vizitat țara, la invitația Radiodifuziunii, scriitoarea și graficiana Alvena Seckar din Statele Unite ale Americii. Răspunzînd cîtorva întrebări puse de unul din redactorii noștri, ea ne-a declarat:

— Mă bucur din toată inima că am prilejul să vizitez România, o țară despre care știu foarte multe lucruri. Sînt o ascultătoare pasionată a postului de radio București — emisiunile în limba engleză, citesc regulat „Rumania Today" așa că mă pot socoti un om destul de informat. Această călătorie este realizarea unei dorințe fierbiți și sînt fericită că am făcut-o.

— Cîteva cuvinte despre activitatea dvs. artistică.

— Am început prin a ilustra cărțile altora. Într-o bună zi, cineva mi-a dat ideea să scriu eu însumi o carte. Așa s-a născut prima mea lucrare, o povestire din viața copiilor de mineri adresată tuturor copiilor. Într-o literatură saturată de povești cu zîne, cartea mea „a prins". Au urmat alte două și traduceri în limbi străine: germană, chineză... Interesant e că nici una dintre ele n-a fost ilustrată grafic de mine. M-am răzbunat continuînd să ilustrez cărțile altora...

— Cum împăcați cele două activități, plastica și literatura?

— Simplu: scriu despre lucrurile pe care le pictez, pictez lucrurile despre care scriu. Nimic complicat, nu-i așa?

— Impresii despre țara noastră?

— Cred că se pot sintetiza într-un cuvînt: ritm. Sînt impresionată de ritmul în care se dezvoltă economia dvs., de ritmul construcțiilor, de ritmul vieții spirituale a poporului român. M-a impresionat arta populară românească: muzica, arhitectura, costumul. Bucureștiul este un oraș splendid, unul dintre cele mai luminoase orașe din cîte cunosc.

La despărțire, Alvena Seckar a oferit cititorilor revistei noastre alăturata fotografie.

G.-R. CHIROVICI

POEZIA ȘI „EXPERIMENTUL" SCENIC

Revenind la vechi izvoare — poezie, dans, muzică — filtrate însă printr-o concepție modernă, arta spectacolului — unul dintre cele mai interesante fenomene de sinteză artistică — cunoaște pe plan mondial un reviriment necontestat. Scena adăpostește, cu generozitate, însuflețite colocvii între arte; se ridică glasuri pasionate, se aud sugestii îndrăznețe, scena pare a căpăta nu numai o nouă tinerețe, dar și o nouă dimensiune. Experimentele abundă, pretutindeni; unele din ele stîrnesc nedumerire, altele entuziasm, multe doar scandal, cîteva se construiesc sub semnul durabilului, celelalte lunecă prin efemer dar oricum ele aduc un suflu proaspăt, îndrăzneț, aruncînd peste bord vechi și ostenite clișee.

★

Bucureștiul cunoaște, de cîtva timp, efervescența unor binevenite căutări scenice.

Printre primele încercări se numără spectacolul de pantomimă și dans de la Teatrul evreiesc de stat. Urmărind redarea unui univers poetic prin alternarea versului cu dansul și pantomima, realizatorii spectacolului nu s-au dovedit suficient de atenți. Și neatenția o aflăm tocmai pe partitura poetică, propriu-zisă. Este temerar să încerci a parcurge, într-un scurt răstimp, lumea lui Shakespeare, Victor Hugo, Li Tai Pe, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu, M. R. Paraschivescu, Ion Brad etc. Oferite fugitiv, imaginile spirituale ale acestei grăbite „călătorii poetice" prin cele mai diverse meridiane artistice, se suprapun în spectator inconsistent, fără răgaz de sedimentare, emoția artistică nu se poate închega.

Dimensiunea universului poetic este în primul rînd adîncimea.

Scenic, poezia nu poate stabili o comunicare cu spectatorul, decît fie forînd adînc într-un poet, relevîndu-i multiplele nuanțe care converg spre viziunea sa personală, fie cercetînd, prin prisma unei teme anumite, poeți aparținînd aceleiași familii spirituale. Decalajul valoric între poeți de lungimi de undă diferite și lipsa coeziunii spirituale, creează pe scena T.E.S. un spectacol derutant, iar ideea poetică, după părerea noastră, este deservită.

Convertită în gest, metafora poate fi surprinsă uneori în toată finețea ei, lucru demonstrat, în destule momente, de dansatoarea și coregrafa Miriam Răducanu. Ca tehnică, ea folosește unele procedee caracteristice expresionismului coregrafic (Mary Wigman, Rudolf von Laban, Harold Kreutzberg etc.), curent artistic de însemnat aport, la timpul său, pentru înviorarea baletului clasic amenințat de devitalizare sub valuri de muselină și aripioare de silfide. Caligrafia elegantă a dansului este ocolită și, chiar atunci cînd este folosită, ea capătă altă configurație, datorită unui ritm interior diferit, care tinde spre simplificare și interiorizare, se urmărește nu armonia senină a formelor, ci maxima lor expresivitate.

Cîteva din dansurile prezentate de Miriam Răducanu în cadrul acestui spectacol experimental au transparența unui vers șlefuit de o sensibilitate artistică originală. Poem trist, „Păsări de noapte", este, poate, creația cea mai realizată a spectacolului. Condiția patibulară a ființei obligată la prostituție, singurătatea ei spirituală absolută, înviorarea factice, senzualitatea profesională, nevoia de tandrețe adevărată, sînt sugerate prin gesturi simple, expresive; pendularea brațului inert, atîrnînd de corpul obosit, capătă valoarea și forța de sugestie a unui lait-motiv poetic, pe care muzica lui Artie Shaw îl încarcă cu o tristețe în plus.

Personal, revelația pantomimei mi-a oferit-o Jean Louis Barrault în magistrala sa creație din filmul „Les enfants du Paradis". Nu voi uita niciodată apariția lui visătoare, copil al Paradisului, rătăcit, în veșmîntul lui alb-lunar, într-o lume agitată, cupidă și deșartă, încercînd, cu gesturi tăcute, să-și regăsească universul pierdut. Cu Marcel Marceau am descoperit o pantomimă cu țesătură de filigran, travaliul de bijutier al acestei mari arte.

Felix Caroly demonstrează în spectacolul experimental de pantomimă și dans virtuți de agilitate și suplețe scenică, dar, în interpretarea sa, celebrele desene pantomimice create de Debureau și Marcel Marceau, devin laborioase studii naturaliste. Gestica este prolixă și exterioară, și-i lipsește, ceea ce era esențial, încărcătura spirituală a unei emoții autentice.

★

Un alt experiment: Spectacolul de poezie și dans de la Teatrul Mic. Gruparea pe teme principale — copilărie, durere, minciună, adolescență, dragoste, căutări — dovedesc grija regiei (Letiția Popa) de a ocoli avaturile spectacolului experimental de la Teatrul evreiesc de stat. Carența semnalată apare însă și aici și nici nu putea fi altfel, cînd poeziile sînt semnate de artiști foarte diferiți ca sensibilitate. Versurile lui Carl Sandburg, cu sonorități de folclor american, versuri despre care un poet spunea că au culoarea albastră a Rapsodiei lui Gershwin, trăiesc pe scenă alături de cadențele nostalgice ale lui Salvatore Quasimodo, metaforele Gabrielei Mistral alături de miniaturile persane ale lui Omar Kayam etc.

Actorii: Olga Tudorache, Vasile Gheorghiu, Eliza Plopeanu, Dinu Ianculescu, se mișcă cu dezinvoltură și recită versurile firesc, creînd un climat artistic adecvat temelor spectacolului. Se simte însă că posibilitățile lor artistice sînt mai mari și că personalitatea lor este temperată pentru a evidenția partitura coregrafică, ceea ce rupe echilibrul spectacolului.

Am recunoscut în viziunea coregrafică, universul poetic al lui Miriam Răducanu și totodată, mai vizibilă aici decît în celălalt spectacol, tendința abuzivă spre abstract, spre o sublimare care duce la restrîngerea limbajului coregrafic. Am admirat finețea și simplitatea mijloacelor de expresie folosite în „Amintiri...", euritmie pe versuri de Salvatore Quasimodo, recitate cu marea putere de sugestie a Olgăi Tudorache.

O surpriză: Simona Ștefănescu și Cora Benador, balerine de formație clasică, cît și întreg grupul coregrafic, au realizat reușite efecte dramatice pe teme contemporane, investigînd universul fără sprijinul „poantei".

★

Festival de poezie Mihai Eminescu la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra". Pe o ilustrație muzicală discretă, fără pretenții de dialog cu poezia, actori cunoscuți recită versuri eminesciene.

Lăudabil efortul de a nu se face niciodată apel la cartea de versuri, deși nu acest efort constituie prima virtute a unui festival de poezie.

Cu unele excepții, actorii cultivă un stil interpretativ de un romantism melodic desuet, considerat, parcă, obligatoriu pentru armoniile eminesciene. Știm, este extrem de dificil să reciți pe Eminescu firesc, actorul este dispus să se asculte ca pe o harpă eoliană. Și totuși...

Tea PREDA

POȘTA SPORTIVA

Profit de pauza intervenită în activitatea fotbalistică și de bunăvoința redacției care mi-a cedat opt cuadrați din spațiul rezervat poștei redacției ca să răspund scrisorilor adresate mie în ultima vreme. (Cer mii de scuze celor indignați de faptul că răspund răstit la telefon între orele 0,30—4 a.m. și-i asigur că pe viitor, spre a evita neplăcerile, îi voi suna eu).

LIVIU LUCACIU — Baia Mare (în dreptul fiecărui nume voi cita un pasaj din scrisoare — copios din cele care mă laudă și mai pe sărite din cele ticluite după metoda viceversa) „Cronicile dumneavoastră sînt foarte bune (aveți dreptate, ce să mai discutăm) vă felicit și vă urez noroc (la rîndul meu, eu vă urez 12 la Pronosport)... Vă rog să vă îndreptați pașii, cît mai e timp, și către Baia Mare. Jocul practicat de echipa noastră nemulțumește pe toți spectatorii. Eroul de la Torino, l-am numit pe Sasu, și colegii lui se îndreaptă către B, cu toată viteza".

Vă înțeleg supărarea. Și voi veni cu plăcere la Baia Mare, fiindcă la anul am de gînd să mă ocup numai de echipele din categoriile B și C. Voi fi acolo. Despre Sasu, ce să vă spun? El e gloria și mîndria noastră. Federația l-a inclus în Selecționata divizionară care se va deplasa în Italia. El, Țircovnicu, Constantin, și încă vreo șase inși, de aceeași talie, pleacă să învețe. E bine că pleacă ei care sînt elemente de perspectivă și nu pleacă un Nețu sau Szabo de la Știința-Cluj. La trecutul campionat mondial R.F.G., care n-a făcut o figură strălucită, a prezentat un portar de 19 ani, pe Fahrian. Avem și noi un portar tînăr, foarte talentat, Constantinescu de la Iași — dar nu-l trimitem în Italia să-l rodăm, o să plece în Turcia, rezerva lui Andrei. Cui folosește asta? Nu știu. Și eu ca și dumneavoastră aș fi tare curios să aflu.

ANDRIȚOIU OCTAVIAN, căpitanul echipei de volei a școlii medii nr. 1 din Tîrgu Jiu: „În prima duminică a lui aprilie, la Craiova, în cadrul Campionatului școlar de volei, faza regională, echipa școlii noastre a întîlnit în meci final echipa școlii profesionale Electroputere. Arbitru: craioveanul Constantin Chimoiu, directorul școlii sportive din localitate. În setul 5, la scorul de 14—11 pentru noi, domnia sa a făcut tot ce a putut ca să-i scoată învingători pe craioveni. A fluierat de fiecare dată cînd un om de la noi atingea mingea, iar secundul lui, luat la întîmplare de pe stradă, se atîrna de plasă, ca să înlesnească trasul adversarilor noștri. Am pierdut. Nenorocirea este că și anul trecut s-a întîmplat la fel. Aceleași echipe, aceleași sfori, același rezultat. Arbitrul de anul trecut a fost scos din activitatea sportivă. Ce-i de făcut? La faza interregională, învingătorii de la Craiova n-au izbutit anul trecut să cîștige măcar un singur set".

Răspuns:

— Dacă-mi spuneați că asta s-a întîmplat la Tulcea și nu la Craiova nu v-aș fi crezut... Ca să vă consolez, vă pot spune că la fel se va întîmpla și-n anul ce vine.

V. AURARU — București: „De ce nu l-ați criticat și pe Dumitru Tănăsescu în articolul referitor la Transmisiile sportive ale televiziunii?"

Răspuns: Îl consider în continuare un crainic bun.

UN ANONIM: „Dumneata stîlcești limba. Păcat că ai duhul humorului".

Răspuns: Mersi, sînteți galant.

ION IOSIFESCU — București: „Ce explicații dați dumneavoastră faptului că antrenorul federal N. Petrescu semnează în două ziare, două declarații despre același meci — Știința Cluj-Rapid București — și declarațiile se bat cap în cap?"

Răspuns: „O zi are 24 de ore și nici o zi nu seamănă cu alta. Una la mînă. A doua ar fi că tovarășul Petrescu are patima scrisului (a absolvit literele) și-și cizelează necontenit fraza. Domnia sa e autorul din umbră al scrisorii pe care mi-a adresat-o mie federația cîndva și pe care am înaintat-o spre descifrare unui grup de lingviști.

C. WIDE: Versurile primite i le-am înmînat lui Nichita Stănescu. Numărul de telefon al lui Nichita: 12.74.26.

GRIGORE CALISTRAT — Hunedoara: Aici e aici. Aici trebuie s-o iau eu înainte. Scumpe tovarășe Calistrat, în ziua de 5 aprilie cînd dumneavoastră puneați mîna pe condei ca să-mi adresați acel „bă!" care m-a umplut de mîndrie, eu împlineam 33 de ani. Dac-aș fi știut, dac-aș fi putut să prevăd gestul dumneavoastră, aș fi mai stat cuminte (pe timpuri) o zi și m-aș fi născut în 6 aprilie. O, cît de rău îmi pare! Dar n-am stat și uite, am ajuns să-mi blestem zodia și pentru asta n-am să vă iert niciodată, da, niciodată, să știți, dacă nu-mi mai trimiteți din cînd în cînd cîte-o scrisorică în care să mă-ntrebați: „Ce servicii aduci tu jucătorilor dumbravă, constantin și sfîrlogea?"

GOGONCEA ȘERBAN — Iași: „Știți că Iancu a fost racolat de către Progresul în condiții de-a dreptul incredibile?"

Răspuns:

— Știe f. bine și federația.

— Știți că Teașcă poartă nenoroc C.S.M.S.-ului?

— Da, mi-a spus-o chiar el. Zice: l-am scos din echipă pe Stoicescu pentru că se ține numai de chiolhanuri, scandaluri, joc de cărți. Clubul l-a introdus din nou în echipă, peste capul meu și atunci am părăsit Iașul.

Eu personal, cred că Titi Teașcă n-are dreptate, indiferent că un alt antrenor de A mi-a mărturisit că Teașcă a dat un exemplu de conduită.

— Știți că arbitrul Sotir are totdeauna la tușă un cumnat al lui?

— N-am știut, dar o să țin minte.

EUSEBIO (Benfica Lisabona): „Domnule Neagu, eu vă cunosc pe dumneavoastră, v-am văzut la toate meciurile mari, erați cu Deșliu, cu Barbu, cu Mazilu, cu Chirilă, cu Mantu, Gigi Nicolaescu, cu Petre Cristea și cu Bocioacă. Dumneavoastră sînteți unul așa înalt și blond, cu cărare de luptător, aveți talent nu face să v-amestecați cu ăia. Vreau să vă cer un mic serviciu: spuneți-mi, apărarea dumneavoastră poate fi străpunsă pe partea dreaptă unde activează Popa?"

Răspuns: Nu există. Și chiar dacă s-ar putea, înapoia lui Popa se află Haidu. Și Haidu nu-i Perreira — să ne-nțelegem!

Duminică, 2 mai, intrăm în marea bătălie. Cei 11 băieți ai noștri — indiferent că uneori ne-am ciondănit — vor face, sînt sigur, totul ca să învingă. Vom fi alături, în tribune, și vom răguși pentru că dorim victoria și credem în ea.

Succes. Din toată inima: succes!

Și joia viitoare nu vom fi zgîrciți cu laudele.

Fănuș NEAGU

REALISMUL ȘI IDEALUL SOCIAL

Discuția despre realism — indiferent de accepția dată acestui termen — se concentrează cum este și firesc în jurul analizei structurii specifice pe care o dobîndește imaginea artistică, fenomenul fiind judecat „în autodezvoltarea sa". Lămurirea complexă a problemei nu poate veni însă numai din cercetarea imaginii artistice realiste în sine, ci aceasta trebuie pusă în relație cu viața ideologică, cu semnificațiile și rezonanțele ei sociale. În acest sens ne propunem să discutăm despre raportul dintre idealul social și valoarea realismului.

Punctul nostru de pornire îl reprezintă considerarea realismului ca atitudine artistică ce presupune prezența în opera de artă a semnelor realității cu precizarea că avem în vedere nu referințele care privesc elementele ei contingente, nesemnificative, ci dimpotrivă, pe acelea care transcriu artistic trăsăturile esențiale caracteristice acesteia, [illegible] structurare corespunzătoare. S-ar putea susține că în acest caz opera unor scriitori ca Eugen Ionescu, Kafka ar trebui înscrisă în rîndul marilor valori realiste, deoarece, metaforic, ele vorbesc despre o anumită realitate și reușesc să descopere cu excepțională acuitate unele trăsături ale ei. După părerea noastră, un asemenea punct de vedere ar fi greșit, deoarece în cazul scriitorilor citați adresa la realitate rămîne totuși extrem de imprecisă, metafora kafkiană ca și cea ionesciană fiind rezultatul unei generalizări atît de largi încît pierde orice contur. Metaforei de acest tip îi este proprie o pronunțată ambiguitate. În arta realistă simbolul este orientat multilateral dar univoc, ceea ce face ca realitatea să poată fi sugerată cu anume precizie, în timp ce în exemplele date caracterul ilimitat al sensurilor simbolului duce la posibilitatea anulării lor reciproce. Se cuvine să adăugăm deci la definiția realismului ca atitudine artistică necesitatea unei adrese sociale precise — care este desigur indisolubil legată de idealul social al creatorului.

Istoria artei demonstrează că atitudinea realistă se cristalizează în anumite curente și stiluri concrete în mod diferențiat în diferitele ramuri și genuri artistice. Curentul impresionist și-a găsit întruchiparea superioară în muzică și plastică, fertilizînd doar în parte unele tendințe literare, romantismul a dus la realizări de seamă în muzică și literatură dar mai puțin în arhitectură (unde de altfel noțiunea de realism nu poate fi aplicată decît indirect, ca rezultatul unui transfer analogic), iar suprarealismul care a prilejuit altfel experiențe interesante în pictură și sculptură, a avut într-o anumită perioadă influențe asupra poeziei, dar a ocolit în general proza. Asemenea „preferințe" ale unei orientări artistice sau ale alteia nu sînt întîmplătoare, ci ele izvorăsc din structura specifică a imaginii artistice a fiecărui gen sau ramură de artă. Făcînd aceste referiri la diferitele orientări și direcții artistice vrem să amintim că de fapt între ele nu există bariere de netrecut și că „purismul" estetic n-a fost posibil niciodată, iar astăzi este mai greu de întîlnit decît oricînd, deoarece experiența estetică a umanității, de-o diversitate excepțională, fertilizează atitudini artistice variate.

În lumina acestor precizări o primă problemă care trebuie discutată este cea a relației dintre idealul social și idealul estetic. Înscriindu-se în aria idealului social în general, idealul estetic nu este simpla transcriere artistică a unui crez ideologic. Dacă politicul ca formă concentrată a economicului este mai direct legat de interesele de clasă și partide, dacă pe plan teoretic filozofia exprimă indirect și mediat aceste interese — și mai complicată este situația artei. În procesul acestor medieri determinismul social se păstrează dar el apare „sublimat" întrucît dezvoltarea internă a diferitelor forme ale conștiinței sociale își are legitățile ei proprii care încorporează și prelucrează ideologicul în substanța lor intimă. Ca rezultat al acestui proces, ideografierea realității se realizează într-un mod specific, în artă conceptul neexistînd în formă „pură", ci încadrat în structura unei imagini ce se adresează sintetic senzorialității, afectivității și rațiunii. Reprezentînd rezultatul proiecției filtrate a unui ideal, arta preia una din trăsăturile sale fundamentale: aspirația spre universalitate. Desigur această aspirație este îngrădită de limitele unei determinări sociale concrete dar în cadrul ei pot fi acceptate și elemente general-umane de o valabilitate mai largă. Exemplul lui Lucian Blaga, filozof și poet în același timp, este semnificativ în acest sens. Aprehensiunea sa în fața orașului și [illegible] (vezi N. Tertulian, Lucian Blaga, III, „Viața românească", nr. 10-1968) exprimată în Geneza metaforei și sensul culturii [illegible] mul și raționalismul lui Blaga apare atenuat: „Dominante sînt aici trăirile directe, și speculațiile metafizice, schițate doar, li se suprapun oarecum ca momente lirice ulterioare... Frenezia vitală e pînă la un punct expresia firească a imboldurilor vîrstei. Proiecția eului în cosmos, de cele mai multe ori, exaltare erotică, dispusă la o venerație nu neapărat mistică. Chiar întrebările care-l tulbură pe poet și-i strecoară în suflet fiorul misterului pleacă adesea și ele de la un sentiment curent omenesc, temerea pe care o inspiră oricînd ideea morții, a neantului" (**Lucian Blaga**, E.P.L., 1964, pag. 79). Ar fi cît se poate de greșit dacă din aceste considerații s-ar trage concluzia dezideologizării artei. Transformată, sublimată, ca mesaj de idei clar sau ca simplă stare de spirit, ideologia este prezentă punîndu-și sigiliul asupra elementelor general-umane și colorînd acele zone ale imaginii artistice unde ponderea hotărîtoare o are senzorialul și afectul. Este știut însă că istoria literaturii și artei semnalează adesea contraziceri între idealul social și idealul estetic al creatorului (așa cum apare el în opera finită) iar manifestele și programele unor curente și grupări literare sau artistice au fost nu o dată infirmate de creația scriitorilor afiliați. Desigur, în istoria literară explicarea și înțelegerea științifică a operei de artă trebuie raportată la concepția despre lume, la idealul social al creatorului, dar în ultima analiză, adevăratul act de identitate artistică și ideologică, al scriitorului îl reprezintă opera. În acest sens ruptura care se face adesea între idealul estetic și opera de artă, considerarea acestuia ca o schemă abstractă existentă în afara concretizării ei în procesul de creație a putut duce la aprecieri eronate ca cea pe care o face M. Novicov într-una din referirile la modernism: „Cu toate că în creația concretă a unor scriitori moderniști pot fi găsite valori reale, idealul estetic al modernismului ca fenomen social este profund reacționar" (**Realism. Realism critic. Realism socialist,** E.P.L., 1961, p. 13). Oare valorile reale despre care se vorbește nu reprezintă întruparea concretă a unui anumit ideal estetic? Și dacă da, nu ar fi mai exact să se spună că acest ideal este contradictoriu el însuși și nu să se admită concesiv existența unor valori reale alături de un ideal estetic reacționar în toate laturile sale? Pe magistrala istoriei literaturii pot fi stabilite deci anumite corespondențe cu istoria ideologiei în general, cea a filozofiei în special. În unele cazuri ca de pildă cel al filozofiei existențialiste și a creației literare a lui Sartre, această corespondență este extrem de evidentă, tot așa cum nu pot fi trecute cu vederea influențele psihanalizei în creația dramatică a unui Tennesse Williams sau O'Neil, iar aceste corespondențe sînt cu atît mai evidente în cazul artei socialiste care încorporează în mod conștient și deliberat în structura însăși a imaginii artistice elementele concepției filozofice marxist-leniniste. Subliniind acest fapt trebuie evitată vulgarizarea combătută încă de Marx, care arăta că eroii operei literare nu sînt simpli purtători ai unor ideologii, megafoane ale epocii. În acest spirit, cu toate că analogiile pe care le stabilește sînt interesante, ni se pare că paralela făcută de Edgar Papu între filozofia lui Descartes și „evidențialism" sau între iluminism și prerealism rămîne discutabilă. („Gazeta literară", 4/II 1965). Fără îndoială între aceste curente filozofice și creația artistică există o indiscutabilă legătură. Dacă însă autorul **Nepotului lui Rameau** este materialist cu intuiții dialectice geniale, iar pe plan literar se înscrie printre precursorii romanului realist, un alt iluminist de frunte — **Rousseau, deist, care se afirmă** ca luptător pentru aceleași idealuri de progres social, este revendicat de romantici, și nu pe nedrept ca părinte. Raportul dintre idealul social și creația literară este deci mult mai complex, el neputînd fi redus la relația filozofie-artă, deoarece o asemenea explicație sărăcește mult fenomenul, împiedicînd înțelegerea sa multilaterală. Experiența creației artistice demonstrează că arareori această legătură e directă, iar pe de altă parte în perioade atît de complexe ale dezvoltării istorice ca aceea contemporană, scriitori cu adevărat mari — ca de pildă Thomas Mann sau Bertolt Brecht — reușind să foreze adînc în conștiința omenească, descoperă artisticește adevăruri general-umane, avînd ceva de spus tuturor oamenilor. Desigur faptul nu înseamnă că opera lor își pierde semnificația social-estetică reală, dar ar fi simplist să interpretăm **Muntele magic** doar ca o investigație în mediul social al bolnavilor suferind de ftizie și plictis — sau **Cercul de cretă caucazian** ca o pledoarie parabolică pentru o atitudine colectivistă în organizarea colhozurilor și să trecem cu vederea problemele general-umane fundamentale pe care le ridică.

Înțelegînd legătura dintre idealul social și creația artistică ca pe o relație mediată și admițînd posibilitatea unei relative independențe a fenomenului literar atît față de o orînduire economică cît și față de suprastructura ei ideologică, apare limpede că idealul social nu determină obligatoriu structura și formula operei. Faptul că realismul nu presupune totdeauna un ideal social înaintat ba chiar poate fi abordat cu succes și de unii scriitori cu concepții politice și filozofice retrograde o dovedește de pildă opera și personalitatea lui **François Mauriac**, tot așa de pildă cum, de pe pozițiile filozofice și politice ale clasei muncitoare, în pictură, **Picasso** fără să fie realist militează pentru un ideal estetic revoluționar. **Desigur nu avem de-a face cu o independență absolută**, influența — fie și mediată a idealului social influențînd realizarea artistică.

Atitudinea **noastră față de realism** nu este însă **una neutră; experiența** creației artistice a dovedit că orientarea realistă a artei socialiste este capabilă în cea mai mare măsură să întruchipeze idealul nostru estetic, deoarece trăsătura ei caracteristică o reprezintă capacitatea de a extrage ceea ce este esențial, tipic în dezvoltarea realității sociale, ceea ce-i asigură virtual o expresivitate estetică superioară. Preferința noastră pentru realism se justifică deci nu pornind de la dogme sau precepte abstracte, ci pe baza faptului că prin natura sa estetică el are capacitatea de a surprinde sensurile esențiale ale determinismului social, ceea ce-i asigură virtuți cognitive și social-educative superioare. Evident, adoptarea unei atitudini artistice realiste asigură doar potențial posibilitatea realizării acestor virtuți. Nu este suficient ca o operă să fie realistă pentru ca — prin acest simplu fapt — ea să aibă o valoare estetică superioară unei opere nerealiste. Romanele lui Somerset Maugham, concepute în spirit realist, nu sînt lipsite de o funcție cognitivă ca și de una social-educativă fără ca aceasta să însemne că sînt la înălțimea valorii artistice a operei lui Proust sau Joyce. Tot așa, în literatura noastră contemporană, fără a nega contribuția pe care o aduce romanul realist al lui Ion Lăncrănjan **Cordovanii** la cunoașterea relațiilor sociale din lumea satului în anii regimului nostru, incontestabila sa eficiență social-educativă, sprijinită parțial de izbînzi artistice, nu pot fi trecute cu vederea unele deficiențe de construcție epică, ale cărții, lungimile inutile, pasajele nerealizate artisticește, ceea ce fără îndoială îi diminuează expresivitatea. Nu este în intenția articolului de față de a reduce valoarea estetică la considerente formale sau de a face abstracție de complexitatea funcțiilor artei. Transformarea funcției cognitive sau social-educative, ca atare, în criteriul absolut al valorii estetice nu este însă îngăduită, deoarece simplul fapt că imaginea artistică reflectă exact realitatea sau transmite intenții moralizatoare nu este suficient pentru a întemeia judecata de valoare estetică. În cadrul realismului este posibil, într-o măsură mai mare ca în afara lui, ca o operă de artă să-și realizeze funcțiile cognitivă și social-educativă, dar pentru ca acest lucru să nu se transforme în didacticism sau critică moralizatoare, trebuie avută în vedere, în primul rînd, expresivitatea umană a ceea ce ni se comunică.

Valoarea realismului depinde și de măsura în care în lumina unui anumit ideal social — întemeiat pe o cunoaștere științifică sau nu — scriitorul este capabil sau nu să facă o ierarhie adevărată între numeroasele fenomene care se integrează în sfera realului. Pentru creator reale nu sînt numai datele imediate și mediate ale lumii existente independent de noi, ci și visul, asociațiile imaginației, lumea spirituală.

Valoarea estetică a realismului literaturii noastre constă tocmai în capacitatea sa de a integra într-o sinteză superioară o mare varietate de mijloace și procedee artistice (inclusiv cele apărute în afara sa) în scopul transmiterii adecvate a mesajului comunist de idei. Acesta evidențiază relativa independență a mijloacelor de expresie față de un mesaj de idei determinat. Desigur, această independență nu poate fi absolutizată deoarece creatorul le trece prin filtrul idealului său estetic adecvîndu-le și prelucrîndu-le. Aceasta face să nu putem vorbi de mijloace de expresie absolut „neutre", lipsite de amprentă socială și națională și de efigia ce i-o imprimă individualitatea creatoare. Capacitatea de sinteză a artei noastre izvorăște însă din faptul că idealul socialist presupune descătușarea completă și multilaterală a esenței umane și ca atare solicită investigarea ei plenară în extensiune și profunzime. Reflectînd o realitate complexă și în continuă devenire, realismul artei socialiste posedă posibilitatea maximă de a asimila dialectic acele mijloace și procedee care, izvorînd din experiențele artistice cele mai variate, și-au dobîndit meritul de a fi instrumente adecvate în surprinderea mobilității și multiplicității aspectelor vieții. O asemenea constatare nu are nimic de-a face cu părerea esteticianului ceh Mirko Novak care ajunge să susțină că între modernism și realism nu numai că nu ar exista nici un fel de contradicție ci, mai mult chiar, „modernismul ar trebui integrat în arta noastră" („Nu există nici un motiv de a voi să-l gonim din artă și mai ales dintr-o artă care se vrea în același timp realistă și socialistă" — „Revue d'esthétique", august—decembrie, 1964, p. 296). Confundînd modernismul cu necesitatea de a fi modern în artă (adică în consens cu cerințele epocii) Mirko Novak comite un sofism elementar, ajungînd să afirme că realismul ar putea să găsească forme de expresie adecvate noilor conținuturi ale vieții contemporane, numai apelînd la cel dintîi.

Din cele de mai sus reiese că între idealul social și valoarea realismului există o legătură strînsă, istoria și experiența creației literare subliniind pregnant falsitatea „autonomismului estetic". Valoarea estetică a operei literare nu este însă determinată automat de idealul social al creatorului, întrucît structura ei internă, formula artistică sau stilul nu apar ca un simplu rezultat al acestuia. Asta nu înseamnă însă că structura artistică, o formulă sau un stil oarecare au valoare în sine. Este foarte adevărat că în istoria literară noțiunea de realism este învestită cu o „aură normativă", cum se exprima Matei Călinescu, în sensul că analiza estetică clasifică valori și nu fenomene de simplă existență. Atîta doar că avem de-a face cu valori nu pentru simplul fapt că scriitorul a ales o modalitate realistă, ci numai atunci cînd pe această cale el reușește să transmită cu forță și expresivitate idealurile umaniste.

Ion PASCADI

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN POEZIE

(Urmare din pag. 1)

Și atunci, mă întreb: oare astăzi, poeții tineri, care au coborît în conștiința adolescenților — un Labiș sau alții — sînt învățați pe dinafară de tineretul de astăzi? Fenomenul acesta se repetă, sau nu? Dacă se repetă, m-aș bucura.

Crohmălniceanu: N-aș putea să răspund foarte sigur. Aceasta ar presupune o anchetă socială. Am însă impresia că numărul intelectualilor care rețin azi din lectura curentă poezii întregi, este mai mic. Și poate că ar exista o explicație chiar în structura poeziei. Pentru că dacă ne întoarcem chiar la exemplele amintite, și generația mea a învățat foarte multe versuri și eu personal știu nenumărate poezii, pe care le-am memorat fără să-mi dau seama, pur și simplu citindu-le.

Însă cînd fac acest examen retrospectiv, constat că există poeți pe care îi prețuiesc foarte mult, dar din care n-am prea reținut versuri. In general, nu pot reproduce poezii care nu au o anumită rigoare metrică sau sînt lipsite de rimă.

Cioculescu: Versurile albe sînt într-adevăr greu de reținut.

Crohmălniceanu: Dar nu numai versurile albe, ci și acele versuri care au rimă, dar nu au o rigoare de formulă matematică, versurile în care un cuvînt îl cheamă obligator pe celălalt. Unul dintre poeții, din care știu cele mai multe versuri este Ion Barbu.

Cioculescu: Aci să-mi dai voie să te întrerup. In general, poezia așa trebuie să fie. Orice poezie trebuie să plece de la o necesitate interioară absolută.

Crohmălniceanu: Este adevărat. Am spus însă că nu am învățat în mod special poeziile pe care le știu pe dinafară, ci le-am citit de multe ori, pentru că am simțit nevoia să înving o anumită dificultate, spre a le prinde înțelesul mai adînc.

Cioculescu: De aici s-ar putea deduce că poezia ermetică este mai mnemotehnică decît poezia cursivă ceea ce nu cred să fie părerea dumitale.

Crohmălniceanu: Desigur!

Cioculescu: Adevărul este că și dificultatea poate să fie, uneori, un imbold de memorizare. Generația mea bunăoară a început în mod automat cu memorizarea lui Eminescu și am mers apoi de la Eminescu la Arghezi, la Blaga, la Barbu, la Bacovia, reușind să reținem prin repetate lecturi, un număr mare de poezii.

Astăzi eu cred că tineretul nu-și mai face din poezie — sau o parte din tineret, ca să nu generalizez — nu își mai face din poezie un fel de — aș zice — cult religios cum ne făceam noi. Noi învățam versurile puțin cam cum se învață o rugăciune.

Nu trebuie văzute lucrurile prea strict, dar spuneam versurile cu fervoare. Ei bine, mă întreb dacă acea fervoare mai există.

Crohmălniceanu: Cred că mai există. Am făcut o experiență recentă: am fost la un cenaclu de poezie, la Facultate, unde s-au discutat două volume de versuri. Era duminică dimineața. Studenții au un program încărcat. Cu toate acestea, a fost un public foarte numeros și care a stat de la 11 — cînd a început cenaclul — pînă aproape de 1 și jumătate, discutînd cu multă aprindere. Mi-am dat seama că am în față oameni care citiseră volumele, cărora le plăcuseră mult anumite poezii, altele mai puțin, unele deloc și țineau să-și confrunte gusturile

Deci, există această fervoare. Poate că ea ia niște forme puțin mai deosebite de cele pe care le-am cunoscut noi, dar de existat, există.

Mă gîndesc apoi și la faptul că, într-o măsură, acum a apărut și un cîmp de suplinire al acestor devoțiuni. Înainte cine iubea poezia detesta cordial romanța și șansoneta. Le situa la polul opus poeziei.

Cioculescu: Evident. Cine iubea poezia, se simțea dezonorat să-i placă romanța.

Crohmălniceanu: Și mai ales textele unor bucăți de muzică ușoară. Acum, tineretul, care iubește foarte mult dansul, reține multe texte care însoțesc melodiile cunoscute. Și nu odată asemenea texte sînt de o bună calitate poetică și se situează într-o zonă unde muzica se interferează cu poezia.

Cioculescu: In ultima vreme, unor șansonieri ca Brassens sau Ferré li s-au publicat textele, ca poezii, în colecții de prestigiu. Da, dar textele noastre de muzică ușoară nu prea au asemenea calități.

Crohmălniceanu: Să ne întoarcem însă la tema noastră. Referința pe care ați făcut-o la Topîrceanu presupune un filon al poeziei, care face casă bună cu spiritul, cu umorul, cu verva. Filonul acesta a existat în lirica noastră, dar am sentimentul că în chiar perioada dintre cele două războaie s-a cam subțiat și nu a mai cunoscut slujitori iluștri.

Au mai existat poeți buni, care au urmat acest drum: Păstorel Teodoreanu, de pildă; dar un tip de asemenea poezie, mușcătoare, plină de vervă, de umor, de fantezie, în genul celei pe care o practică azi Prévert sau Queneau, în stare să incite pe compozitori și pe diseuri...

Cioculescu: Și d-ta vezi în poezia noastră de azi echivalență?

Crohmălniceanu: Nu văd. Dar socotesc că există o tradiție — Anghel, Topîrceanu, Păstorel Teodoreanu — care merită să fie dezvoltată. Poate că ar fi bine de reamintit ideea că mulți alți poeți ai noștri de marcă nu și-au refuzat contactul acesta cu umorul.

Cioculescu: Și Minulescu, într-un fel.

Crohmălniceanu: Este un exemplu foarte bun. Sau Emil Botta, care nu a refuzat nici misterul în poezie, dar nici un spirit de autoironie și teatralitate cuceritor. Mie mi se pare una din experiențele cele mai interesante ale liricii noastre antebelice.

Cioculescu: O nouă trăsătură, comună, a poeziei dintre cele două războaie și poezia de astăzi, este cerebralitatea. Evident, cerebralitatea nu exclude, în poezia nouă, entuziasmul constructiv, cultul epocei, al valorilor umaniste. Însă există totuși o notă ascuțită de cerebralitate care poate, uneori, ucide naivitatea poetică.

Aci se pune problema dacă poeziei îi strică mai mult cerebralitatea, sau naivitatea. Eu continui să cred că naivitatea rămîne climatul natural al poeziei. Iar cerebralitatea, afară de cazul că poetul este talentat — cum se întîmplă cu Nina Cassian, la care intelectualitatea are totdeauna o alură lirică, vibrantă — usucă, nu o dată, sentimentul poetic.

Tineretul se simte atras în mod firesc de experiențele inovatoare. Imi place cînd văd un poet tînăr că încearcă să spargă anumite tipare mai ales dacă e condus în această acțiune de suflul proaspăt al vieții și al înnoirilor ei.

Mă tem de un singur lucru: ca poeții tineri să nu se cerebralizeze prea curînd. Totul duce astăzi la intensificarea culturii. Poetul însuși nu mai este trubadurul din trecut, poetul este un tînăr frămîntat de toate ideile, în curent cu tot ceea ce se gîndește, cu tot ceea ce se construiește și pe plan industrial (mă gîndesc și la cibernetică) și atunci el vrea să aibă un fel de creer poetic electronic, dacă pot spune așa, și să facă din viziunea sa un fel de arc voltaic.

Nu știu dacă mă exprim destul de clar, vreau să spun că sînt fenomene de acestea și cred că prestigiul ciberneticii și al electronicii și a tot ce este inovație tehnică are și ricoșeuri asupra poeziei.

POEZIA ȘI ȘTIINȚA

Crohmălniceanu: V-aș pune o întrebare. Este de netăgăduit că dezvoltarea aceasta impetuoasă a științei în epoca noastră și prestigiul extraordinar cîștigat de gîndirea științifică are influență și asupra literaturii, deci și asupra poeziei, care este elementul ei cel mai sensibil. Știința a făcut însă pași atît de rapizi și se bazează la ora actuală pe asemenea teorii și pe asemenea mijloace de investigație a naturii, încît de multe ori chiar unui intelectual cu pregătire îi este greu să spună, cu mîna pe inimă, că el înțelege efectiv principiile unor aparate și mașini intrate în exercițiul vieții curente.

Nici înainte, mulți dintre noi n-am fost în stare să reparăm un radio, chiar dacă ne obișnuisem să-l ascultăm fără nici o uimire și chiar dacă principiul lui de funcționare îl aveam totuși în minte. Vreau să spun că transmiterea prin unde a vorbirii sau a muzicii noi reușeam să ne-o reprezentăm sub forma unei scheme raționale destul de explicite. Aceasta se aplica și în alte cazuri, la mijloacele de locomoție rapidă, la ustensilele electrice ș.a.m.d.

Astăzi tot mai numeroase obiecte, care sînt fructul tehnicii moderne și pe care le întrebuințăm în viața curentă, cum ar fi aparatul de radio cu transistori, televizorul, diferite automate nu mai izbutim să le explicăm efectiv. Ne mulțumim adesea cu o reprezentare foarte aproximativă și liniștitoare a principiilor lor de funcționare, dar în fond aceste principii ne rămîn neînțelese. Nu vreau să merg mai departe.

Cîți oameni înțeleg oare la ora aceasta aspectele mai largi, teoretice ale realizărilor științifice, principiile anumitor sisteme moderne de calcul, ramurile noi ale matematicii, legile fizicii nucleare... Chiar savanții se înțeleg greu între ei, în unele domenii de acestea dacă nu sînt specialiști.

Vă întreb, atunci, oare această fascinație a științei, și a dezvoltării ei se traduce efectiv printr-un proces de stimulare a speculației intelectuale? Ori capătă o rezonanță exclusiv lirică în sens sentimental și se traduce printr-un mimetism al cerebralității, printr-o tendință de a crea forme analoage literare?

Cioculescu: Cred că ambele fenomene se petrec. Se petrece și fenomenul mimetismului, adică al modei — l'engoûment—dar și celălalt. Evident poeții nu pot să-și explice adesea științific un anumit fenomen care are prestigiu mare asupra lor. Totuși, poetul are o altă intuiție, care este foarte justă. Are aceea intuiție că însuși caracterul secret al mașinei este echivalent unui mit. Poeții mitizează. Mitizează atunci mașina, mitizează invențiile cele noi, după cum mitizează și zborurile cosmice și viitoarele zboruri interplanetare.

Crohmălniceanu: Dar mă refer la ceea ce spuneați în legătură cu cerebralizarea, pentru că cerebralizarea ar presupune un proces reflexiv.

Cioculescu: Da. Acolo fenomenul liric cade pe planul al doilea. Este și explicabil acest fenomen de cerebralizare, pentru că repetarea de către toți poeții a motivelor cosmice trebuie să ducă la un fel de coborîre a mitului poetic în speculație și în speculația lirică uneori, adică mitul devine temă.

Crohmălniceanu: Dar aceasta e o pseudo-cerebralizare, nu o cerebralizare reală, pentru că, dacă-l luăm de exemplu pe Blaga, el s-a interesat foarte mult de cercetările fizicei moderne. Pentru Blaga problema naturii lumii, sau teoria relativității au fost motive de meditație interioară, capabilă să genereze noi mituri poetice. Pentru el acestea erau efectiv teme de meditație.

Mă întreb în ce măsură reușește și tînăra poezie contemporană să țină pasul cu înaintarea vertiginoasă a științei. Un asemenea lucru e dificil nu numai pentru tinerii poeți, care n-au neapărat cunoștințe vaste de matematică sau fizică nouă, dar și pentru oameni cu mai multă pregătire. Cum poți altfel să participi efectiv la speculația gîndirii științifice? Și atunci, poate că multe din fenomenele acestea cu aspecte de intelectualitate sînt, dacă nu mimetism, simple împrumuturi ale unui limbaj cu aparență de cerebralitate, fără însă și o corespunzătoare încărcătură de idei.

Cioculescu: Problema aceasta este foarte grea. Cred că de fiecare dată, la fiecare volum nou de poezii, te lovești de următoarea întrebare: dacă fenomenul liric care ți se propune este un fenomen autentic, sau un fenomen de simulare.

Nu totdeauna o nouă plachetă de poezii îți dă sentimentul autenticității de la primele versuri. D-ta însă, in calitate de critic, ești chemat să cauți filonul adevărat firește, acolo unde există.

Dar problema autenticității, problema mimetismului liric sînt probleme foarte delicate, care reprezintă piatra de încercare pentru critică. Noi ne aflăm astăzi într-un moment de mare recrudescență lirică. Apar foarte multe plachete ale unor debutanți...

...Unele sînt chiar surprinzătoare prin maturitatea artistică, prin adîncimea simțurilor și prin sunetul de autenticitate de care vorbeam.

Dar în ceea ce privește enormul prestigiu al progresului industrial și științific, poetul nu poate să aibă decît atitudinea acceptării lui ca un fenomen— și nu ne speriem de termen — supranatural.

Eu cred că astăzi supranaturalul este industria modernă. Inainte era mistica religioasă. Fiorul liric pe care-l dădea îl trezește astăzi, cu alte conținuturi, progresul științei. Firește, poetul nu trebuie să abuzeze de această tematică. Ei bine, văd că poeții de astăzi sînt la adăpost de această ispită a excesivității: atacă aproape toți cu multă franchețe și tema erotică. Poezia de iubire și ea, cunoaște o dezvoltare îmbucurătoare. Gama lirică a poeziei noastre s-a lărgit considerabil. Dar amplificarea cîmpului de experiență în artă nu este scutită și de riscuri. Caracterul practic ilimitat al temelor și mijloacelor de expresie îi poate încuraja pe unii poeți la un autocontrol mai mic.

Problema care i se pune azi poetului tînăr este ca el să-și fie cel mai sever critic.

Bătrînii poate uneori îi irită pe poeții tineri, chemîndu-i la o rigoare artistică mai mare, dar această rigoare artistică trebuie să fie principala preocupare a poetului.

POEZIA ȘI IMAGINEA OMULUI

Crohmălniceanu: Aș introduce în discuție încă un aspect al problemei.

Cred că poezia explorînd cu mult curaj, pe urmele științei, misterele universului omenesc, păstrează în același timp și o tendință foarte pronunțată de a integra orice cuceriri de cîmpuri noi, într-o viziune a omului total, a omului pe care-l propune umanismul socialist, a omului care nu rămîne mutilat interior, chiar printr-o specializare intelectuală foarte nobilă.

În această direcție cred că există eforturi foarte interesante în căutările tinerilor, din păcate nu totdeauna susținute cu egal de stăruitoare consecvență.

În trecut, mitul acesta al tehnicii întîlnea o opoziție, un mit contrar, al refugiului în natură, în primitivitatea fericită adamică. Era singura formă de protest împotriva tendințelor de uniformizare și mecanizare a existenței prin dezvoltarea tehnicii în lumea capitalistă. Această opoziție nu mai are sens astăzi în lumea socialistă și nu se mai poate face în asemenea termeni. Dar o strădanie de a critica excesele într-o direcție sau alta, propunînd o imagine armonică a omului, am impresia că rămîne necesară.

Cioculescu: Cred că ai dreptate. Poezia nu poate exclude anumite conflictualități, un conflict intern care să fie generat de problematica omului contemporan și de integrarea tuturor cuceririlor sale într-o nouă viziune umanistă, care este mai cuprinzătoare ca în trecut.

Ei bine, în privința aceasta sînt foarte optimist pentru că văd că în poezia noastră tînără, poeții au o mîndrie a condițiilor create poetului de socialism și o răspundere pe care el singur și-o simte, ca exponent al unei viziuni noi asupra lumii. De aceea cred că poezia tînără de astăzi este mai autentică decît poezia tînără din trecut, cînd tînărul poet simula o boală sufletească, nu știu ce morb intern, ce vierme care îl rodea sufletește. Era o criză de creștere, dar și o complacere a poetului tînăr în contemplarea mizeriei sale sufletești. Acest sentiment al mizeriei interioare, astăzi este înlocuit cu sentimentul unei puteri ilimitate, pe care i-o dau tinereții și construirea socialismului și cuceririle tehnice și lărgirea cosmosului. Adică o stare de dilatare a conștiinței se simte la tot tineretul acesta, și eu, ca bătrîn observator și clinician al tineretului, care îi iau pulsul cam de 40 de ani încoace, sînt bucuros că el este mai viguros decît al tineretului pe care l-am apucat eu. Eu am apucat încă în universitate băieții care purtau lavalieră și nu se tundeau și făceau poezii disperate, pentru că ei considerau că tristețea are mai mare prestigiu decît bucuria. Or, stilul socialist al poeziei este stilul bucuriei, al jubilației.

Și atunci mă gîndesc că se întorc vremurile lui Pindar, cînd poezia bucuriei era posibilă. În Occident ceea ce lipsește astăzi este poezia bucuriei. Acolo, destrămarea individului, problemele așa-zise ale absurdului, a existenței absurde, a destinului absurd apasă asupra poeziei.

Ei bine, din acest punct de vedere, noi ne putem felicita că avem acest climat sănătos al poeziei. Avem un climat sănătos în sensul că în el pulsează o energie tinerească, pulsează optimism, pulsează credința ilimitată că socialismul regenerează și pe fiecare poet în parte. S-a creat, deci, o terapeutică sufletească generală.

Crohmălniceanu: Condiția, după mine, care ar asigura în modul cel mai fericit progresul poetic este ca elementul liric conflictual să se adîncească. De aceea cred că Labiș a avut o influență asupra tinerei poezii, pentru că poezia lui a fost prin excelență o asemenea poezie, care nu se refuză conștiinței poetice rămînînd dramatică în substanța ei adînc omenească.

Chiar și titlul pe care Labiș l-a dat volumului său ultim, este expresia acestei conflictualități interioare: lupta cu inerția; și cred că la toți poeții cei mai buni din tînăra generație — Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu etc. o conflictualitate lirică există. Condiția este ca ea să fie adîncită și trăită cu o intensitate civică sporită.

Cioculescu: D-ta știi că poeții se selectează mult mai greu ca prozatorii.

Trebuie, însă, subliniat un lucru: Există realmente astăzi la noi o mișcare poetică intensă — acest lucru mi se pare de netăgăduit — mai intensă decît anii trecuți. Aș spune chiar că poezia a luat-o înaintea romanului, înaintea genului scurt, a nuvelei și teatrului.

Eu cred că-n momentul de față talentele cele mai autentice tot în poezie trebuiesc căutate. Ele au și spontaneitatea și intelectualitatea. Adică între cele două polarități putem găsi o viață interioară și o gamă sufletească mai bogate decît în roman, nuvelă și teatru.

Fenomenul este îmbucurător, pentru că au existat perioade de stagnare a lirismului. Am avut și dibuiri care au durat mai mult. Am impresia, însă, că de cîțiva ani există o impetuozitate care se afirmă în această direcție.

POEZIA ȘI CRITICA

Crohmălniceanu: V-aș mai pune o ultimă întrebare: cum vedeți o contribuție mai eficientă a criticii, la stimularea acestui proces? Adică în ce direcție vi s-ar părea că ar trebui să-și concentreze eforturile acum critica de poezie?

Cioculescu: Astăzi critica lucrează pe două planuri: unul este foiletonul, deci scrisul și celălalt cenaclul, adică critica orală, critica de îndrumare. Nu știu prea bine cum se desfășoară azi ultima, pentru că n-am participat la asemenea ședințe de cenaclu. Cred însă că fiecare cenaclu ar trebui să fie condus de un critic cu autoritate — și că cel mai mare beneficiu ar fi ca în cenacluri un critic încercat, pasionat de poezie, și care a publicat studii despre poeți, să-și poată spune cu toată competența și toată franchețea părerile despre versurile citite acolo.

În cenaclu, lucrul poate fi făcut mai bine ca în foileton. În cenaclu, poetul a citit șase poezii, criticul poate lua o poezie, o poate analiza și poate arăta: „Aci d-ta faci un salt prea brusc, sau te contrazici, sau ai reminiscențe, sau recurgi la clișee" ș.a.m.d. Atunci, pe text, criticul poate să fie un foarte bun îndrumător al poetului. Cînd a apărut volumul sau placheta, lucrurile stau altfel. De ce? Pentru că poeții sînt susceptibili, și dacă criticul face pe cinci coloane, niște elogii și pe urmă — cum se obișnuiește — pe ultima jumătate de coloană face cîteva obiecțiuni, aceasta nu prea mai servește la mare lucru. Este și tardiv. Dar probabil că criticul are dreptate. Își dă seama că nu se mai poate îndrepta nimic, mai ales cînd poetul, fiind la a doua sau a treia plachetă, are impresia că este un mic maestru. Atunci el a devenit cu totul incurabil și orice obiecțiune i se pare un atentat împotriva genialității lui.

De aceea subliniez rolul important pe care-l poate avea critica făcută la cenaclu pe text.

Îmi amintesc de bătrînul Mihalache Dragomirescu. El avea un cusur în materie de poezie: considera poezia tot ca o piesă de teatru, ca un roman, ca o nuvelă, pe trepte formale, pe o anumită dezvoltare proporțională: introducere, dezvoltare, încheiere — și evident că de aceea nu era un bun îndrumător în poezie.

La Lovinescu, lucrurile se petreceau altfel. Lovinescu, deși afirmă undeva că are o sensibilitate muzicală, deci și un temperament deosebit de receptiv pentru poezie, în realitate și el era un clasicist. Cînd se citea o poezie nouă, avea o reacție inițială de neînțelegere, dar după ce începeau discuțiile, după ce intervenea și poetul explicîndu-se oarecum, Lovinescu, într-adevăr cu o superioritate incontestabilă, punea concluzii și găsea formulele cele mai juste ca să exprime valoarea unei poezii. Cred că Lovinescu a folosit mult din contactul cu unii poeți ca Fundoianu, Aderca, Barbu, Streinu, Camil Petrescu, care i-au lărgit cîmpul sensibilității și au făcut din el, pînă la urmă, un foarte bun îndrumător în poezie.

De aceea, cred că tot asupra cenaclurilor ar trebui să ne concentrăm atenția, mai ales că cenaclurile sînt azi foarte numeroase. Criticului de poezie i se cere un anumit entuziasm. Eu cred că fervoarea este și ceea ce dă criticului o anumită comprehensiune mai largă și pînă la urmă o competență specială în domeniul poeziei. Dar aceasta nu trebuie în nici un caz să slăbească exigența criticului. Dimpotrivă, adevărata lui dragoste pentru poezie, fervoarea pusă în apărarea ei îl obligă să examineze cu cea mai înaltă rigoare ideologică și estetică producția poetică, să nu facă nici o concesie improvizației și prostului gust.

În concluzie, aș vrea să mai adaog că atunci cînd afirm că lirismul se află astăzi într-o evoluție fericită la noi, într-o evoluție norocoasă, am ca un fel de criteriu impresia lirică. Stilul liric contemporan se caracterizează printr-o mare bogăție de nuanțe ale impresiei lirice. Adică poeții, chiar atunci cînd urmăresc cîteva idei directoare foarte precise, aduc o bogăție de impresii foarte mare, ceea ce le asigură o trăire mai intensă a fenomenului liric.

Dacă istoricul literar viitor va fi chemat să precizeze progresul realizat în presă de la 23 August încoace — tocmai în această percepție adîncită a fenomenului de viață, a fenomenului de natură, de lărgire a viziunii cosmice, de progres social și intelectual, va găsi argumentul principal.

UN BĂTRÎN MEREU TÎNĂR

CĂRȚI ȘI IDEI

Presa și posturile de radio anunțau acum 5 ani, la 7 aprilie, încetarea din viață a poetului și savantului D. I. Gulia, fondatorul literaturii abhaze, născut în 1874. Cartea fiului său, scriitorul sovietic Gheorghi Gulia, apărută la Moscova în 1963, se intitulează: „**Dmitri Gulia**, Poveste despre tata" (ed. **Molodaia Gvardia**). „Sîntem foarte mîndri de tînărul nostru patriarh" spusese odată Constantin Simonov, cu prilejul unei sărbătoriri a bătrînului Gulia; iar Paustovski: „Gulia a creat scrierea abhază" și a pus bazele teatrului popular. „Cu mîna lui a făurit alfabetul abhaz", adaugă Rasul Gamzatov. Louis Aragon îl numește „marele scriitor abhaz", Tihonov — „un exemplu mereu tînăr pentru cei tineri".

Profesor la universitatea din Tiflis, președinte al Academiei de limbă și literatură abhază, membru al Prezidiului Sovietului Suprem al Republicii Abhaze, ales și reales fără întrerupere în acest înalt for politic din 1938 pînă la sfîrșitul vieții, poet, romancier, dramaturg, neobosit traducător în abhază a versurilor lui Pușkin, Taras Șevcenko, Lermontov, dar și ale lui **Rustavelli (Viteazul în blană de tigru)** și ale altor poeți gruzini, autor al unei faimoase **Istorii a Abhaziei** apărută în 1925, — D. I. Gulia, cu mulți ani în urmă, în 1889 pe cînd era un băiețaș, se înfățișa sfios la concursul de admitere într-o școală de învățători din Suhumi. Întrebat, la literatură, din ce poeți ruși știe să recite, răspunse: „Din Pușkin, Kolțov, Nikitin..." — „Altceva?" insistă plictisit președintele comisiei de examinare. Dmitri Gulia, fiu al unui țăran sărac, nu prezenta interes pentru profesorii din comisie, deși băiatul dăduse pînă atunci răspunsuri mulțumitoare. „Știu **Orfanul**". — „Ce-i asta, Orfanul?" Ar fi trebuit să explice: o poezie din cartea de cetire a primilor cinci ani de școală (o poezie ultrasiropoasă, de un ilustru necunoscut: Peterson) și că o știa pe derost de cînd începuse a silabisi. El însă, fără comentarii inutile, preferă s-o „spună" imediat și frumos, cu intonație și gesturi melodramatice, întru vădit crescînda satisfacție a examinatorilor. Poezia se încheia cu vorbele „somn ușor", în rusește: **spokoinii son**, iar Dmitri recita totdeauna, din copilărie, în ciuda oricăror corectări: **spokoinii son, Peterson!** fiindcă sub ultimul vers era scris, într-adevăr, Peterson. Așa recită și la concurs. Profesorii izbucniră în rîs. Pedant, președintele ținu să-l corecteze pe loc: „De ce ai adăugat numele autorului? N-avea rost". — „Am văzut că glumiți și atunci am glumit și eu", replică serios Gulia. Dar nu glumise nimeni, pînă la Peterson îl ascultaseră toți cu atenție. „De unde-ai scos-o că glumeam?" se-ncruntă președintele. „Am vrut să recit din Pușkin sau Kolțov, răspunse Gulia, și dv. l-ați preferat pe Peterson".

Totuși fu admis. Din nefericire, după cîteva luni se îmbolnăvi de febră tifoidă și trebui să se întoarcă acasă în sat, renunțînd pentru totdeauna la școală... ca să devină învățător. Primii cinci ani de curs primar erau destul pe-atunci, în Rusia țaristă, pentru exercitarea acestei profesiuni în mijlocul unei mici și desconsiderate populații băștinașe. Amîndoi părinții lui Dmitri decedară curînd, viitorul poet deveni unicul reazem al fraților lui mai mici și, peste scurt timp, la 18 ani, unul din cei doi autori ai „Abecedarului abhaz" folosit pînă azi în Abhazia, cu unele mici schimbări — și cu o întrerupere ceva mai puțin mică, de prin 1930 pînă în 1954. Considerînd că abhazienii ar fi avut nevoie de un complicat „alfabet analitic" mult mai puțin practic decît acel pe care-l utilizaseră cu rezultate excelente vreme de peste trei decenii (perioadă în care, datorită eforturilor continue depuse de Gulia, literatura abhază luase ființă și se dezvoltase impetuos), academicianul M. Marr — **povestește Gheorghi Gulia — obținuse decizia administrativă de înlocuire a vechiului scris cu cel nou, care, în mai puțin de jumătate din timpul cît îi fusese necesar celuilalt să se învechească, dădu faliment. După o scurtă șovăială între introducerea alfabetului latin și reintroducerea felului de a scrie apărut la sfîrșitul secolului trecut, noul învinse pentru că, de fapt, nou era** alfabetul lui Dmitri Gulia, — între ordinea cronologică și nou neexistînd automat identități. „Cîtă energie s-a cheltuit zadarnic în lupta asta!" exclama bătrînul Gulia în 1954, victorios și totuși nemulțumit.

El își închinase viața întreagă literaturii, culegerii de folclor, traducerilor, studiilor istorice și, mai ales, intensei activități de neîncetată ridicare culturală a poporului său, — acceptînd la nevoie chiar și alfabetul lui Marr. Nu-l interesau posturile înalte și onorurile; îl pasiona creația. Creația artistică proprie, inseparabilă de aceea a culturii abhaze.

Ultimii ani ai lui Dmitri Iosifovici Gulia au fost ani de muncă fără preget, în continuare, așa cum fusese și pînă atunci întreaga lui viață. Indignat de platitudinea poeziilor erotice pe care le publicau poeții tineri în revistele și ziarele abhaziene, el scrie la un moment dat un vestit poem de dragoste care-i sporește renumele. Voise numai să dea, din nou, din mers, un exemplu — și l-a dat! Larga lui concepție despre artă mergea însă mult mai departe. Nu-l supăra atît mediocritatea compunerilor ce-l determinaseră să scrie acel poem, cît și în special impostura, confecția la care se pretau unii dintre autori. „Literatura — spunea D. I. Gulia — e ca un ținut muntos — are piscuri, are și depresiuni, și trecători și chiar prăpăstii. Nici o literatură nu constă numai din lucruri geniale". Dar ceea ce pretindea el mai întîi și mai presus de orice, era cinstea, adevărul, legătura nemijlocită cu viața, cu poporul, cu oamenii care muncesc, sinceritatea simțirii și ideilor exprimate în scris.

Fiul scriitorului, cunoscutul scriitor Gheorghi Gulia, relatînd viața exemplară a tatălui său în această carte frumoasă, care se citește cu un deosebit interes, are tot dreptul să fie mîndru de el.

Aurel LAMBRINO

ATLAS LIRIC

DRAGO IVANIȘEVICI

Măslinul

Pe buzele verii tu ai cîntat,
atunci cînd marele ochi al soarelui te legăna,
dar deasupra ta s-au abătut vijelii
și-au agățat promoroacă și zdrențe de nea
în crengile tale,
pe scoarța ta au rămas amprente
de moșnegi și de babe;
degete sure, pline de raze de lună, de mușchi
și sudoare.

KAJETAN KOVICI

Răniți

Să roadem coaja cicatrizatelor răni.

Să sîngereze
ca mari trandafiri
ai poeților,
ai îndrăgostiților,
ai copiilor,
ai borfașilor,
ai soldaților morți.

Sub giulgiul nopții
și-al absurdelor zile,
sub acoperișul iubirii
și-al succeselor derizorii,
inima cîntă,
cîntecul pînzei întinse,
cîntecul mării,
cîntecul vîntului.

Să roadem coaja cicatrizatelor răni.

Curgi sînge
al iubirilor noastre,
curgi sînge
al căzuților îngeri,
și al proorocilor mincinoși,
curgi tu,
sînge negru, greu, mort,
dezamăgit.

Cîntecul pînzei întinse.
Cîntecul mării.
Pînza pe fund de mare.

În românește de MARIA BANUȘ

VLADO UROȘEVICI

Stea sudică

Unde-i plaiul sau acel tăpșan
din pruncie căutatul chip în an de an
urma umbra steaua naltei seri
și orașul care-i nicăieri
și acel ținut Aldebaran

Unde-i visul răscolit avan
semnul fără noimă drumul năzdrăvan
acea mare, acea vară, acel cer
floare-ascunsă-n scrum și în eter
unde-i acel cînt Aldebaran

Unde-i glasul înțeles tîrziu în van
și nădejdi mocnind ca-n flăcări un buștean
și-acea rană-nchisă ce-o purtăm
și-acea iubire ce-o avem
și acea femeie-Aldebaran

Dar drumețul care pretutindeni e sărman
și-acel val născînd un altul pe-ocean
și-acel rîu, acea răscruce și pădurea
și-acea pasăre străveche de aiurea
de trei ori adevărată de trei ori
înșelătoare-Aldebaran.

În românește de VICTOR TULBURE

În cadrul acordului dintre Uniunea Scriitorilor din R.P.R. și Uniunea Scriitorilor din R.S.F.I. au sosit în țară poeții iugoslavi Drago Ivanișevici, Vlado Uroșevici și Kajetan Kovici. Publicăm în numărul de față versuri ale oaspeților noștri.

SOLIDARI CU POPORUL VIETNAMEZ

De aproape zece ani, în diferite foruri internaționale, în comitete special constituite, care își țin ședințele în mari capitale, au loc dezbateri interminabile pentru definirea noțiunii de agresiune, în timp ce, paralel, în diferite puncte ale globului, focarele agresiunii continuă să existe, în timp ce agresiunea propriu-zisă se produce în forma ei concretă și abominabilă. Anul trecut, la 5 august, cînd a avut loc întîiul atac aerian agresiv împotriva Republicii Democrate Vietnam, mă aflam acolo, în zona unde se desfășurau evenimentele din golful Tonkin, cum au fost ele numite și care au produs lumii întregi o mare îngrijorare. Acelui atac i-au urmat altele, la etape diferite, ca în ultima vreme acestea să se țină lanț, sub formă de bombardamente succesive ale aviației americane și sud-vietnameze, sub forma unor atacuri și incidente în regiunile de coastă, dirijate de flota a 7-a americană, care patrulează în apropierea țărmurilor Vietnamului. Dacă, pînă nu de mult, oficialitățile militare americane își mascau acțiunile afirmînd că raidurile aviatice țintesc doar „obiective militare" ale Republicii Democrate Vietnam, în prezent ele recunosc fățiș că raidurile și bombardamentele au în obiectiv centre vitale ale economiei republicii, neocolind școli, spitale, piețe publice, lanuri cu orez, biserici, șantiere, caravane de jonci plutitoare, cirezi de bivoli, șosele și poduri, autocamioane și locomotive în mers, provocînd mari pierderi materiale și de vieți omenești. Folosirea gazelor toxice ca mijloc de ucidere în masă și distrugere a vegetației cu scopul de înfometare este forma care sintetizează caracterul și gravitatea maximă a acestor acțiuni, care ridică proteste energice în rîndul opiniei publice mondiale.

Anul trecut, în august, prietenii vietnamezi mi-au arătat avioane cu însemne americane căzute la sol, avioane care violaseră spațiul R.D.V. și pe care forțele armatei populare le doborîseră: mi l-au arătat pe un tînăr brunet, de 27 de ani, unul din piloții mercenari, devenit captiv, care voise să se salveze cu parașuta, după care m-au dus la o fabrică din provincia Nghe An, pe care pilotul o bombardase, executînd zboruri în picaj. Numele acestei provincii, Nghe An, figurează din nou în comunicatele de presă din ultima vreme, însoțit de numele altor provincii și orașe aflate sub bombardament. Provincia Nghe An este vestită pentru cele trei recolte de orez ale sale pe an; în Nghe An cresc cele mai frumoase portocale din Indochina; în Nghe An cooperativizarea agricolă s-a încheiat; în Nghe An s-au desțelenit 25.000 de hectare de zonă muntoasă, sustrasă junglei; pe fluviul Lam al acestei provincii pescuitul e bogat, arborii de cauciuc produc din abundență, cafeaua de aici e căutată, iar produsele celor 40 de fabrici ale provinciei au un bun renume în economia republicii. Dar deasupra provinciei Nghe An se mitraliază acum, se împroașcă cu napalm, se aruncă fosfor alb, care arde și ucide fără flacără, se aruncă gaze ucigătoare, ca răspuns la amploarea deosebită la care a ajuns lupta de eliberare din sud, unde guvernele antipopulare se schimbă cum ți-ai schimba gulerele de la cămașă, iar patrioții vietnamezi, care sînt însuși poporul, nu numai că n-au fost îngenunchiați, dar produc panică în chiar sediul ambasadei S.U.A. din

Militariștii americani au adus în Vietnam sînge și lacrimi

Saigon, unde, recent, liniștea acelor funcționari belicoși a fost grav tulburată. Așa-numitul „Plan de pacificare" a Vietnamului de Sud, anunțat pentru anii 1961—1963 și pus în aplicare de Pentagon prin „războiul special", a intrat într-o criză fără remediu, iar menținerea pe mai departe în Vietnam a trupelor americane este un act iresponsabil, condamnat de popoare, un atentat la adresa păcii. Tot mai multe avioane americane care decolează cu încărcătură inflamabilă cu destinația Vietnam, nu se mai întorc, sînt zdrobite de forțele patriotice de eliberare; cele rămase întregi se întorc cu cosciuge ale piloților uciși, înfășurate în drapel. Agresorii simt astfel efectele propriilor lor acțiuni, dar refuză să înțeleagă un lucru clar și definitiv: anume că, pentru americani și mercenarii lor, războiul din Vietnam este un tunel fără ieșire. Un popor nu poate fi înfrînt, el nu poate fi îngenunchiat, oricît armament ai cheltui, oricîți dolari ai investi pentru aceasta.

Forța deosebită cu care condamnă popoarele lumii întregi acțiunile de război ale militariștilor americani și ale acoliților lor arată justețea cauzei pentru care luptă poporul vietnamez, în drept să-și făurească singur destinul, să decidă asupra viitorului său. Întrebării: **ce caută soldații americani la 15 mii de kilometri de Washington?**, trebuie să i se răspundă prin încetarea imediată a clănțănitului de arme și a exploziilor de bombe în Indochina, prin suspendarea activității distructive a avioanelor și helicopterelor, prin retragerea imediată și necondiționată a trupelor terestre și navale americane. Este unicul răspuns, unica soluție pe care o dictează rațiunea și demnitatea acestei epoci, în care idealurile de libertate și progres social ale popoarelor trebuie să triumfe. Este sensul major al istoriei, un imperativ al lumii contemporane. Cauza dreaptă a poporului vietnamez va fi victorioasă; ea se bucură de fierbintea solidaritate a tuturor popoarelor iubitoare de pace.

POP Simion

DE VORBĂ CU DAVID ALFARO SIQUEIROS

INTERVIUL NOSTRU

După vizita făcută în Franța și înainte de a sosi la Pisa, unde a asistat la manifestările prilejuite de cea de a douăzecea aniversare a victoriei eroicei Rezistențe italiene, marele pictor mexican DAVID ALFARO SIQUEIROS s-a oprit la Roma. In cadrul unei întîlniri desfășurate aici, între vechi cunoscuți și tovarăși de luptă, colaboratorul nostru Raul Carretin i-a solicitat un interviu pentru „Gazeta literară".

Așteptat în Piazza de la Moretta — inima bătrînei Rome — de trei prieteni pe care și i-a făcut în timpul războiului din Spania, — David Alfaro Siqueiros sosește, ca întotdeauna, punctual, într-un automobil vechi, condus de un senator al Republicii Italiene. E senatorul Carlo Levi, scriitor și pictor bine cunoscut. Urmează îmbrățișările și masa. Tot timpul se vorbește despre Mexic. Și despre Spania. Sînt reînviate amintiri. Madrid, 1936. Siqueiros, abia sosit din Mexic, fusese numit maior în armata republicană.

Siqueiros surîde. Pare să fi uitat:

— E adevărat, *spune în cele din urmă*, că abia sosisem. Îmi amintesc că eram îmbrăcat țărănește și că purtam încă pe cap o bască mică, pe care noi, mexicanii, o numim „cachucha" (lotcă). In sfîrșit, prima misiune ce mi s-a încredințat consta în a deplasa înainte niște tancuri, oprite, inexplicabil, într-o groapă, la cîțiva metri de tirul inamic. Am pornit peste cîmp, în direcția neînsemnatei depresiuni în care se produsese accidentul. Tanchiștii păreau cam speriați ,așa cum sînt toți soldații în timpul luptei. Le-am făcut semn cu mîna și cu „lotca" să pornească înspre focul inamic și, imediat ce m-au înțeles, am trecut în spatele unuia din tancuri și am înaintat. Și — s-a întîmplat ceea ce se întîmplă în război: cînd m-am reîntors, în loc să mă facă maior m-au făcut locotenent colonel...

De la Madrid, amintirile se mută la Roma; cu 47 de ani în urmă:

— Am venit pentru prima dată la Roma în 1918 sau 1919. Stăteam la Paris și am aranjat să-mi petrec cîteva zile în Italia. S-a întîmplat ca tocmai atunci să aibă loc înscăunarea unui nou papă și n-am găsit unde să trag. După ce am alergat pe la toate hotelurile din oraș m-am oprit în Piazza del Paradiso la un vechi han. Am dormit acolo. Era așteptat din clipă în clipă un grup de mexicani veniți pentru a lua parte la ceremonie. Intirziaseră, și în felul acesta am avut unde dormi. Dimineața am fost trezit de cel care trebuia să-și ia camera în primire. Știți cine era? Tatăl meu... Am trecut ieri prin același loc și, după atîția ani, am văzut că încă se mai poate citi numele anticului edificiu, șters de vreme și intemperii.

La sfîrșitul mesei Siqueiros acceptă cu plăcere să-i punem cîteva întrebări directe:

— *Cum v-ați simțit după ieșirea din închisoare?*

— După patru ani de detenție, principala mea preocupare a fost aceea de a-mi relua cît mai repede cu putință munca la operele murale întrerupte. Imaginați-vă ce înseamnă acest lucru: patru ani, la vîrsta mea, e enorm. Altfel spus, înseamnă că trebuie să termin lucrări începute, între 70—80 de ani...

— *Și cît timp credeți că vă va fi necesar?*

— In momentul de față, datorită tehnicii noi ce se folosește și a noilor metode de lucru, cred că vreo șase-șapte. Bineînțeles, să nu pierd nici o clipă și să mă vindec cît mai repede după accident. *(La puțin timp după eliberarea sa din închisoare, lucrînd la una din picturile murale întrerupte, Siqueiros a căzut de la 3 metri — n.n.).*

— *Care sînt picturile la care lucrați?*

— In Mexic am șase, dintre care cinci începute înainte de a fi fost închis, iar în străinătate, două. Prima pictură de care mă ocup e cea din castelul Chapultepec, intitulată „De la porfirism la revoluție". De asemeni, lucrez la „Patricieni și Patriciade" la fosta Vamă din Santiago — din Mexic — azi Secretariatul educației publice. A treia lucrare, întreruptă și ea, este „Cuauhtemoc împotriva miturilor", începută într-o casă particulară și mutată mai apoi la Tlatelolco, noul oraș al Mexicului. Altă pictură abandonată este cea închinată lui Muguel Allendo, erou al Independenței. In sfîrșit, cea de a cincea este cea interzisă, acoperită, și despre care merită să se vorbească aparte. Ea poartă titlul „Teatrul în lupta socială" și se află la Asociația națională a autorilor. Să vedem cum o să se rezolve...

După o scurtă pauză, Siqueiros continuă să vorbească despre opera sa actuală cu entuziasmul caracteristic.

— Am acceptat de curînd un contract pentru realizarea unei alte opere murale la Cuernavaca, aproape de Ciudad de Mexico, la un hotel modern. Va avea aproximativ patru mii metri pătrați; o boltă de 50x30m și 8 m înălțime maximă. Am lucrat deja destul la ea și abia aștept s-o reiau. Și, ca și cînd asta n-ar fi deajuns, mai am în afara Mexicului două lucrări: una în Cuba, la Căminul de copii al luptătorilor din Sierra Maestra și alta în India, la New Delhi, la care n-am făcut decît proiectele.

— *Ce ne puteți spune despre tinerii pictori mexicani?*

— In Mexic există în prezent o violentă întoarcere la arta nefigurativă. O astfel de afirmație mă obligă la o explicație dificilă. Noi toți, cei de la vechea școală murală, am fost, mai mult sau mai puțin, la origină, abstracționiști. Astăzi tinerii pictori mexicani ne imită, repetînd ceea ce noi am abandonat acum 40—50 de ani, pentru că ne-am dat seama că nu ajungeam nicăieri. Pe de altă parte, aici în Europa mi-am dat seama că abstracționismul „pur" e practic lichidat în favoarea unui figurativism neobiectivist. Totuși, în Mexic există un grup de tineri continuatori ai tendințelor noastre actuale, în special cei de la *Grafica Popular* sau din orașul Jalapa. Sînt convins că aceste mici fortărețe ale realismului reprezintă punctul de plecare pentru o nouă mișcare importantă, pe linia vechii școli.

— *Și o ultimă întrebare. Care e situația prietenilor din detenție?*

— Recent a fost eliberat Filomeno Mata, la 78 de ani. Mai rămîn încă 9 prieteni, deținuți din aceleași motive ca și noi, unii fiind condamnați la cîte 12 ani de închisoare. Președintele țării, Gustavo Diaz Ordaz, a promis eliberarea lor. E vorba, între alții, de Valentin Campo, Alberto Lumbreras și Dionisio Encina, apreciați conducători ai clasei muncitoare mexicane.

Raul CARRETIN

MARXISMUL ȘI GÎNDIREA LUI TEILHARD DE CHARDIN

Interesul real pe care opera lui Teilhard de Chardin îl trezește în rîndurile unor gînditori marxiști contemporani este legat incontestabil de caracterele cu totul inedite ale acestei opere în raport cu gîndirea creștină tradițională. Tocmai aceste particularități sui-generis ale operei „iezuitului prohibit" (formula e a lui Giancarlo Vigorelli) deschid posibilitatea reală a unui dialog între teilhardism și marxism. Fără îndoială, din punctul nostru de vedere, ideea dialogului exclude orice armonizare factice și convențională; ea implică desigur descoperirea unor puncte de contact sau eventual a unor idei convergente dar și delimitarea fermă a punctelor de divergență și a incompatibilităților de structură.

Este frapantă deosebirea între gîndirea filozofică cu tendință creștină a lui Max Scheler (din faza scrierilor sale de filozofia religiei) și ideile care animă opera lui Teilhard de Chardin. Anatema aruncată de Max Scheler în „Vom Umsturz der Werte" — ca și de întregul grup al catolicismului münchenez din epoca primului război mondial, asupra „spiritului protestant" — era simultan și o anatemă aruncată asupra spiritului științific în gîndirea modernă și mai ales asupra aspirației de a funda pe știința pozitivă orice explicație globală a naturii și societății. Resurecția ethosului religios în conștiința europeană a epocii era condiționată la Max Scheler de ostilitatea absolută și ireconciliabilă la adresa hegemoniei gîndirii științifice moderne; noul ethos, fundat pe conceptul augustinic al iubirii, își avea tăișul îndreptat împotriva darwinismului, a socialismului și a marxismului. Funcția socială a religiozității propagate de catolicismul münchenez era una ultraconservatoare și nu poate fi considerat cîtuși de puțin o surpriză faptul că o asemenea filozofie a religiei a stat la baza ideilor agitate de doctrinarii fascismului românesc, în frunte cu faimosul profesor de logică și metafizică Nae Ionescu. Corpul doctrinar al religiei creștine era utilizat în scopurile conservatorismului și antiprogresismului social.

Gîndirea lui Teilhard de Chardin oferă un tablou sensibil diferit. Adeziunea programatică a celebrului paleontolog la ideea transformismului și evoluționismului în dezvoltarea naturii și societății, voința sa de a fi considerat un autentic „fils de la Terre", ruptura cu vechile scheme de interpretare creaționistă și spiritualistă a genezei lumii umane — deschid posibilitatea unui dialog efectiv între teilhardism și spiritele laice, animate de o concepție materialistă. Elogiul vibrant pe care îl aduce Teilhard materiei și procesului ei crescînd de complexificare, paginile care descriu geneza vieții în spiritul purei imanențe naturale, cu excluderea oricărei intervenții transcendente și în general acea „ouverture vers l'immanence" care caracterizează scrisul lui Teilhard — constituie premisele reale ale dialogului despre care vorbeam. Ostilitatea violentă pe care au arătat-o acestor idei și tendințe teilhardiene cercurile conservatoare ale catolicismului, de la cardinalul Ottaviani la Henri Massis, este pe deplin comprehensibilă. Există apoi la Teilhard un sentiment acut al crizei civilizației occidentale moderne, al crizei regimului „democrației burgheze", o critică de o virulență incontestabilă la adresa individualismului și autocentrismului; sentimentul interdependenței universale a existenței indivizilor, o concepție colectivistă a umanității, o viziune melioristă a destinului uman (opusă celei pascaliene sau kierkegaardiene)—fiecare dintre aceste idei directoare ale operei lui Teilhard poate furniza prilejul unei confruntări fructuoase de idei cu concepții de inspirație filozofică opusă.

Orice gînditor marxist va studia cu atenție „dialectica naturii" în opera lui Teilhard, subliniind faptul că al său concept al evoluției implică abandonarea radicală a reprezentărilor biblice despre lume ca și a ideii revelației divine în geneza naturală. Dar marxismul se va împotrivi categoric oricărei „antropomorfizări" a rezultatelor științei pozitive, oricărui panpsihism în descripția proceselor materiale, pornind lucid de la premisa că „dezantropologizarea" este o lege a cunoașterii științifice obiective.

Atitudinea cercetătorilor marxiști față de sintezele de filozofie a naturii din opera lui Teilhard comportă nuanțe diferite. Dacă Garaudy sugerează existența unei dialectici materialiste în formă mistică la Teilhard, descoperind analogii între ideile lui Diderot sau Gassendi și ideile lui Teilhard despre existența germenilor de viață psihică în formele primare ale materiei vii, Georg Lukács, în recenta sa „Estetică", vede în teza lui Teilhard cu privire la energia radială a materiei, opusă celei tangențiale, o „construcție mistic-fantasmagorică... nu mai bună decît cea a lui Nietzsche și nu mai rea decît cele ale lui Spengler, Bergson, Toynbee".

Umanismul lui Teilhard de Chardin — cu meliorismul și optimismul său programatic — ar forma desigur capitolul central al unei confruntări de idei între partizanii teilhardismului și reprezentanții altor concepții asupra lumii. Viziunea progresistă a lui Teilhard asupra destinelor „noosferei", antisegregaționismul și ostilitatea sa la adresa oricăror discriminări sociale sau rasiale, aspirația sa către o convergență planetară a tuturor energiilor umane — subliniază elocvent fervoarea umanistă a scrisului lui Teilhard. Discuția veritabilă începe de la problema căilor concrete de realizare a acestor nobile obiective. Este interesant de a observa că partizanii personalismului lui Mounier au subliniat cu prilejul discuției în jurul operei lui Teilhard din paginile revistei „Esprit", că nici un proces de convergență a energiilor individuale nu este posibil în afara studiului concret al determinismului natural și social. Viziunea lui Teilhard de Chardin asupra destinului uman culminează în conceptul creștin al unui „super-ego" transcendent. Prin extrapolarea unor legi ale vieții biologice în domeniul vieții sociale, Teilhard ajunge incontestabil la un organicism de factură mistică. Nu ne este îngăduit a ne face nici un fel de iluzii: dialectica veritabilă a progresului social implică pentru gînditorul marxist o concepție opusă acestei viziuni spiritualiste, o concepție riguros imanentă și materialistă, pur sociologică și istorică, a dezvoltării sociale. Calea realizării progresului umanității este o problemă a practicii sociale, legată de procesele obiective ale existenței: libertatea și demnitatea umană nu pot fi realizate decît printr-o acțiune social-istorică concretă de defetișizare a existenței omului, de eliberare a ei de oprimare și înstrăinare, de construcție lucidă a unei orînduiri în care „libertatea fiecăruia să devină garanția libertății tuturor".

N. TERTULIAN

Cu prilejul comemorării a zece ani de la moartea celebrului om de știință și gînditor catolic Teilhard de Chardin, Radioteleviziunea franceză a organizat timp de două săptămîni (5—17 aprilie) un ciclu de emisiuni dedicate acestui eveniment. Producătorul emisiunii a solicitat autorului textului de mai sus o scurtă comunicare pe tema posibilității unui dialog între teilhardism și poziția filozofică marxistă. Postul de radio Paris a transmis textul în lectura autorului în cadrul emisiunii Teilhard din 14 aprilie crt.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

CE E NOU ÎN LITERATURA

ITALIANĂ

Premiul „Riccardo Bonfiglio" pentru anul 1965 a fost acordat lui Piero Sanavio pentru La maison bien.

Juriul, format din Luciano Cafagua, Carlo Cipparone, Luigi Del Grosso Destreri și alte personalități, a semnalat de asemenea, ca demn de interes, romanul Micii maeștri *de Meneghello.*

Seria scriitorilor-medici italieni continuă. După Laura Conti, Giuseppe D'Agata și Mario Marri, oncologul Renzo Tamatis se face cunoscut ca prozator. Cartea sa, Laboratorul, *a apărut la Editura Einaudi. „Orice experiență umană poate deveni material de experiență literară, natural, dacă ea este o experiență autentică" — a declarat autorul ca răspuns la întrebarea „De ce scrieți?"*

— „Îi voi preda lui De Sica scenariul O lume nouă *și apoi sînt liber, liber să scriu pentru mine" — a declarat ziariștilor Cesare Zavattini. De altfel, editura Bompiani proiectează să republice, în cel mai scurt timp, toate „vechile opere" ale lui Zavattini, astăzi de negăsit nici în Italia. La Paris au apărut nu de mult cărțile sale* Săracii sînt nebuni *și* Eu sînt diavolul. *Dedicîndu-le o amplă recenzie, Louis Aragon scria printre altele: „Cesare Zavattini, pentru orice francez, este unul dintre cei mai celebri cineaști italieni... El este și un scriitor original". Cărțile lui Zavattini, apărute în 1937 și 1941, marchează una dintre primele etape ale literaturii antifasciste. Ele vor fi retipărite în curînd.*

G.-R.C.

SUD-AMERICANĂ

Academia din Chile a conferit recent premiul pentru literatură romanului Încoronarea *de Jose Donoso. De data aceasta, distincția, care poartă numele lui W. Faulkner, nu confirmă numai valoarea cărții ci atestă și o certă influență exercitată de marele prozator nord-american asupra romancierului chilian. Personajele sînt într-adevăr faulkneriene: o nonogenară bogată, trăind într-o lume halucinantă, un nepot al ei care nu trăiește de loc, izolat în mijlocul unor valori neautentice, un raisonneur rîcanind și prevestind decrepitudinea, și o servitoare inocentă ca o nouă Lena Groove. Atmosfera de mizerie din jur și imensele contraste sociale subliniază grotescul personajelor.* Încoronarea *simbolizează pierderea echilibrului precar pe care îl naște totdeauna puterea discreționară asupra semenilor, puterea bazată pe privilegii. Bătrîna se crede sfîntă și regină, și moare fericită, încoronată cu o cunună de tinichea, pe care o consideră talismanul sigur pentru deschiderea porții raiului.*

Ultimul volum, Alte întrebări, *al criticului și istoricului literar argentinian José Luis Borgès — se înscrie în marea tradiție a eseului spaniol, strălucit reprezentat de Unamuno și Ortega Y. Gasset. Excursia alertă prin literaturile celor două Americi e un pretext pentru observații pătrunzătoare legate de filozofia culturii. Valorile osificate de tradiție sînt reevaluate în perspective moderne, clasicii sînt afirmați cu o nouă forță;* Don Sequndo Sobra *— romanul clasic al literaturii argentiniene de pildă — este văzut într-o altă lumină. Ideea directoare a volumului este noțiunea de timp, reflectată în literatură — prilej de subtile disociații.*

A. I.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 **ADMINISTRAȚIA**: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. **ABONAMENTE**: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

ZIUA CEA MAI AŞTEPTATĂ
EVOCARE DE HARALAMB ZINCĂ

RADU TUDORAN: „CONFERINŢĂ OCEANICĂ"
LAURENŢIU FULGA: „PIETRE" (povestire)

ELEGIE DE MAI
DE VALERIU RÂPEANU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 19 (582) Joi 6 mai 1965 — ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

pagina 2: AUREL MARTIN Cronica literară

Pagina 7: Cinci critici despre „IARNA BĂRBAŢILOR" de Ştefan Bănulescu

ZIUA INDEPENDENŢEI, ZIUA VICTORIEI

Sînt zile de calendar, pe care istoria le-a marcat atît de puternic, încît îşi pierd semnificaţia lor cotidiană. Ele devin eveniment, epocă, istorie.

Pentru noi, 9 mai nu-i doar o zi de primăvară, ci ziua independenţei noastre ca stat şi ziua Victoriei. Istoria noastră, întovărăşindu-se cu a lumii, am însemnat-o cu două insigne istorice.

Anul 1877 a însemnat pentru noi încununarea prin independenţă a unor lupte seculare, în care chiar luptele lui Ştefan cel Mare au însemnat episoade glorioase într-o uriaşă bătălie de 500 de ani a poporului român. Anul e legendar, eroismul „curcanilor" a trecut în legendă, ziua de 9 mai, proclamarea independenţei de stat a României a trecut în istorie. Enciclopediile, dicţionarele universale, geografia lumii au însemnat-o ca zi de naştere a unui nou stat: România.

Realitatea acelui timp a fost înălţată la simbol şi legendă. Scriitorii şi artiştii au pus în imagini pe acel 1877, scoţîndu-l în afara şirului anilor şi încoronîndu-l ca pe un tablou închipuit de visurile noastre seculare. Alecsandri, Coşbuc, Neculai Grigorescu i-au ridicat slavă, şi au preamărit cum se cuvine vitejia fără seamăn a unui popor setos de libertate, pe care-l ardea sufletul de dorul ei.

Copiii, generaţii după generaţii, le ţin minte şi oamenii în vîrstă le ştiu pe de rost.

Cronica vremii şi scrierile ei de artă au săpat tuturor celor veniţi în timp, de atunci şi pînă azi, numele locurilor sfinţite de eroismul dorobanţilor noştri: Plevna, Rahova, Griviţa, Smîrdan... Sînt neuitate de parcă ar fi sate în care ne-am născut. Avem doar acolo mormintele strămoşilor căzuţi. Iar Gheorghe Şonţu, Valter Mărăcineanu, Dumitru Comnea nu vor fi în vecii vecilor uitaţi.

Sărbătoarea zilei de 9 mai, sărbătoarea independenţei noastre ca stat, înseamnă un omagiu pios al poporului nostru liber, adus nu numai eroilor ştiuţi, însemnaţi în cărţile istoriei noastre naţionale, dar şi mulţimilor de anonimi ce au cucerit redutele otomane, cu flintele şi cu vitejia lor. Înseamnă recunoştinţă nestinsă pentru armatele ruse şi patrioţii bulgari, buni tovarăşi de luptă cu care căciularii noştri au simţit umărul.

Azi, ca şi în acea zi, cu conştiinţa şi bucuria independenţei depline, ne vine să strigăm cu aceeaşi tărie cuvintele lui Mihail Kogălniceanu de-atunci, în parlamentul ţării: „Sîntem independenţi, sîntem naţiune de sine stătătoare".

Dar se vede că îndelungile lupte, multele jertfe şi marea victorie finală de la 1877 nu au fost să încheie definitiv ciclul strădaniilor noastre istorice. O coaliţie ticăloasă, burghezo-moşierească, în frunte cu monarhia, au veştejit mugurii independenţei noastre, călcaţi în picioare de puteri imperialiste, cu cizmele lor, care de care mai grele.

A trebuit să se ridice clasa muncitoare în frunte cu partidul comunist, pentru a ne salva ţara de sub urgia fascistă, de sub dictatura militară, şi de un destin etern umilitor, de iobagi agricoli. Cu un eroism nemaiîntîlnit în istorie a trebuit să se ridice uriaşa forţă a Uniunii Sovietice, glorioasa sa armată care a avut o contribuţie hotărîtoare în cel de al doilea război mondial; a trebuit ca Partidul Comunist Român să iniţieze şi să organizeze insurecţia armată, să îndrepte armele împotriva hidrei hitleriste să cadă peste 160.000 de ostaşi români pentru ca monstrul fascismului să fie răpus. Mintea omului nu va putea cuprinde niciodată imensa suferinţă, munţii de suferinţă, cu care s-a cîştigat această victorie.

Dar prin ea s-a hotărît calea luminoasă de dezvoltare a lumii.

Lozinca violenţei şi a întunericului din imprecaţia lui Goebels: „cînd aud de cultură, îmi vine să scot pistolul" a rămas ca o inscripţie de infern.

Închipuirea noastră nu vrea să umbrească ziua Victoriei, ziua de 9 mai, cu gîndul a ceea ce ar fi devenit omenirea dacă ar fi învins fascismul în lume. Să lăsăm această viziune apocaliptică. Să ne bucurăm, cu conştiinţa trează de darul acestui 9 mai cu dublă semnificaţie ceea ce a hotărît destinul nostru fericit de popor liber şi independent. Să ne mîndrim de vrednicia poporului nostru care, stăpîn pe destinul său, ridică o ţară nouă, mîndră şi demnă, respectată de popoarele lumii. Şi să aducem încă o dată recunoştinţa noastră fierbinte partidului pentru înţeleapta lui îndrumare, pentru marele său patriotism.

Să nu uităm astăzi nimic: uriaşul efort şi eroismul simplu şi legendar al oştirilor roşii, care au dus pe umerii lor greul lungului război, contribuţia armatelor aliate, lupta glorioasă antifascistă a trupelor române şi participarea lor la eliberarea nu numai a teritoriului nostru dar şi a Ungariei şi Cehoslovaciei. Să nu uităm nici patriotismul poporului nostru solidar cu armatele sale, cu lozinca însufleţitoare: „Totul pentru front, totul pentru victorie".

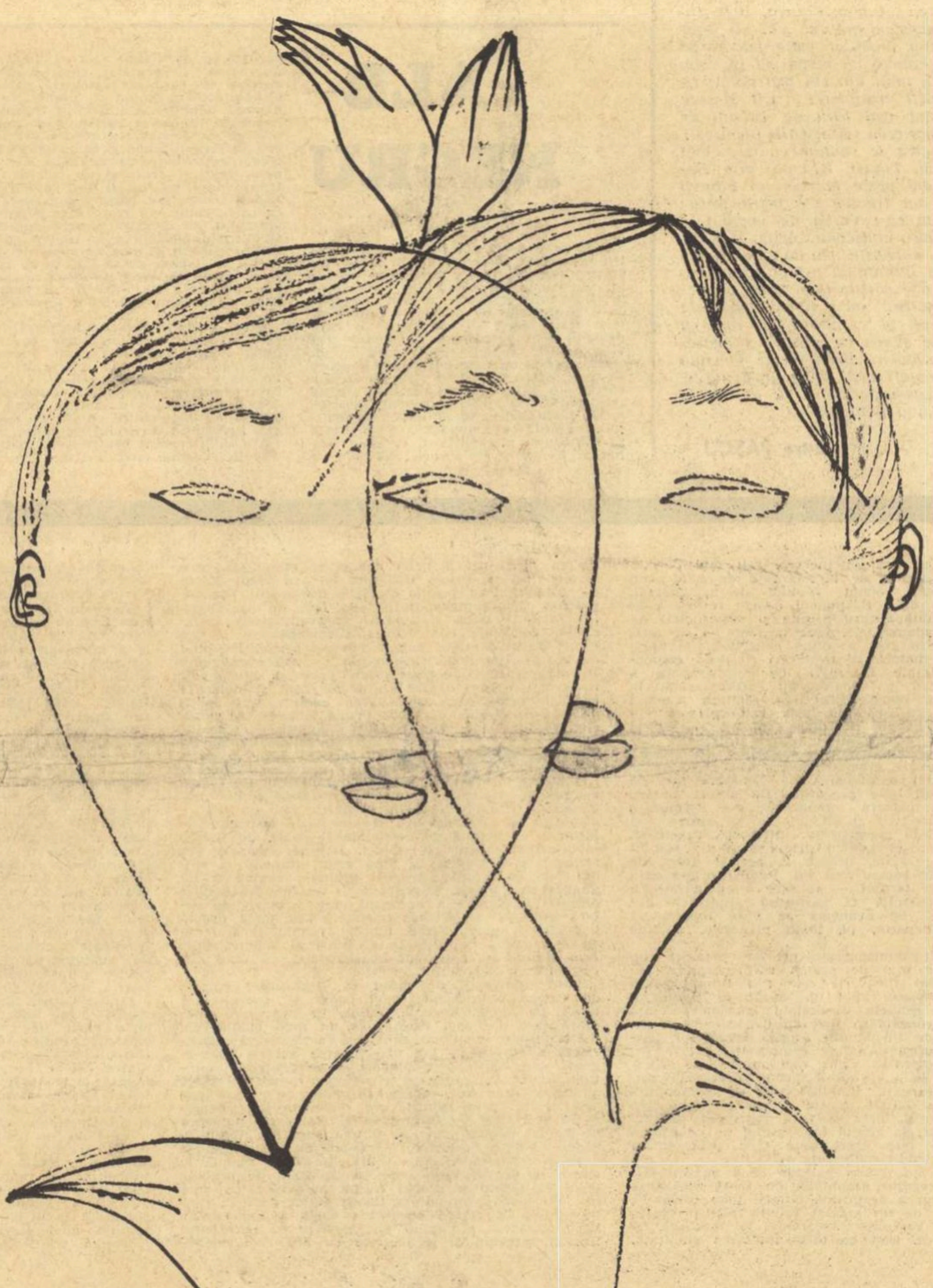
Steagul roşu înfipt pe ruinele Reichului a fost steagul victoriei lumii noi asupra celei vechi.

Să nu uite nimeni. Ca să nu se mai întîmple ce s-a întîmplat. Să nu cadă nimeni în beţia propriei sale puteri uitînd soarta iremediabilă a violenţei şi a furiei demente născocitoare de iluzii deşarte şi de prăbuşiri reale. Sărbătorirea zilei Victoriei înseamnă întărirea vigilenţei popoarelor, cimentarea hotărîrii lor de a apăra pacea cu atîtea eforturi cucerită.

9 mai e zi de primăvară — zi a vieţii, a reînnoirii, a fericirii şi a păcii.

Ziua făuririi statului român, ziua de renaştere a lumii.

Demostene BOTEZ



„PRIMĂVARĂ"
Desen de
FLORICA JEBELEANU-CORDESCU

Pe o lespede a eroilor

Nimicind pe duşman,
Libertăţii dînd glas, –
Osteniţi pe tăpşan
Noi în glii am rămas.

Pe sub cer mohorît,
Pe sub ploaia de plumb,
Unde-amar ne-am tîrît
Creşte-acuma porumb.

Iar în vale, spre rîu,
Unde-n lupte-am răzbit,
E o mare de grîu
Cu talaz aurit.

Şi e lanul mănos
Şi e spicul bogat
Căci se-nalţă din os
Ciuruit de soldat.

Şi pe-al morţii făgaş
Unde-n brazdă cădeam,
Fericirea, urmaşi,
V-o visam, v-o-mplineam.

În adîncuri, de-atunci
Zac sub holde soldaţi.
Amintiţi-vă, prunci,
Cînd din pîine muşcaţi!

Victor TULBURE

N-AM PREGETAT

Smoală şi pucioasă aprinsă a vărsat monstrul apocaliptic, pîrjolind cîmpurile mănoase. A trebuit încordarea şi jertfa atîtor naţiuni, ca să-i vie de hac. Agresiunea nazistă fusese pregătită de mult, în taină, încetul cu încetul, sub nasul diplomaţilor europeni. Culcaţi pe laurii gloriei trecute, oamenii din cancelariile occidentale nu şi-au dat seama de măcelul care se pregătea. Trăiau în confort şi beatitudine.

La 9 Mai 1945, dată consacrată ca ziua victoriei totale, ca prăbuşirea completă a hoardei — care-şi făcuse o stea polară din crucea încîrligată, omenirea a respirat adînc aerul proaspăt al eliberării din groază.

Armata sovietică a dus pe umerii ei greul războiului şi a avut contribuţia principală la zdrobirea fascismului.

Unul cîte unul au căzut capetele balaurului. Dar dihania tot mai supravieţuia. A trebuit să fie urmărită pînă-n vizuina ei şi răpusă acolo. Se cerea, din partea tuturor forţelor antifasciste, un nou efort, un spirit de sacrificiu continuat pînă la capăt.

Ni s-au cerut şi nouă alte jertfe şi noi n-am pregetat. După ce armata română alături de armatele sovietice a eliberat teritoriul patriei ocupat de fascişti, ea a continuat lupta, participînd activ la dezrobirea popoarelor vecine, ungurii şi cehii. Oastea ţării a ajuns în munţii Tatra şi şi-a făcut datoria pînă la capăt. Sîngele românesc a udat plaiurile maghiare şi boheme, peste o sută de mii de tineri şi de bărbaţi în putere şi-au lăsat oasele pe pămîntul vecinilor noştri, luptînd pentru eliberarea ţărilor oprimate de un inamic comun.

Acum mai bine de o sută de ani, un mare scriitor francez, Jules Michelet, aprecia în cuvinte inspirate virtuţile poporului român. Ele erau elogiul pe care un străin ilustru îl aducea naţiunei de la gurile Dunării.

Actele de vitejie ale ostaşilor români în lupta împotriva fascismului le evocăm astăzi ca o pildă a acestor virtuţi. Continuatoare a tradiţiilor eroice ale trecutului, clasa muncitoare din ţara noastră în frunte cu partidul ei de avangardă a înfruntat urgia fascistă, a condus apoi cu energie şi clarviziune opera de reconstrucţie a ţării, de ridicare a măreţului edificiu al socialismului.

Poporul român se mîndreşte a fi contribuit într-o atît de largă măsură la victoria comună împotriva hoardelor nazisto-fasciste, care au scris o pagină atît de urîtă în istoria omenirii.

Urmele războiului devastator nu se mai cunosc. Prin efortul său economic, prin însufleţirea care a urmat după 23 August 1944, prin înaltul prestigiu cucerit, România înaintează demn spre viitorul ei strălucit.

Victor EFTIMIU

Cîntec de victorie

Unui poet tînăr, căzut în război

Caut în timpul aspru desluşire,
Foile tulburi n-au păstrat
Ceea ce-n mine doar e tînguire.
Cu miini înfrigurate caut piatra
Însingerată care-a sărutat
Tîmpla poetului căzut pe Tatra.
Soldatul înzăuat în ploi,
Poetul tînăr ce-a rămas
Între pierduţii în război
Pe ape fără de popas.
Cu încruntare caut în amintire
Şi parcă sap în pulberi de pămînt,
Şi parcă sap într-un văzduh de ape.
Din elemente îi adun
Tîmpla curată luminînd.
Fiinţa lui nu o încape
Nici un mormînt.

Sînt zile care nu apun,
Sînt zile care ies din timp,
Temple de sori, coloane azurii.
În ele stau biruitori visînd
Poeţii tineri, pururea copii.

Ei au văzut ce viaţa niciodată
Nu trebuie, nu trebuie să vadă:
Moloh rînjea cu gura-ntunecimii,
Ahriman stăpînea cu braţul crimei.

Pentru ca iarna lumii să se darme
Şi să pornească iarăşi soare-n martie,
Cel ce vorbea graiul iubirii,
Cel neînvăţat să poarte arme,
Cel ce năştea în foşnetul privirii
Pădurile şi pasările patriei
Trecute-n marea patrie a lirei,
S-a înfrăţit cu cei loviţi căzînd,
Cu aspra suferinţă din vîltori
Şi a murit şi-a înviat pe rînd
Cu cei întorşi din morţi, de mii de ori.
S-a înfrăţit cu cei fără de nume
Ca să-i răzbune în destinu-i mare.
Liră aprinsă trece peste lume
Şi cîntecele i le spun popoare.

Emil GIURGIUCA

● VERSURI DE DUMITRU CORBEA, CICERONE THEODORESCU, URSULA ŞCHIOPU
● BRIGADA DE REPORTAJ A „GAZETEI LITERARE": „PE VALEA ARIEŞULUI"

TRIUMFUL DREPTĂŢII

La 20 de ani de la începutul acestui secol, pe scena istoriei apărea un nou tip de politicieni. Ei se numeau în limbaj parlamentar **duri** şi impresionau mai ales prin limbajul ameninţător, prin promisiunea de a face ordine cu orice chip în viaţa socială burgheză întemeiată pe inegalitate. Rareori demagogia cea mai zgomotoasă se unise cu teatrul cel mai patetic. Un fel de intelectual ratat, adept al uniformelor de operetă care o începuse ca socialist şi căzuse în boala retoricei, promitea Italiei un destin **imperial**, dorind să refacă statul roman. În faţa unei corupţii din ce în ce mai întinse, făgăduielile oratorului au putut impresiona un număr de creduli. Profesori, oameni de gust chiar credeau într-o renovare spirituală şi ea trebuia adusă de fascism.

Ce-a urmat s-a văzut foarte repede. În locul libertăţii promise, au apărut bîtele şi în locul învîrtiţilor alţi învîrtiţi. Legile au fost suprimate, respectul pentru ele devenind subiect de haz. „Întărirea naţiunii italiene" se făcea cu ajutorul ricinei şi argumentul era înlocuit cu glonţul. Din balcoanele unui oraş de veche cultură cum era Veneţia dogilor se auzeau lătrăturile Ducelui. Cete de haidamaci în cămăşi negre îşi răcneau adoraţia, imitînd un salut vetust.

Peste cîţiva ani, un zugrav austriac, dornic să urce cît mai repede tribuna gloriei îl imita pe Mussolini şi nu trecu mult ca să fie decretat „omul providenţial" al naţiunii germane. Avea o privire fanatică, avea aceeaşi furie a glasului în stare să cutremure conştiinţele puse pe redeşteptări. Noua ordine începea în patria lui Goethe, cu arderea cărţilor, cu scoaterea din case a unor cetăţeni, vinovaţi că nu erau **arieni**. Parade spectaculoase, cortegii de facle, coruri ce aminteau neantul Walhalei, hale pline de fanatici în cămăşi brune şi iată că în Europa apăruse ceea ce se numea **„singura forţă în stare să frineze bolşevismul"**.

Jurnale cinematografice mai vechi revăzute de curînd mi-au arătat procesul incredibil de fanatizare. O serie de guverne falimentare pregătiseră terenul partidului naţional-socialist. Inflaţia, şomajul, lipsa de locuinţe cereau o revoluţie. Comuniştii germani au fost aruncaţi în lagărele de concentrare. Rivalitatea cu **stînga** se tranşă radical. Ne aflam înaintea erei cuptoarelor, ne aflam în anii cînd cei mai buni fii ai

Eugen BARBU

(Continuare în pagina 2)

TRIUMFUL DREPTĂȚII

(Urmare din pagina 1)

Germaniei fugeau dintre hotarele propriei patrii pentru a scăpa de ghiarele constiinței. Scriitori, medici, savanți, profesori vorbeau lumii despre fărădelegile noului regim. O democrație indiferentă, ba chiar fericită la ideea că comunismul avea să i se opună ceva, lăsa acest grup sinistru de oameni condus de Adolf Hitler să arate lumii în mic, ce-o aștepta în mare. Și într-adevăr n-a trecut mult și cel de-al III-lea Reich avea să opună civilizației amorfite, dictatele sale violente.

Nu vreau să reamintesc istoria însîngerată a anilor ce-au precedat cel de-al doilea război mondial, ultimul om de pe stradă știe totul în chestiunea asta. Națiuni de veche cultură ca Franța și Grecia, cu toată împotrivirea lor, au trebuit să simtă umilința și sîldarea, silnicia trataților și pierderea celor mai buni fii. Orașele s-au prăbușit sub bombardamente sălbatice, copii și femei au fost mutilați, tancurile au trecut peste ruinele bibliotecilor. Marșurile vesele ale hoardelor răsunau în toată Europa și într-o bună parte a Africii. Se pornise marele atac spre America. Anglia e atât la un pas de invazie și nu știm nici azi dacă ar fi rezistat pe insula cotropitorului sălbatic. Pofta dementă a generalilor s-a îndreptat însă, spre ghinionul ei, împotriva Uniunii Sovietice. Aici triumfalul drum s-a împotmolit în cel mai groaznic dezastru de viteză mare armate. Strategia ingenioasă și forța de a lovi ale Wehrmachtului s-au izbit de o rezistență organizată, de o vitejie încă neîntîlnită. Ceea ce promitea a fi o plăcută escapadă de cinste a îndoiri încărcat de glorie se transformă într-o dezordonată și plină de primejdii debandadă. Mașinăria perfectă a trufașei oștiri cunoscu înfrîngere după înfrîngere și pretutindeni în țările ocupate, cotropiții se ridicară la o aspră revanșă. În această uriașă încleștare, greul luptei a fost dus de ostașii sovietici care au dat lovitura mortală fascismului.

Anul 1945 îl găsi pe profetul național-socialismului în mijlocul sinistrelor ruine ale patriei sale așteptînd într-un bunker în care-și găsi moartea alături de o femeie, terminînd banal prin sinucidere, ca la rubrica de fapte diverse, o carieră de împărat. Colegul său întru rele, fusese spînzurat mai înainte lîngă Milano, după un lamentabil prizonierat.

Bilanțul acestei aventuri mondiale e cunoscut. Milioane de morți, milioane de mutilați, milioane de suferinzi. Orașe puse la pămînt, țări devastate, crematorii, lagăre, spînzurători, împușcați la zid, dispăruți în păduri, îngropați de vii. Toată oroarea istoriei a fost deșteptată de uneltele fanatismului orb, sprijinit la rîndul lui de istorie.

La triumful dreptății, greu și plin de suferințe, contribuția României rămîne una dintre cele mai însemnate. Țara noastră intrase în ciclul aliaților firești și participa cu un efort admirabil la lichidarea plăgii fascismului. Între faptele de neuitat legate de activitatea armatei române este aceea a eliberării Budapestei, obținute cu prețul unor pierderi însemnate de vieți, precum și-a unor orașe cehoslovace în care se ridică monumente ale aducerii aminte. Sîngele curs în vechile lupte nu poate fi uitat de către nimeni și noi, întîii în lume, trebuie s-o spunem cu mîndrie.

Fie ca Ziua Victoriei să amintească tuturor acelora care mai visează la refacerea forțelor negre ale istoriei soarta îngrozitoare a fascismului detestat de întreaga lume.

CALEIDOSCOP

După cele două volume Ne cheamă pămîntul *și* Cîntece fără țară *de Octavian Goga, „Biblioteca pentru toți" se va îmbogăți cu opera lui Bacovia, prefațată de Nicolae Manolescu. Aspectul grafic al colecției va primi o nouă înfățișare.*

Tot în Biblioteca pentru toți *vor apărea:* Jocul de-a vacanța *de M. Sebastian;* Nuvele *de Liviu Rebreanu;* Teatru *de Dürrenmatt; poeme de Shelley în traducerea lui Petre Solomon etc.*

★

Silabe se intitulează noul volum al maestrului Tudor Arghezi, sub tipar la Editura pentru literatură.

★

B. Fundoianu va fi prezent în vitrine cu Poezii.

★

Se află sub tipar și două volume de Scrieri ale lui G. Ciprian. Ele cuprind piese de teatru, evocări din lumea scenei, portrete ale unor scriitori dispăruți, cum e de exemplu Urmuz, bun prieten cu Ciprian.

★

Nu peste mult se va tipări o nouă culegere din versurile inedite ale lui Lucian Blaga.

★

Revista Utunk *(23 aprilie 1965) publică un lung interviu luat lui Franyó Zoltán. Cu acest prilej se reproduce textul unei scrisori primite în 1923 de cunoscutul poet timișorean de la Liviu Rebreanu. Iată-l în traducere: „Dragă Franyó, din rîndurile acestea grăbite, vei ști doar atît: mi-a procurat mare bucurie să știu că Franyó nu numai că trăiește, dar că e unul din cei mai dotați tineri poeți maghiari! Cît despre mine, sînt mai mult de 15 ani de cînd n-am prea văzut cărți unguresti, deși cîndva le căutam cu deosebită admirație. Totuși, ici-colo, prin ziare am dat peste numele lui Franyó Zoltán, dar trebuie s-o mărturisesc: nu știam că-i vorba de vechiul și iubitul meu conșcolar. Acum sînt curios a-ți cunoaște mai de-aproape activitatea literară și aștept să-mi trimiți și mie cărțile tale. Treci cu vederea scrisul meu într-o maghiară cu greșeli și crede-mă, te rog, că urmăresc și azi cu pasiune frumusețile literaturii maghiare... Pe altă dată, noutăți mai multe, amănunțite. Cu strîngeri de mîini, al tău vechi coleg, Liviu Rebreanu".*

Petre PASCU

DIALOG

Urmărind activitatea unuia dintre cei mai activi critici literari, Silvian Iosifescu, mi s-a părut ciudată lecția de limbă literară pe care i-o servește, cu dezinvoltură, în paginile revistei „Luceafărul", N. Mihăescu, cunoscut în calitate de colaborator la „Informația Bucureștiului", dar complet necunoscut ca „autor a opt lucrări", cum îl recomandă Eugen Barbu (anume: autor a două volume de „opere alese" de... Anton Pann și „autor" încă a cîtorva ediții de clasici).

Una dintre frazele citate de N. Mihăescu din prezentările lui Silvian Iosifescu pentru cele două volume de „Proză umoristică romînă" mi s-a părut în adevăr deficitară sub raportul exprimării: „Holban a fost un lucid, capabil de atentă observație și de comportare (vol. II, p. 263)". Am deschis volumul la pagina indicată și am citit: „Holban a fost un lucid, capabil de atentă observație analitică și de comportare". O frază citată greșit și criticată pentru modul de exprimare pune la îndoială de la început buna-credință a autorului.

N-am să mă refer la observațiile mărunte, privind evidente greșeli de corectură și de tipar (N. Mihăescu ajunge pînă la a-i reproșa profesorului Silvian Iosifescu că scrie „astă dată" în loc de „astă-dată". Culmea ironiei, „Dicționarul limbii romîne moderne", p. 215, recomandă exact grafia din volum).

N. Mihăescu se întreabă „ce caută în antologie articolul publicistic, pamfletul, memorialul (ne gîndim, mai ales, la însemnările doctorului Ulieru), de vreme ce în prefață se afirmă: «Nu s-au introdus nici paginile de critică literară (...) pentru că ne-am oprit la beletristică»." Dacă N. Mihăescu ar fi dorit, putea găsi răspuns la uimirea d-sale chiar în continuarea frazei pe care o citează, căci Silvian Iosifescu continuă astfel: „Sarcasmul, pamfletul se află însă pe un teritoriu de mijloc." În culegerile de proză satirică engleză și franceză „se acordă loc pamfletului numai în măsura în care folosește un comic caracterizat. O antologie a prozei noastre trebuie să meargă mai departe. Nu poate ignora formele diverse ale pamfletului de la Heliade Rădulescu la Cocea" (vol. I, p. XV). După N. Mihăescu, „Din carnetul unui medic de plasă" nu intră în sfera literaturii artistice, iar G. Ulieru nu este scriitor. Îmi permit să mă folosesc de cuvintele d-sale: să nu știe tov. N. Mihăescu ce înseamnă beletristică?

Un alt citat incriminat: „Construit din cîteva trăsături: automatizarea, suficiența, opacitatea,..." (și comentariul lui N. M.: „e vorba firește de automatism căci automatizarea înseamnă cu totul altceva"). În dicționarul limbii române contemporane, vol. I, p. 170, citim printre sensurile cuvîntului „automatizare": „fig. — automatizarea mișcărilor". A cunoaște „Dicționarul limbii române" nu intră în obligațiile celor ce dau lecții criticilor literari?

Autorul cu „opt lucrări" la activ nu poate admite nici corectitudinea unor expresii ca: „vindictă socială", „ridicole mărunte", „descris într-un grotesc total", „întretăierea secolelor" etc. numai pentru că nu sînt formule consacrate. Prin aceeași suficiență mi-am explicat incriminarea unor fraze cărora nu li se poate reproșa nimic: „Prezența lui Ghica în literatură e una dintre curiozitățile îmbucurătoare ale istoriei literare."

Sau: „Cu excepția lui «Mitică Popescu» și a unei piese nepublicate în timpul vieții, Camil Petrescu n-a scris comedii" (comentariul lui N. Mihăescu la acest pasaj are o logică zdrobitoare: „Dacă dramaturgul amintit e autorul lui «Mitică Popescu» și al încă unei lucrări de același gen, nepublicată în timpul vieții, atunci cum se poate spune despre el că «n-a scris comedii»?").

Despre așa-zisele contradicții semnalate, Silvian Iosifescu a spus totul, în cîteva cuvinte, în răspunsul său: nesesizare a „deosebirii dintre contradicție și nuanță" (devine, în adevăr, de prisos orice discuție, cînd se afirmă că ar fi o contradicție între aserțiunea „Alecu Russo nu e un umorist" — evident, ca principală trăsătură — și „tezele latiniste sînt desființate de Alecu Russo prin reducerea la absurd și elocvența reproducerii umoristice de citate aberante"). (...)

Natalia CERNĂUȚEANU
profesoară de limba română, Snagov

NON OMNIS MORIAR...

Trecerea atît de grăbită a Floricăi Jebeleanu-Cordescu spre Cîmpiile Elysee este, totuși, incredibilă. Cel puțin pentru unii dintre noi. Doar acum cîteva zile, patru, nu mai multe, admiram proiectul viitoarei sale expoziții, bănuită a fi numai începutul unui șir întreg de expoziții deosebite. Le anunța definitiv explozia neobișnuită de inedit în viziune, în colorit, în puritatea liniei, cu care artista își dăruise pînzele și marile coli albe, devenite opere nepieritoare. Totul respira atîta viață, totul vorbea în numele acelui aliaj intim de robustețe și delicată sensibilitate, ce-i caracteriza lucrările, încît nici unul dintre noi nu putea să bănuiască pînda neloială a morții și gestul necugetat al Parcelor. Nu, nu poate fi adevărat că inima Floricăi Cordescu nu ne mai trimite undele ei intense, de bucurie aproape copilărească în fața lumii, în fața artei, în fața a tot ce-i omenesc. Nu, nu totul e muritor, nu totul e perisabil!

Ne rămîne o generoasă, o neasemuită risipă de energie creatoare, întruchipată în imaginile luminoase ori dramatice ale lumii contemporane. Artistă lucidă, însuflețită de idealurile înaintate ale epocii, Florica Jebeleanu-Cordescu a fost mereu în primele rînduri ale artei noastre militante, cu fața deschisă spre lumea nouă, spre oamenii care o înalță prin crezul și munca lor. În numele acestor idealuri, în numele acestor oameni, artista a stigmatizat războiul și dezumanizarea, lăsîndu-ne memorabile lucrări grafice, în care se constituie universul original al imaginației sale cutezătoare. Lumea multor cărți de poezie și proză, proiectată plastic, s-a îmbogățit prin dimensiunile fanteziei și prin marea forță asociativă cu care era înzestrată artista. Expozițiile sale, unanim apreciate în țară și peste hotare, mărturiseau cu prisosință aceste virtuți. Ciclul de lucrări recente, necunoscute încă publicului larg, schimbă virtuțile într-o emblemă.

O înclinație specială avea Florica Jebeleanu-Cordescu spre lumea de basm, efervescentă și candidă, a copilăriei. De ani și ani, cărțile și revistele dedicate celor mici le fermecau ochii și inima prin desenele exuberante, de neuitat, ale regretatei artiste. Sînt sigur că imaginația neastîmpărată a copiilor îi va muta numele printre cele familiare din legendele și basmele dragi.

Cu lacrima lor fierbinte și pură se amestecă, pe obrazul prietenilor și admiratorilor, lacrima noastră amară și îndurerată.

30 aprilie, 1965

Ion BRAD

ALB-NEGRU

● Ni se pare foarte semnificativ, pentru tendințele ce-și fac loc în concepția despre artă a „tinerei generații" articolul lui Vasile Rebreanu din *Luceafărul* nr. 8 intitulat *Rădăcini*, articol conceput ca o profesiune de credință. Cităm cîteva fragmente: *«Există cărți în care oamenii sînt prezentați în modul „cel mai realist" copiați, plați, fără nervi. Acestor cărți nu li se poate oare reproșa că sînt antirealiste? Și tocmai aceste cărți, sub pretextul de realism, firește „realism exterior" fals, aparent, denaturează realitatea și o sărăcesc; o realitate bogată, ca niciodată generoasă în idealuri și realizări, cum e realitatea României de astăzi... Se impune apropierea de sensul real al lucrurilor, un realism al esențelor, chiar dacă procedeele cu care se realizează șochează comoditatea obișnuită cu fotoliul ori cu drumul bătătorit... Scriitorul trebuie să cunoască literatura națională și universală ca un* specialist. *Numai o asemenea cunoaștere profundă și în amănunt a întregei experiențe, de pe toate meridianele, ferește scriitorul de calchieri, de transpunere, cu rost și fără rost, a unor situații ca-e l-au frapat, dar care, vai, ca orice copie, nu mai au valoarea originalului. Să cunoaștem capodoperele literaturii universale și să tindem ca literatura noastră să aibă monumente de aceeași strălucire, nu să semene cu ele!... Pentru aceasta trebuie, tocmai în asemenea momente de afirmare a țării, să avem conștiința rădăcinilor noastre».*

● *În același număr, Lucia Olteanu face o inteligentă pledoarie pentru o bună literatură pentru copii, literatură care cade victimă, de atîtea ori, unei viziuni vulgarizatoare menite să sterilizeze genul de specificul și eficiența lui educativă. Oare o dezbatere largă, angajînd cît mai multe opinii, nu este și aici necesară? Articolul* Tendințe novatoare în literatura pentru copii, *pare să o anticipeze în mod fericit.*

● *Numărul 2 al revistei* Steaua *menține „forma" dobîndită de la o vreme de revista clujeană. Materialele sînt în majoritate remarcabile prin varietatea și nivelul lor, de la poezie pînă la ultimele notițe. Remarcăm două postume de Lucian Blaga, traducerile din Rilke și din Robert Rojdestvenski, o schiță de Mihai Stoian, un reportaj de Augustin Buzura care reușește să scoată tot ce se putea scoate dintr-o... bujie (dar am fi preferat să lase la o parte capitolul cu înjurăturile șoferilor) și mai multe contribuții din sectorul de critică și teorie literară (în special cele semnate de Al. Philippide, Adrian Marino, Victor Felea, Radu Enescu, Virgil Ardeleanu, precum și corespondența lui Alecsandri către Mistral de la rubrica Documente). Interesant și cu o foarte bună alegere a cugetărilor marelui sculptor român este articolul lui Dumitru Dancu* Brâncuși despre artă. *Amuzantă e și înverșunarea lui t.s. împotriva criticii lui Sorescu* (Stilul febrei critice și urmările lui). *Cititorul citește și... este de acord cu Sorescu.*

● *Un nume pe care-l întîlnim tot mai des însoțind versuri originale și traduse de calitate și vădind o înclinare promițătoare pentru fundamentarea actului de creație pe o solidă cultură este al tînărului Petru Popescu. În nr. 23 din 1 iunie 1961 el semna pentru prima oară, în* Gazeta literară *continuînd după aceea să publice în* Luceafărul, Gazeta literară, Contemporanul *și* Viața românească. *Remarcăm, în mod deosebit, studiul despre* Poezia lui Robert Frost *(V. r. nr. 1/1965) și traducerea însoțită de o prezentare, din versurile lui T. S. Eliot (V. r. nr. 3).*

● *Tot în* Viața românească *nr. 3 semnalăm substanțialul studiu al prof. Liviu Rusu,* De la resemnare la acțiune creatoare în poezia noastră populară, *precum și însemnările dense, deși pe alocuri emendabile, ale lui Petre Gorcea,* În problema reconsiderării lui N. Iorga. *Recenzia lui Emil Manu la cele trei volume de „Balade populare românești" perpetuează o atitudine în contradicție cu evidența documentelor. Ea păcătuiește și printr-o de neînțeles minimalizare a contribuției unor cercetători ai culturii vechi românești și ai folclorului precum N. Iorga, I. C. Chițimia și alții. Înțelegem că autorul studiului introductiv a avut motivele sale să procedeze astfel. Dar recenzentul?*

Dan ZAMFIRESCU

CĂRȚI

Ultimul „Hamlet" în românește

Ni se oferă fericitul prilej de a semnala un autentic eveniment editorial, menit să sporească prestigiul internațional al culturii noastre. Este vorba de noua versiune a lui *Hamlet*, care merită, desigur, o privire cu mult mai minuțioasă, mai aprofundată și deci mai convingătoare decît aceea pe care i-o putem consacra noi în împrejurarea de față. Textul anglo-român se află „îngrijit și tradus, cu o Prefață, o Introducere, Note și Comentarii de Vladimir Streinu". Pentru realizarea unei atari inițiative concertate, numele celui ce și-a luat sarcina asupră-și prezintă de la început o garanție. Într-adevăr, toate operațiile amintite în jurul lui *Hamlet* — pentru a deveni exhaustive, așa cum au și devenit — cer efortul extrem al unei energii cu valențe multiple; or, Vladimir Streinu, pe de o parte un poet indiscutabil dotat și o autoritate în materie de gust artistic, iar pe de altă parte, un element de vastă formație erudită — literară, lingvistică și istorică — se arată a fi prin excelență omul făcut să aducă la îndeplinire o inițiativă atît de îndrăzneață. Conștiinciozitatea, probitatea științifică, talentul, precum și o rară pasiune față de obiect au concurat toate la atingerea unei realizări fără precedent în cultura noastră.

Ce aduce nou această lucrare, sau mai curînd, acest complex unitar de lucrări față de felul cum s-a tratat pînă acum *Hamlet* și, în general, Shakespeare la noi? Răspunsul nostru refuză a se asocia cu o minimalizare pripită și superficială. Ar fi nedrept să spunem că, pînă la lucrarea de față, mai cu seamă în anii de după eliberare, noi n-am fi avut, atît în materie de traduceri cît și de comentarii, decît simple încercări de familiarizare a publicului nostru cu Shakespeare. Dimpotrivă, în vremea aceasta, marele poet și-a oglindit mesajul în cultura românească atît prin traduceri de valoare — unele chiar de mare valoare — cît și prin studii cu contribuții categoric originale. Totuși, niciodată pînă acum nu s-a fixat un central punct de bătaie al creației shakespeariene, aplicîndu-se asupra lui o ofensivă de luminare atît de vastă și atît de bine pregătită. De aceea, pentru prima dată în cultura românească s-a obținut o cucerire, de care vor fi obligați să țină seama toți shakespearologii în lucrările lor ulterioare. Precizînd, vrem să spunem că pentru prima dată s-a stabilit la noi textul original, urmat, la același nivel, de traducerea și de comentarea lui. Pentru prima dată — și nu numai la noi — se face o comparație a traducerilor existente. O garnitură științifică atît de completă și de avansată se vede menită să împingă mai departe, pe toate planurile, studiile shakespeariene.

Sub raportul cuprinsului, prefața prezintă un istoric al celor mai de seamă ediții engleze din Hamlet, începînd încă cu cele din timpul vieții poetului, și urmează apoi un istoric al traducerilor românești. Ambele excursiuni istorice se află însoțite de pătrunzătoare judecăți de valoare. Introducerea cuprinde un studiu asupra izvoarelor operei, discuții asupra datei de compunere, precum și privirea cronologică a celor mai importante interpretări critice, de unde se desprind și vederile originale ale editorului, traducătorului și comentatorului român. În sfîrșit, notele și comentariile, care însumează singure circa o sută patruzeci de pagini, constituiesc, la rîndul lor, un fel de enciclopedie hamletiană, ale cărei date trec prin filiera unei riguroase priviri comparativ-selective.

Deoarece nu ne putem extinde la o analiză sistematică a întregului ansamblu, cu toate sectoarele lui, ne mărginim a desprinde numai două trăsături, care ni se par de un marcat interes pentru operă, una ținînd de capitolul izvoarelor, iar cealaltă de al privirii critice. Dar, cu toată limitarea anunțată, sîntem constrînși a privi sumar și planul la care ne-am restrîns. Prima trăsătură își are drept obiectiv caracterul și poziția reginei, mama lui Hamlet, precum atitudinea fiului său față de ea. Originea acestor două cunoscute motive, legate între olaltă, dezvăluie convergența surprinzătoare a trei tipuri de izvoare, și anume sursele scrise, începînd cu cronica lui Saxo Grammaticus, două evenimente de mare răsunet, contemporane poetului, precum și coordonatele unei drame intime ale sale. Coincidența sau, în orice caz, asemănarea acestor trei specii de izvoare rămîne notabilă. Prima analogie se poate stabili între motivele aflătoare în sursele scrise, anterioare celebrei drame shakespeariene, bunăoară la un Belleforest sau la presupusul Kid, și două cunoscute scandaluri ale epocii; este vorba de vestita Maria Stuart și de văduva cavalerului de Essex, amîndouă căsătorite imediat cu ucigașii soților lor, amîndouă avînd din prima căsătorie cîte un fiu cu dispoziții de interiorizare melancolică, respectiv pe Iacob I al Scoției și pe faimosul conte de Essex, favoritul și victima Elisabetei. Dar și obiectele sau termenii coincidenței de pînă acum coincid, la rîndul lor, cu o răscolitoare dramă intimă a lui Shakespeare însuși. Poetul a avut un fiu, pe Hamnet (obsesia anticipată a numelui) care a murit de copil; asupră-i proiectează părintele său toată drama hamletiană, presupunînd că el ar mai fi trăit și ar fi auzit de adulterul incestuos al mamei sale, Ann Hathaway, soția lui Shakespeare, cu unul din cei doi frați ai poetului.

Este interesant de notat că, îndeobște, sursele de natură diferită ale unei opere se completează unele pe altele, se află, adică, în raporturi complimentare. De astă dată, însă, în mod ciudat, ele se suprapun, fapt ce provoacă acea unică densificare a motivului. Iar surprinderea acestei convergențe, care îndrituiește deopotrivă toate sursele amintite, anulează implicit și rivalitatea dintre diferitele explicații date unei opere, în cazul de față explicația cultă, prin lecturi, cea efectuată prin observarea obiectivă a mediului social și, în sfîrșit, aceea de natură biografică, deși ultima pare să aibă precădere asupra celorlalte. Într-adevăr, similitudinea acestor trei tipuri de izvoare, pe care poetul le aduce la convergență, pare să le arate pe primele două ca alcătuind numai forma motivului, pe cînd cea din urmă propulsează însuși suflul frenetic care îl animă. Ea relevă adevărata cheie a unei duble legături, aceea a omului Shakespeare cu personajul Hamlet, precum și a acestuia cu alți eroi melancolici shakespearieni, care îl preced sau îi urmează. Totul luminează, deci, filonul cel mai viu al unei atît de strălucite activități poetice.

A doua trăsătură ce ne permitem a o semnala, și care ține de o originală privire critică, este influența exercitată de către Hamlet asupra structurii celorlalte personaje din dramă, chiar și asupra acelora cu care se află în conflict. În afară de erou, tot restul partenerilor prezintă figuri anodine și banale. Totuși, radianța proiectată asupra lor de către Hamlet, acest „soare negru", care se află în diferite tipuri de contact cu ele, le face pe toate a deveni problematice și tragice. Văzute analogic ele ar închipui diversele forme ale vieții, bunăoară ale corolei sau caliciului floral, ce-și organizează forma radiată în chipul izvorului solar care le decide ecloziunea.

Coroborînd această trăsătură cu prima, se descoperă, prin lumina intersecției lor, structura, dispoziția și mișcarea celei mai mari și mai însemnate constelații din universul shakespearian. Focarul central este omul Shakespeare, a cărui dramă intimă, articulată și amplificată de celelalte izvoare, se condensează în Hamlet, personajul său favorit. Pe o linie temporală, de trecut și viitor, acest focar își radiază auroral conținutul asupra unor personaje ce-l anunță în operele anterioare, și lasă o trenă de lucire crespusculară asupra altor personaje din dramele ce vor urma. Iar pe o linie de simultaneitate, soarele hamletian își așterne razele asupra celorlalte personaje din drama ce-i poartă numele. În aceste sensuri, diferit orientate, ale constelației, totul gravitează în jurul lui Hamlet ca în jurul unui uriaș element generator. Lăsînd la o parte toate celelalte contribuții de o impresionantă erudiție, cu întemeiate soluții personale, ale Introducerii sau Notelor, de care nu avem posibilitatea să ne ocupăm în prezent, și mărginindu-ne numai la conjugarea celor două trăsături menționate, putem aprecia doar dintr-însele gradul de intensitate și amploare prin care se stabilește esența și însemnătatea adînc frămîntatului personaj.

În final ne îngăduim a privi și tălmăcirea propriu-zisă, dată în textul paralel, stabilit de traducător. Această traducere este cu modestie oferită cititorului numai ca o simplă „experiență lingvistică" ce-și propune să acopere, prin natura atît de diferită a limbii române, natura limbii engleze, potențată la nivelul unei neîntrecute creații poetice. Reușita unei atari experiențe înseamnă, însă, înfrîngerea unor imense dificultăți. Pe lîngă faptul că termenii lexicali, metaforele și sintagmele limbii engleze duc la cu totul alte reprezentări decît expresiile morfologice și stilistice ale limbii române, îngreuind astfel exacta acoperire artistică, mai intervine și o altă dificultate, pe care am numi-o fundamentală; este vorba de caracterul monosilabic, aproape aglutinant, al englezei, care reclamă un spațiu cu mult mai restrîns decît cel utilizat de bogat revărsatul nostru idiom romanic. În asemenea condiții consemnăm ca o performanță din cele mai grele faptul că translatorul n-a depășit textul întregii tragedii decît cu cîteva zeci de versuri.

Munca, metodele și inițiativele sale izolate, fără să deformeze spiritul limbii noastre și fără să recurgă la exagerări unilaterale, au reușit totuși să selecteze o sumă de cuvinte românești mono și bisilabice, cu care să nu depășească lungimea versului original. Această căutare a stîrnit unele resurse poetice ale graiului nostru, care, poate, fără rigoarea la care traducătorul l-a supus, n-ar fi fost aflate. Mărginindu-ne doar la cele mai reduse ilustrări cu putință, simplul *good night* cu cît sună mai frumos în românește prin *somn bun* decît prin *noapte bună*! Utilizînd largile posibilități de expresie ale limbii noastre, putem spune că o auzim, pentru prima dată, în traducerea lui Hamlet cu efectul muzical și emoțional al originalului. La aceasta contribuie și frecvența ultimei silabe accentuate la finalurile de versuri, care le împrumută acea solemnitate concluzivă, după care, pînă la reluarea versului următor, se presupune o tăcere grea de sugestii. Aceeași cadență vibrantă, dată de accentele de frază, se desprinde și din pasajele în proză. În general, traducerea se bazează pe studierea laborioasă a sensurilor și pe compararea celor mai bune interpretări străine, ceea ce face să rezulte atît fidelitatea literală — la nevoie transpozițională — cît și aceea a efectului tonal, legate de alegerea cuvîntului sobru, expresiv, cu implicații adînci, sugestive, armonizate într-un ansamblu de limbă poetic-concentrată. Cultura noastră înscrie, astfel, pentru prima dată un *Hamlet* pe planul major al traducerilor europene de autoritate.

La toate cele semnalate adăugîndu-se și excelentele condiții grafice ale volumului, sîntem îndrituiți a saluta în opera de editor, de translator și de comentator a lui Vladimir Streinu una din marile realizări ale politicii noastre culturale din ultimele două decenii.

Edgar PAPU

cronica literară

*

TEODOR BALȘ

„POARTA SOARELUI"

versuri

Abandonînd formula poemul epic, Teodor Balș se înfățișează azi, după ani de fructuoase căutări, într-o nouă ipostază și bucuros, (bănuiesc), că și-a aflat, în unele dintre versurile ce alcătuiesc Poarta soarelui, **modul de expresie cel mai potrivit structurii sale artistice. Semne că temperamentul său nu se va putea manifesta satisfăcător decît în cîmpul poeziei lirice, se întrezăreau încă în cartea de debut (1907), unde narațiunea cunoștea ici-colo momente cînd poetul ieșea din tiparele riguroase ale expunerii și dădea țipătului de durere sau de mînie al răsculaților accente de incontestabilă pregnanță emoțională. Ele relevau un temperament sensibil la aspectul tragic al existenței, înclinat spre meditație, capabil să confere unui amănunt valoare de semnificație și să imprime evocării vibrații de indubitabilă autenticitate. Puține la număr, înăbușite cîteodată în textura partiturii epice, ele certificau însă însușiri pe care evoluția ulterioară a lui Teodor Balș avea să le valorifice progresiv. Desprinderea poetului de sub tutela epicului excesiv (dar și de sub aceea a manierei folclorice, covîrșitoare și ea în 1907) a fost favorizată de un factor biografic salutar: contactul cu opera lui Federico García Lorca. Tălmăcind-o, se integra într-un univers, o viziune, o problematică și o modalitate, mai exact, un complex de modalități, apropiate propriei sale structuri artistice. Întîlnirea cu creația lui Lorca și ulterior cu versurile altor poeți din care avea să traducă periodic, a fost, fără îndoială, utilă, înlesnindu-i o mai curajoasă orientare spre poezia de substanță riguros lirică, meditativă sau de notație, densă și concisă, chemată să prospecteze stări sufletești și să exprime atitudini nuanțate în marile probleme ale existenței umane. Altfel spus, întîlnirea aceasta l-a ajutat să se descopere pe sine însuși. Adîncirea textelor lorchiene nu a rămas, pe de altă parte, fără urmări asupra creației tălmăcitorului însuși. Cercetătorul de literatură comparată va putea depista, de aceea, în** Poarta soarelui **(fenomenul e caracteristic și pentru alți poeți), ecouri din opera marelui andaluz. Nu mă gîndesc doar la frecvența unui motiv ca acela al lunii (sursa poate fi și populară), ci și la atracția particulară simțită de amîndoi poeții pentru o temă gravă ca aceea a morții și a raportului dintre perisabil și nemuritor. Analogia e ușurată și de respectul pe care amîndoi îl poartă folclorului, înțeles ca sursă inepuizabilă de inspirație, iar pe planul expresiei artistice, de rolul primordial acordat metaforei concepută ca principal instrument de transfigurare a lumii obiective și subiective. Nu e cazul să intru în amănunte și să stabilesc influențe sau să încerc disocieri. Esențial mi se pare faptul că, intrînd în contact cu opera unui atare poet afin, Teodor Balș nu a avut decît de profitat. Dovadă stă** Poarta soarelui **a cărei problematică, oricîte asociații de ordin livresc ar putea stîrni, se circumscrie într-un spațiu de gîndire original, de o incontestabilă culoare autohtonă.**

Fenomenul e intuibil, sub aspectul viziunii, mai cu seamă în poemele care îmbrățișează marile teme lirice de totdeauna. Bunăoară, tema morții. Pentru Balș, moartea nu echivalează cu dispariția individului în neant sau cu topirea lui într-un timp anihilant. Ca în folclor, ea concretizează doar momentul trecerii într-o altă formă de existență a firii (La fîntîna „Miorița"**), omul devenind „materie veșnic vibrînd", „abur ușor", „zeu al casei / rămas / între ceață și dor" (**Plecarea tatii**) sau călător prin galaxii, mistuit de nostalgia pămîntului (**Cîntec de absență**). Asociată însă de ideea războaielor pustiitoare, ea capătă, răsfrîntă la dimensiunea speciei umane, semnificații de răscolitor dramatism, ca în** Cimitirul părăsit, **unde talentul lui Balș cunoaște moduri de optimă manifestare: „Pieri în sine timpul, fără rost, / și pietre dorm căzute-n lut ca niște / meteoriți pe o planetă moartă. / Aici și vîntul a-ncetat să miște, / iar ierbile bizare au cuprins / cu umbre reci aceste roci diforme / în care rădăcinile și-a-ntins / pecinginea ruginei minerale. / Tăcerea s-a-ntrupat în mii de forme, / în fluiere și clopote astrale, / și țiuie și dăngăne în gol, / iar liniștea izbită-n pietre sună / cum nesfîrșirea mută de la pol / cînd nopțile îngheață pe zăpadă. / Și ploile prin cețuri vin s-apună / cu trupul umed, nendrăznind să cadă. / Aici nu-i niciodată noapte, zi, / ci irizare de amurg subțire".**

Balș nu e, precum lesne se vede, poetul gesturilor largi, solemne, al izbucnirilor patetice sau al versului dinamitard. Preferă, dimpotrivă, forța pe care o poate avea sugestia, și are vocația de a defini nuanța și stările sufletești aflate la hotarul dintre da și nu, adică acolo unde ele se sublimează, vaporizîndu-se în inefabil. Mărturie stă un ciclu ca Arcul sărutului, **în care sînt adunate poeziile cu conținut erotic. Senzuală, telurică, posesivă la alții, iubirea e la Teodor Balș o variantă tulburătoare a sentimentului de dor. Prin urmare, nu-l duce decît arareori la țărmul marilor și totalelor împliniri. Îndrăgostitul e surprins, de aceea, cu deosebire în ipostaza așteptării și a incertitudinii, fixat „între două peroane", între „fluviu și timp" (**Așteptare**), „pendulînd între sublim și gol" (**Un drum**) sau „între lună și soare" (**Inima**), frămîntat „de-ndoieli, / de chin, / de dor", solitar, avînd confident ploaia (**Ploaie**) sau „soborul sonor de clopote enorme" al pădurii (**Clopotele**). Stilistic, împrejurarea e subliniată (formula a fost încetățenită la noi de Arghezi) prin frecvența prepoziției „între", a verbelor ce sugerează instabilitatea și a cuvintelor ce concretizează repere antinomice.**

Ar fi greșit să se deducă însă că Balș ar fi exclusiv cîntărețul unor asemenea stări. Tematic, Poarta soarelui **ni-l arată ispitit de o problematică larg cuprinzătoare, dornic să se realizeze și în alte compartimente lirice. Că intențiile rămîn cîteodată iluzorii ne-o demonstrează o poezie ca** În mai, **unele secvențe din** Triptic eroic, **piese ca** Lectură după miezul nopții, **sau** Seceriș, **unde materia e convențională, sentimentul nu cunoaște fervoarea incandescenței, iar ideea artistică nu depășește locul comun. Puterea de transfigurare, remarcabilă în alte secțiuni ale volumului, e aici mediocră, în ciuda vizibilului efort de a folosi metaforele în scopuri funcționale și de a menține ștacheta la niveluri totuși onorabile. Cînd poetul caută, în schimb, esențele și vibrează cu adevărat, rezultatele sînt frumoase, fie că transcrie emoția simțită în fața naturii (**Plute de hotar, Cîntecele mării**), fie că evocă Bucureștii de altădată (**Toamnă bucureșteană, Calea Griviței — 1933**) fie că reinterpretează mituri (**Poarta soarelui**), fie că retrăiește drama Spaniei contemporane (**Arterele Spaniei**), fie, în fine, că reliefează sensul ascendent al istoriei, văzut în lumina celor mai nobile idealuri ale umanității: „Spre comunism îmi lunecă visarea / cum apele / curgînd / visează marea" (**Visez**). Tendința e, în majoritatea cazurilor, de a citi în fenomenul contemplat altceva decît citim în chip obișnuit și de a sugera nuanțe pe care limbajul cotidian le ignoră. Sălciile ce despărțeau cîndva haturile devin, astfel, semne ale însingurării agonizante (**Plute de hotar**); aeroportul e „singurul hotar / cu cosmosul ajuns pînă la zare" (**Zîmbetul**); peninsula iberică e tatuată de sierrele durerii, iar „Guadalquivirul strînge / din venele tăiate / sînge, / sînge" (**Arterele Spaniei**); un simplu număr de telefon, care nu mai răspunde la chemare, telefonul lui Mihu Dragomir, se convertește în simbol al vieții și al morții (**Cîntec de absență**).**

Balș e un metaforic, crezînd probabil, ca și Marcel Proust, că „singură metafora poate da stilului un fel de eternitate". Că uneori (în Oțelăria viitorului, **de pildă), ea se consumă în gol, că alteori (**Ger marin**) nu izbutește să deschidă orizonturi noi, nu e greu de sezisat. Îndeobște însă, ea (împreună cu comparația) rămîne un instrument de care autorul** Porții soarelui **se folosește cu pricepere, impunînd memoriei dacă nu poezii întregi, măcar fragmente de poem. Cîteva exemple vor fi, cred, edificatoare: „în cercul pietrei reci, ascult / mișcarea timpului în oră" (**Poarta soarelui**); „Pleca desculț orașul în cîmpie, / spre satele ce nu-ndrăzneau să vie / pin'la căderea serii / sub ghilotina ridicată-a barierii. / Ca într-un smirc / orașul îmbrîncea / în fiecare zare-o mahala" (**Calea Griviței — 1933**); „Rupt de schije, vîntul / s-a-necat în ape" (**La fîntîna „Miorița"**); „Deschideți marea către vînt / și-ntoarceți vîntul depărtării, / acolo-n scoica zării sînt / frumoase cîntecele mării, / căci sună-n strune de eter / opt note din aceeași gamă / de vechi planete stinse-n cer / cu lumi ce nu mai sînt și cheamă" (**Cîntecele mării**); „ca două lebede pe ape / vin umbrele în urma noastră" (**Amurg pe Vltava**); „Ascultă dar cuvintele cum cern / — clepsidre mici — din vers în vers nisipul / acestor clipe, transferindu-ți chipul / și gestul nestatornic în etern" (**Iubire**).**

Saltul în Poezie e efectuat însă doar în măsura în care versuri ca acestea, reintegrate în contextul lor, facilitează realmente sporul de cunoaștere urmărit sau concentrează în juru-le un univers de imagini capabil să sugereze, în ansamblul său, ideea poetică de bază. Poeme ca Poarta soarelui, Clopotele, Cimitirul părăsit, Cîntecele mării, **(titlurile înseși sînt semnificative), gîndite centrifugal, subordonate unei intenții clare, despovărate de lesturi, aduc, în complexul volumului, dovada că saltul de care vorbeam s-a produs repetat. Faptul e semnificativ, certificînd, în cazul lui Balș, însușirile cu care acesta e înzestrat. Raportînd atari poeme la altele mai puțin consistente, cititorul va putea trage și concluzii privitoare la relația dintre temperamentul scriitorului și reușitele (ori nereușitele) întruchipate în operă. Pentru că, parcurgînd volumul e imposibil să nu observi inaderența poetului la latura idilică a realității, iar din perspectivă strict artistică, la descriptivism sau declarativism. Balș pare receptiv mai degrabă (ca și altădată) la condiția dramatică a existenței, la tot ceea ce, pe această linie, e în stare a se constitui ca prilej de meditație sau, în altă ordine, la tot ceea ce înseamnă experiență legată strîns de propria lui biografie sentimentală. În asemenea împrejurări, rîvna de a sezisa esențe și de a le comunica în expresii metaforice concludente nu se irosește, mișcîndu-se în gol. E, firește, și direcția în care văd fertilă dezvoltarea viitoare a poeziei lui Balș. Succesele înregistrate în** Poarta soarelui **sînt o chezășie. Și, evident, o obligație.**

Aurel MARTIN

BRIGADA DE REPORTAJ A „GAZETEI LITERARE"

PE VALEA ARIEŞULUI

AU FĂCUT PARTE DIN BRIGADĂ ● UN POET: NEGOIŢĂ IRIMIE ● UN PICTOR: ALFRED GRIEB ● UN REPORTER: PETRU VINTILĂ

În primele zile ale lunii septembrie 1944 batalionul de marş din regimentul 92 infanterie din Orăştie a primit ordin de plecare în zona de operaţii. Cel care scrie aceste rînduri era soldat într-o companie de puşcaşi a batalionului. Coloana s-a îndreptat în mars forţat pe şoseaua Sebeş-Teiuş spre Aiud. Subunităţi hortiste ajunseseră pînă la Mirăslău. Marşul s-a făcut sub focul aviaţiei fasciste care bombarda şi mitralia şoseaua. Ne mai amintim gara Coşlari în flăcări, şoseaua neagră de refugiaţi şi raidurile aeriene ale piraţilor hitlerişti care aruncau asupra şoselei mari ciorchini de grenade. Prin lupte grele, subunităţile batalionului au eliberat satele Mirăslău, Vinţul de Sus, Bădeni, Mihai Viteazu, pătrunzînd astfel în Valea Arieşului în sectorul Moldoveneşti-Turda. Eram una din unităţile care făceau legătura dintre Armata I-a şi Armata a IV-a română. In acele zile ostaşii români aveau să se acopere de glorie în zona Iernut-Luduş, iar localităţi ca Turda, Buru şi Iara aveau să se înscrie în şirul unor strălucite locuri de bătălie. Acum, după douăzeci de ani, înarmaţi doar cu un condei şi cu un modest carnet de reporter, ne-am îndreptat spre Valea Arieşului, încercînd să reconstituim şi să evocăm atmosfera acelor zile şi nopţi de front care a umplut cu vuietul luptelor valea străvechiului rîu cu păstrăvi şi aur, de la Turda pînă la Sălciua. Am stat de vorbă cu numeroşi veterani din războiul antihitlerist. Mărturiile lor constituie — cum este şi firesc — partea cea mai importantă a acestui reportaj. Pentru început, ca o privire sinoptică şi concentrată, redăm mărturia locotenentului în rezervă Todea Ludovic. Fostul ofiţer, om cu părul încărunţit la tîmple şi cu ochi de o rară mobilitate, povesteşte ca şi cum poetul, pictorul, şi reporterul din faţa lui n-ar fi fost decît nişte elevi de la şcoala din Sălciua, cu trăistuţele după gît şi cu privirile aţintite spre tablă şi catedră, la o lecţie de istorie.

ECOU ÎN ŢARA MOŢILOR

Pe umeri de piatră,
În inima muntelui,
Se deapănă amintirile sumbre;
Strigătul vechi al răniţilor
Se-neacă în undele reci
În apa Arieşului de aur.

Îngrijind de fiecare,
Aplecată, bătrîna părea
O salcie plîngătoare.

Gemetele răniţilor,
Întinşi pe paturi, pe podele, pe fîn,
Ecouri închise în pietre rămîn.

AŞA A FOST:

— La 5 septembrie 1944 divizia a 7-a de infanterie hortystă a atacat pe direcţia Vlaha, Săvădisla, Hăşdate şi Iara, izbutind să pătrundă în Valea Arieşului la Buru. De aci unităţile acestei divizii au continuat infiltrarea pe defileu în sus, ajungînd pînă la locul unde rîul Poşaga se varsă în Arieş, nu departe de Sălciua. Eu eram mobilizat în cadrul unui batalion fix, alcătuit din rezervişti şi tineri slab înarmaţi, cu arme vechi de tip Mosin-Nagant, cu o singură puşcă mitralieră de fiecare pluton şi cu branduri mici, de 60 mm. Pînă la sosirea trupelor noastre, care afluau, conform planului de operaţii, spre zona de contact cu inamicul, plutoanelor batalionului fix le revenea sarcina de a opri infiltrarea fasciştilor. Rînd pe rînd, după lupte grele, au căzut în mîinile duşmanului comunele Buru, Ocolişel, Vidolm, dar pînă la urmă, inamicul a fost ţintuit locului la Valea Poşaga. La aceste lupte au luat parte toţi locuitorii satelor, bătrîni, femei şi copii, urmaşii moţilor lui Horia şi Iancu, muncitori feroviari de pe linia Turda-Abrud şi mineri de la Baia de Arieş. Nici tancurile şi tunurile autopropulsoare, nici mitralierele şi numărul covîrşitor al duşmanilor nu i-au putut înfrînge pe moţi. În numeroase locuri din defileu, coloanele inamice s-au trezit cu o grindină de stînci prăvălite asupra lor ca-n vechile lupte de la Posada şi Podul Înalt. Minerii de la Baia de Arieş au dislocat atunci prin explozii cu dinamită, sute de tone de stînci. Aşa au făcut la Valea Poşaga, unde au blocat şoseaua cu un zid de stînci, ridicînd o baricadă de peretele căreia şi-au zdrobit carcasele coloanele blindate fasciste. Chiar satele ocupate vremelnic, inamicul nu le putea considera cucerite, pentru că localnicii, ascunşi în munţi şi păduri, duceau zi şi noapte o curajoasă luptă de hărţuire. Pămîntul moţesc ardea ca fierul topit sub cizmele cotropitorilor încolţiţi din toate părţile. Mecanicul feroviar Dejeu Ştefan a pus în faţa locomotivei un vagon-platformă cu o puşcă mitralieră şi cu aruncătoare de 50 mm, acest tren a pătruns pînă în gara Ocoliş în adîncul dispozitivului inamic. Pe dealul Seci, pe înălţimea Colţul roşu şi în alte locuri, încercuiţi de inamic, au luptat şi au rezistat zile întregi grupuri de soldaţi din batalionul fix şi ţărani localnici. Ele au fost despresurate de contraofensiva trupelor din divizia 2 Munte care a dus la alungarea trupelor fasciste din Valea Arieşului.

SOLDAT LA 14 ANI

Iancu Laurenţiu avea 14 ani în 1944. E din Sălciua de Jos. Copil, păştea vitele. Luni de zile el privise cu mîndrie şi curiozitate temele de instrucţie pe care plutoanele batalionului fix le făceau pe dealurile din jurul satului.

— Eram copil şi ca toţi copiii, priveam cu plăcere instrucţia militară. I-am văzut pe rezerviştii din sat executînd trageri, aruncînd grenade, prăvălindu-se — ca la o joacă de copii — în atacuri imaginare. Le aduceam apă de băut şi uneori mă lăsau chiar să trag şi eu cu arma. Rîdeau de mine cu un aer protector şi-mi spuneau: „Măi copile, ai patrusprezece ani, eşti aproape un ostaş adevărat. Făr'numai că n-ai mustaţă".

În septembrie 1944, cînd au început luptele, tatăl meu, care era mecanic de locomotivă, s-a prezentat cu mine la batalionul fix şi a zis: „Vedeţi? Mi-am adus şi flăcăul. Trebuie să lupte şi el. Vă rog să nu-l respingeţi". Cea dintîi misiune care mi s-a încredinţat a fost să trec dincolo de linia frontului şi să aduc informaţii cu privire la forţele hortyste. Sînt moţ şi cunosc locurile ca-n palmă. M-am dus prin pădure în hotarul comunei Lunca Arieşului, prin locurile numite „Usoiul de Sus", şi „Pe sub piatră". Aci am întîlnit mulţi locuitori fugiţi din sat. Era şi Miclea Vasile, tot de vîrsta mea, adică de 14 ani. L-am luat cu mine mai departe. Am descoperit că postul de observaţie al hortyştilor era instalat pe piscul cel mai înalt, numit „Măgulicea de Sus". Am aflat ce forţe de luptă şi ce armament aveau fasciştii. În clădirea primăriei din Lunca se aflau arestaţi peste o sută de ţărani localnici care urmau să fie împuşcaţi. M-am întors apoi la comandamentul batalionului fix şi am raportat cele văzute.

După aceea am mai primit o însărcinare asemănătoare şi, împreună cu Miclea Vasile, ne-am strecurat din nou în zona ocupată de hitlerişti. De data asta am fost surprinşi de inamic. Eu am fost împuşcat în picior, dar am reuşit să fug. Pe Miclea Vasile l-au luat prizonier şi l-au coborît în sat la Lunca, închizîndu-l în localul primăriei. Cu toate că eram împuşcat în picior, rana fiind pansată cum s-a putut, cu fîşii de cămeaşă, am continuat să îndeplinesc sarcina ce-o aveam. Între altele, trebuia să iau legătura cu grupul de soldaţi şi ţărani care luptau izolaţi pe muntele Colţul Roşu, în hotarul comunei Vidolm. Comandantul lor, un ofiţer rezervist, a desenat pe o hîrtie harta locurilor, însemnînd linia trupelor inamice. Această schiţă şi toate celelalte informaţii aflate le-am dus îndărăt la batalionul fix trecînd din nou peste front...

Ana-Praja Ghioghiu

„MI-AM RUPT CĂMAŞA"...

O emoţionantă revelaţie ne-a fost prilejuită de întîlnirea în Sălciua cu bătrîna Ana Praja Ghioghiu. Ea a fost în 1944 femeie de servici la dispensarul din Sălciua de Jos. Pe acolo au trecut, aduşi cu ambulanţele, sute de ostaşi români răniţi în luptele de pe Valea Arieşului. Rar ne-a fost dat să vedem o bătrînă cu un aer atît de delicat şi generos, cu o blîndeţe şi sfiiciune atît de cuceritoare prin puritatea lor. În timp ce pictorul Grieb o desena, ea a început să povestească:

— Au fost mulţi răniţi. Mi-am rupt şi cămaşa de pe mine, că nu mai aveam feşe pentru pansat. Una după alta veneau maşinile pline cu răniţi. Copilul meu era mic pe-atunci, numai o dată a intrat într-o ambulanţă şi cînd a ieşit de-acolo era alb ca varul. Răniţii erau aşezaţi în odăile astea, pe paturi şi pe fîn. Nu stăteau mult la noi, că veneau alte ambulanţe şi-i duceau în spitalele militare din Cîmpeni şi Abrud. Era un rănit, nu-l mai uit toată viaţa, a avut noaptea vărsare mare de sînge. Abia i-am oprit sîngele. Avea în buzunare o fotografie de la o fată şi m-a rugat să o scot din buzunar, că pătrunsese sînge mult şi acolo. Zicea să nu-l lăsăm să moară, că are logodnică. N-am vrut să mă arăt, dar plîngeam de soarta lui. Pe urmă l-au dus la spitalul din Abrud. Am aflat că se făcuse pînă la urmă bine. M-am bucurat ca pentru copilul meu...

Povestind, îi spune lui Grieb, care o desena de zor:

— Să nu mă pictaţi, că se sparie cine mă vede.

În clipa cînd i s-a arătat desenul, a exclamat: „Vai, ce babă urîtă!"

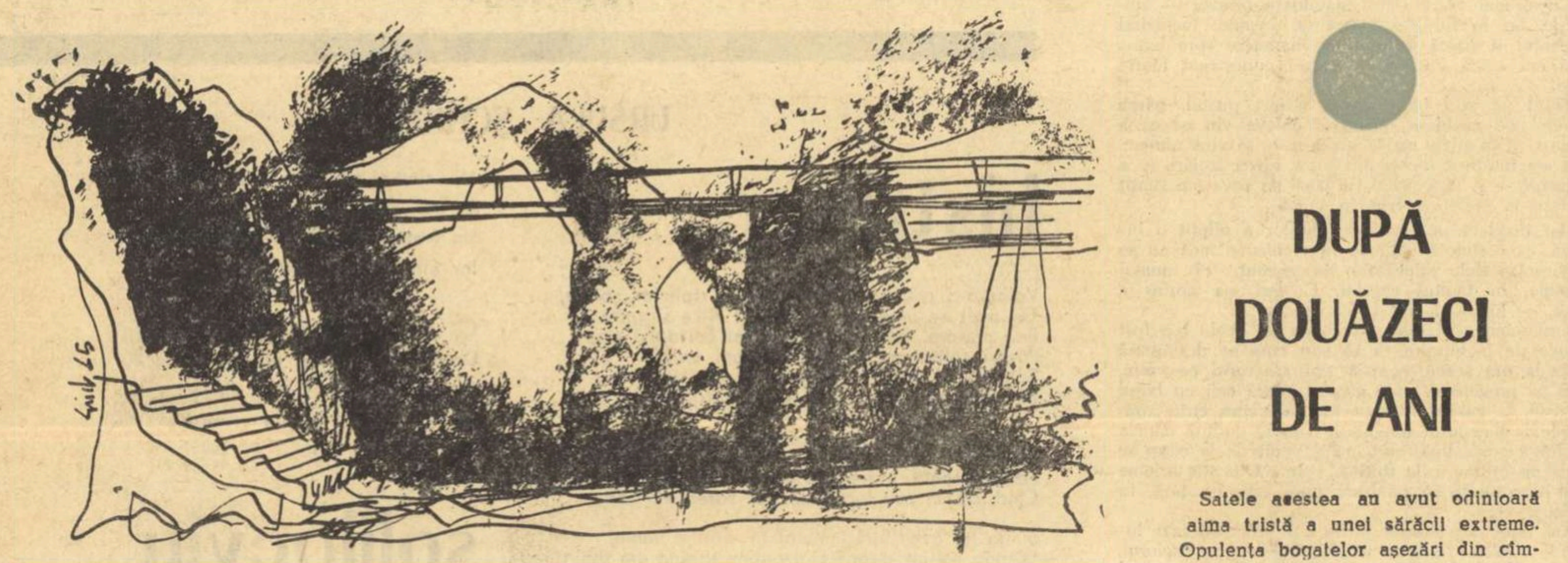
Ca s-o alintăm, ne-am îngăduit o întrebare:

— Ai fost frumoasă, tînără?

— Tînără am fost, dar frumoasă nu.

Ne-a arătat apoi, scoţînd din sîn, legitimaţia nr. 66.106, în care se atestă că **„tov. Praja Ghioghiu I. Ana este veteran din războiul antihitlerist"**. Ieşind din clădirea dispensarului, am făcut o scurtă investigaţie de reporter prin sat, am vizitat şcoala nouă construită chiar lîngă monumentul ridicat în memoria ostaşilor căzuţi în războiul antihitlerist. Sălciua, ca toate celelalte sate de pe valea Arieşului, este aşezată într-un peisaj alpestru. Pretutindeni vezi numai stînci, pădure şi înălţimi abrupte.

În defileu Arieşul fierbe înspumat. Parcă oferindu-se anume reporterilor, zăresc în centrul satului cu faţa spre şosea, un panou cît calcanul unei case, pe care sînt consemnate realizările anilor noştri, în ordinea în care ele s-au ivit aci: o şcoală de opt ani şi două şcoli de patru ani, o casă de naşteri, un cinematograf, un pod peste Arieş, două grajduri comunale, o adăpătoare pentru vite pe muntele Bedeleu, 9500 pomi fructiferi plantaţi în masiv, un baraj de beton, electrificarea comunei, 250 case noi, 100 hectare redate agriculturii, bibliotecă (8000 volume), magazin universal. Acest text telegrafic, scris fără nici o ostentaţie literară, fără vocaţia şi vibraţia poeziei, ni se înfăţişează totuşi ca un vers concentrat, sau ca o inscripţie lapidară pe soclul unui monument.



Podul de la Valea Poşaga

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI

Satele acestea au avut odinioară aima tristă a unei sărăcii extreme. Opulenţa bogatelor aşezări din cîmpiile cu cernoziom era aici un vis îndepărtat şi hieratic ca o fată morgana. Stîncile sînt aspre şi cenuşii, iar mocăniţa, care-i cel mai mic tren din ţară, trece vitează şi semeaţă prin defileul unde Arieşul cîntă cu gura plină de apă învolburată, ca dintr-un tulnic fantastic de o sută de kilometri lungime. La Baia de Arieş, minerii care în septembrie 1944 au prăvălit cu dinamita uriaşe baricade de stînci în calea trupelor hortyste, lucrează în mina de aur şi granulele metalului preţios strălucesc în agregatele modernei flotaţii, întocmai ca păstrăvii ce se zbat într-o vîrşe de mari dimensiuni. Baia de Arieş, care era odinioară un cătun tocmai bine de acoperit cu un clop de paie, a devenit un orăşel cu numeroase blocuri şi edificii noi, cu magazine, club, cinematograf, şcoală medie şi dispensar. Pe văile rîurilor care se varsă în Arieş (Iara, Poşaga, Valea Morilor, Lunca Largă, Valea Sălciuţei) s-au construit numeroase baraje şi rezervaţii de păstrăvi. Pe Valea Sălciuţei — de pildă — reporterii cu lansetă găsesc „peştele curcubeu", o raritate a faunei din ţara noastră. Şoseaua de pe Valea Arieşului se asfaltează şi fîşia de beton a şi ajuns la Moldoveneşti, urmînd să ajungă pînă la Brad. De la Turda pînă la Baia de Arieş toate comunele au fost electrificate în anii noştri şi ele s-au împodobit cu şcoli noi.

Ne uităm la munţi şi la coastele împădurite. La podul de la Valea Poşaga ne oprim îndelung. Pe aci a trecut învăluit în fum şi aburi micul tren de recunoaştere condus de mecanicul Dejeu Ştefan, pe aci au răsunat munţii de ecoul rafalelor de mitralieră trase de pe vagonul-platformă şi tot aci un munte întreg a fost prăvălit cu dinamita de către minerii artificieri de la Baia de Arieş, blocînd şoseaua în calea trupelor fasciste. Totul are aura unui basm, a unei balade eroice. Făt Frumos a aruncat în urmă-i un pieptene ş ia răsărit o pădure. O pădure de trunchi a blocat şi această vale în toamna anului 1944.

La Turda, unul din vechile coşuri ale fabricii de ciment, sfîrtecat de o bombă de la jumătate, mai stă încă sub ochii trecătorilor ca o relicvă de muzeu în aer liber. Oraşul atît de distrus de război a renăscut din propria-i cenuşă. Cît ciment s-a fabricat aci în ultimii douăzeci de ani? Un inginer ne spune o cifră ce ni se pare astronomică, echivalentă cu o autostradă care ar înconjura pămîntul de cîteva ori.

Pe valea Arieşului, pe această străveche şi glorioasă arteră în care pătrunzi în Ţara Moţilor, ca într-un ţinut de basm vitejesc, piatra este un element primordial al vieţii. Concasată şi arsă în cuptoarele fabricii de ciment ea devine beton armat în construcţiile uzinelor şi podurilor, în fundaţiile blocurilor de locuinţe ca şi în pereţii barajelor. Piatra este la Turda cea mai căutată şi prestigioasă materie primă. Cărămizile refractare şi produsele de ceramică pentru electrotehnie, sticla, cimentul şi varul sînt ipostazele industriale multiple pe care piatra le ia în aceste locuri unde Cheile Turzii, ca o scoică uriaşă, pare să păstreze încă ecoul grozavelor tunete de artilerie care au răsunat aci în toamna anului 1944. Ni s-a spus că monumentul ridicat la Sălciua în cinstea soldaţilor români căzuţi în luptele împotriva cotropitorilor fascişti, poartă în temelia sa bolovani din fostele baricade de la Poşaga. Ni s-a spus că atunci cînd s-au săpat temeliile sectorului zootehnic al cooperativei agricole de producţie din comuna Mihai Viteazu, constructorii au scos din pămînt tuburi de obuze şi de cartuşe, căşti germane sfărîmate şi ruginite. Nu e palmă de pămînt, aci, să nu fie stropită de sîngele ostaşilor care în 1944 au luptat pentru alungarea hoardelor fasciste şi care au ajuns umăr la umăr cu armatele sovietice pe un drum acoperit de glorie, la Bratislava şi Zvolen, aproape de Praga şi pînă dincolo de Pădurea vieneză.

DUMITRU CORBEA

ELIXIR

Aştept să beau vin din via
Pe care am răsădit-o în grădină,
Să stau pe banca de lemn
Şi să sorb mireasma florilor de sulfină
Vreau să număr anii mărului rotat
Pe crengile căruia m-am legănat
Ca pe nişte braţe bune şi calde,
Pe care copilăria mea le-a aflat.

Cărarea care duce la cimitir
E năpădită de şerpi şi de catini;
E ca o rană în pămînt, sîngerîndă,
Presărată cu lacrimi amare şi patimi.
Cimbrul a dispărut de pe deal şi coline
Opustul s-a rupt, pîrăul a secat,
iar pădurea tot mai mult s-a rărit
Şi mierla s-a dus, s-a mutat...

Aştept toamna, mustul şi strugurii.
Voi bea vin din două ulcele de lut:
Una pentru ce am fost şi alta pentru ce voi fi.
Ca pe două iubite am să le sărut

Şi am să le rog să-mi cînte
Un cîntec pe care nu l-au mai cîntat
Un cîntec al vieţii şi iubirii
După care sufletul meu e-nsetat.

1953

LA SPITAL

Pe soră şi pe medic îi văd ca printr-o ceaţă.
Din uşă îi opreşte privirea mea de gheaţă.
Întreaga lor putere nimica nu mai poate:
Ori moartea mă răpune, ori eu mă scap de moarte.

Cernita îşi trimite, în grabă, barcagiul
Să fure minţii gîndul, să fure cărnii viul.
Încep călătoria cea lungă spre Hecate,
Spre porţile tăcerii, pustii şi ferecate.

Dar s-a-ntîmplat minunea, cum doctorii o spun:
În mine era leacul şi-n neamul meu străbun
Trăit în aer liber, de stîna lor legaţi,
Oieri din „Mioriţa", născuţi lîngă Carpaţi.

1954

ELEGIE DE MAI

— 10 ANI DE LA MOARTEA LUI GEORGE ENESCU —

Pentru multe generaţii, numele lui Enescu a aparţinut mai întîi legendei şi mitului. Înainte de a-i înţelege opera, înainte de-a cunoaşte adevăratele dimensiuni ale personalităţii sale originale şi copleşitoare, am fost vrăjiţi de ceea ce ni se povestea despre copilul minune care la cinci ani şi-a întrecut profesorul, la cincisprezece era cunoscut în ţări străine şi la douăzeci cucerise faima pe meleaguri îndepărtate! Era pentru mulţi din noi asemeni unui Făt-Frumos din basme şi de aceea ori de cîte ori auzeam vorbindu-se despre el nu ne miram dacă aflam o nouă faptă ieşită din comun, fascinantă. Nimic din ceea ce se spunea despre el nu părea exagerat: şi memoria lui extraordinară, şi posibilitatea de a învăţa instantaneu o partitură, şi colosala lui putere de muncă, şi triumful pe cele mai mari scene ale lumii, — totul era adevărat şi totul părea ţesut în firul de aur şi de vrajă al basmului. Aşa ne-am apropiat de Enescu pe care imaginaţia noastră îl asemuia chipului de tînăr zeu al celuilalt mare moldovean: Eminescu. Dar Enescu trăia, era printre noi şi nu odată omul care pentru cei mai mulţi descindea de pe tărîmuri fermecate, intra în torentul existenţei comune, se contopea cu acea modestie specifică spiritelor mari în viaţa cea de toate zilele.

Îl ascultam la radio, auzeam veşti despre el din ziare, cu vioara lui ştiam că a ajuns nu numai peste mări şi ţări, ci că poposeşte şi aici la noi în tîrguri şi oraşe mărunte, neînsemnate. Era un om neobişnuit, pentru că asemeni voinicului din poveste, făcea într-o zi cît altul în şapte, şi un om ca toţi oamenii pentru că minunile lui nu se desprindeau de acest tărîm şi că oricum şi oricînd de aici izvorau şi aici se reîntorceau.

Am încercat cu toţii acest sentiment ascultîndu-i *Rapsodiile* ce i-au purtat mai înainte de toate faima şi i-au deschis porţile spre nemurire. Steaua sa a început să strălucească la un deceniu de cînd se cufundase în nemărginire viaţa pămîntească a înaintaşului său Eminescu. Atunci, în 1898, romînii au simţit că un nou geniu s-a ridicat dintre ei şi că el va duce tezaurul nostru popular pe culmi nebănuite. Duiliu Zamfirescu, salutînd pe „d-nul Gheorghe Enescu", îl vedea „chemat a ridica melodia naţională la înălţimile sublime ale muzicii clasice".

Rapsodiile neîntrecute şi neimitabile au dus numele lui Enescu în toate colţurile ţării, l-au făcut să treacă multe hotare. În acordurile lor noi ne-am recunoscut deopotrivă durerea, bucuria, nădejdea. Ele sînt acea expresie integrală a sufletului unui popor, acea sinteză desăvîrşită a tot ceea ce gîndeşte şi simte el în momentele hotărîtoare ale existenţei lui. Ele rămîn etape de răscruce în istoria unei culturi. Dacă *Mioriţa* culeasă de Alecsandri ne-a relevat virtuţile artistice ale poporului romîn, *Rapsodiile* au constituit etapa următoare, definitivă, a plasării pe orbita universalităţii.

De atunci, geniul lui Enescu s-a răsfrînt în mai toate principalele domenii ale artei interpretative: violonist, pianist, dirijor, el a călătorit în Europa şi America, a acompaniat sau a fost partenerul numelor celor mai ilustre timp de aproape cinci decenii. Într-o vreme cînd eram puţin, deloc sau rău cunoscuţi, Enescu a arătat lumii întregi că un fiu al poporului romîn este întruchiparea însăşi a muzicii. Aşa l-au văzut marii artişti ai lumii, aşa l-a înţeles la noi George Călinescu. Faima interpretului virtuos, dotat cu posibilităţi uimitoare, a umbrit întru cîtva în timpul vieţii pe cea a compozitorului, exigent cu sine pînă la avariţie, mereu nemulţumit şi mereu obsedat de idealul perfecţiunii. A compus puţin, dar prin cele mai multe din lucrările sale şi-a depăşit timpul. A vrut să pună şi pe acest tărîm pecetea desăvîrşirii. Şi a izbutit. De aceea, ciudat, deşi a fost aclamat, deşi a fost aşteptat, deşi a cules lauri, deşi succesul nu s-a lăsat aşteptat, totuşi Enescu a trăit cu sentimentul chinuitor al omului neînţeles, care nu e receptat prin ceea ce are mai plin fiinţa lui. Adevărata imagine asupra creatorului abia în anii din urmă am început s-o avem. Mai multe generaţii au refăcut deci drumul cunoaşterii lui Enescu pornind de la mit şi ajungînd la realitate. Dar cînd l-am cunoscut în adevărata lui lumină, cînd am auzit tot ce a produs el mai înalt şi mai sublim, cînd opera lui ni s-a relevat întreagă, ne-am dat seama că dimensiunile personalităţii lui Enescu sînt mult mai copleşitoare decît făurise legenda.

Această revelaţie am avut-o în timpul primului deceniu postum al lui Enescu cînd, alături de virtuosul desăvîrşit şi de interpretul miraculos, am cunoscut un compozitor de o extraordinară profunzime, un gînditor din cei mai înzestraţi ai acestui popor, ca Eminescu, Iorga, Pîrvan, Arghezi, Blaga, un creator de opere nemuritoare. Acum, în timpul acestui deceniu ce-a trecut din seara cînd Enescu a închis pentru totdeauna ochii, noi ne-am dat seama că „Oedip" şi simfoniile sale, că „Vox maris" şi muzica sa de cameră reprezintă expresiile sublimate ale unui suflet profund interiorizat, ce-a meditat cu o neobişnuită acuitate la toate marile întrebări ale vieţii. Nici una din ipostazele existenţei omeneşti nu i-au fost străine operei lui Enescu: bucuria de-a trăi, nostalgia, lupta împotriva destinului, moartea. Olimpian şi senin Enescu n-a fost niciodată. Chiar exuberanta primei rapsodii pusă sub semnul întrebării astăzi de unii critici nu este expresia unui suflet radios şi jovial, ci a unei inimi frămîntate căreia viaţa i s-a arătat încă din tinereţe în toată adînca, complexa şi dramatica ei înfăţişare. Tragismul din „Vox maris", din „Oedip" şi din Simfonia III-a este conţinut în cele două rapsodii, pentru că pe adevăratul Enescu îl aflăm în fiecare din compoziţiile lui şi în întreaga lui operă atît de unitară în expresia ei filozofică.

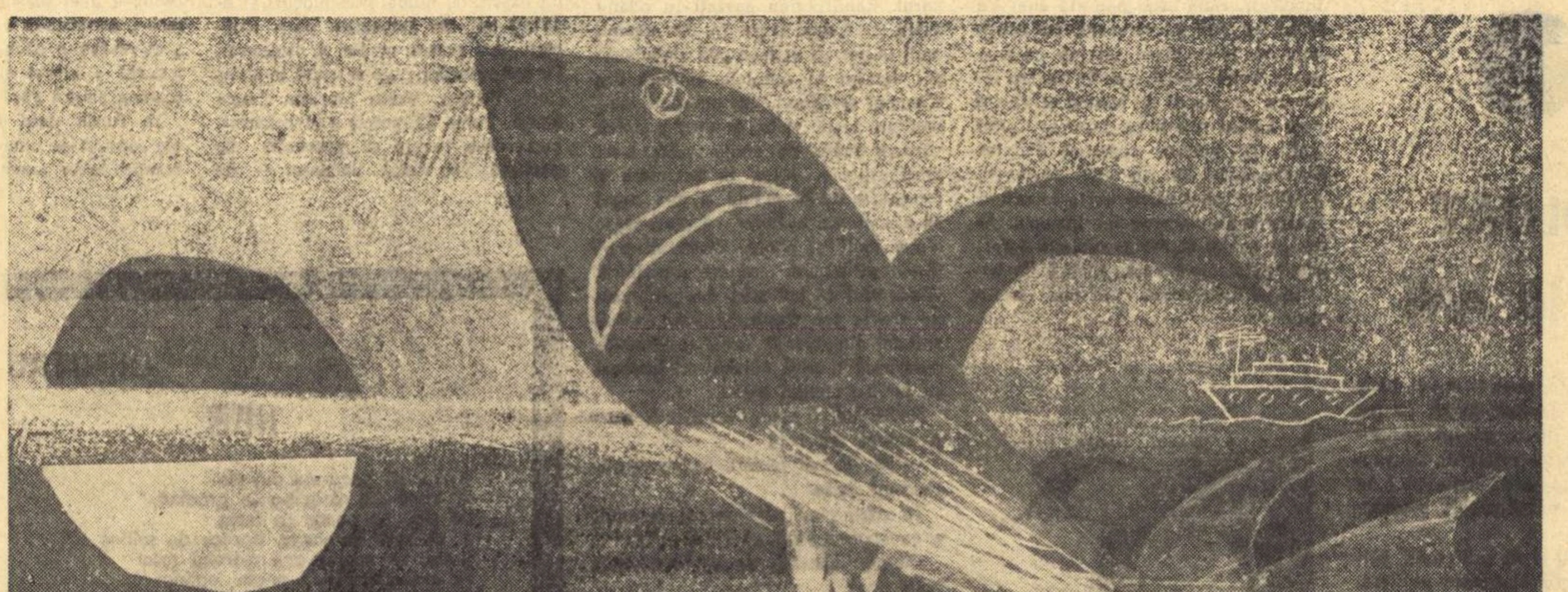
Primul deceniu postum al lui Enescu ne-a prilejuit întîlnirea cu un compozitor cum lumea contemporană n-a avut mulţi. Personalitatea lui luminoasă de artist patriot, de om dăruit cu cel mai nobil dezinteres artei, ne este astăzi mai aproape ca oricînd, iar opera lui străluceşte în nemurire cu toate reflexele pe care el le-a şlefuit într-o viaţă de muncă, într-o viaţă închinată frumosului, oamenilor şi ţării sale.

Valeriu RĂPEANU

RADU TUDORAN

conferință oceanică

Transcriu aici doar un început de mărturie, o sugestie mai degrabă, despre prezența țării noastre în lumea care se străduiește să uite războiul. Plecînd cu primele noastre vase de pescuit oceanic în Atlanticul unde sper că se potolește astăzi chiar și hula veche rămasă de pe urma războiului, am fost încredințat că ducem cu noi un mesaj de pace — și încredințarea și-a găsit pe drum toate confirmările. Prin munca destoinică a echipajelor noastre, am spus un cuvînt elocvent la conferința mondială de pe întinsul oceanului. In afară de încărcătura vaselor, am adus cu noi stima tuturora.



Desen de RADU GEORGESCU

19 IANUARIE —
DIFERENȚE DE TEMPERAMENT

Apar din ce în ce mai multe vase în jur, atrase de noi (rămași credincioși zonei) sau de peștele care a revenit și pe care probabil îl urmăresc din depărtare. De azi dimineață a venit aici și „Galați", iar după amiază s-a apropiat atît de mult de noi că ne-am fi putut auzi unii pe alții dacă am fi strigat tare.

La un moment dat, pe la ora 15, fiind la o milă în prova noastră, a manevrat așa de îndrăzneț în babordul unui trauler străin care venea din față, încît (după spusele alor noștri aflați atunci la puntea de comandă) i-a aruncat peste etravă valurile stîrnite de elice. Eram mai jos, pe puntea ancorelor, și de acolo nu mi-am dat seama dacă a fost chiar așa; poate este o exagerare. Fapt sigur rămîne că, în comparație cu noi, ei se mișcă pe ocean cu mai puțină sfială.

Au trecut apoi pe alături, la cel mult două cabluri — și traulerul străin, probabil contrariat, venea în pupa lui, mai în tribord, gîfîind (după fumul pe care îl scoteau pe coș țevile de eșapament) ca să i-o ia înainte, pedepsindu-i astfel îndrăzneala. Însă n-a izbutit, iar acum (ora 18,15) după ce au făcut amîndouă rondoul prin pupa noastră, traulează împreună, de un ceas și jumătate, în linie de șir cu noi, în tribordul nostru — și se pare că în condițiuni pașnice.

I-am urmărit o oră — sînt destul de aproape — și așa cum merge cu valurile din pupa „Galați" pare un fel de mînz cam zburdalnic, dar cu mult haz și foarte simpatic.

MIERCURI 20 —
PEȘTELE CEL MARE...

Ultimul traul, aseară, scos pe la 19,30, n-a adus decît două tone și jumătate. Pe urmă am plecat la fund mic, dar n-am ajuns în locul de ancorare decît la ora 22. Luna, deși în descreștere, îmbrăca oceanul într-o lumină cam opacă și puțin cam aspră .Era nu știu ce tristețe în aer, dar nu deprimantă. Am rămas mult timp pe puntea de comandă, într-o beatitudine incipientă, mulțumit deci, — și totuși cu fruntea încruntată, cu ochii îndreptați în vag — și percepînd totuși peisajul ; continuă să mă tulbure coasta Saharei pe care o bănuiesc nu foarte departe...

M-am trezit cu un cer înnourat, cu oceanul cenușiu ; atmosferă de toamnă, melancolică și odihnitoare; mi-a stîrnit iarăși îngîndurări grele, dar calme, aproape agreabile, dacă așa ceva se poate.

Primul traul, de la care am lipsit, a scos zece tone de scrumbie. Al doilea, la prînz, cel puțin douăzeci. Al treilea, la 16, iarși vreo zece tone. E mulțumitor — și cum urma să vină și al cincilea, mai bogat de obicei seara, ziua s-ar fi terminat cu speranțele refăcute. Dar al cincilea traul, la ora 18, s-a rupt net, și s-a pierdut — pagubă importantă, totuși uneori inevitabilă. Au ieșit numai panourile; restul : cabluri, aripi, bobineți, pungă, flotoare, au rămas pe fundul oceanului, plin probabil cu pește, care nu-i destul de deștept ca să scape.

Chiar m-am întrebat ce dramă s-o petrece acolo, sub apă, în punga aceea uriașă. Conform dictonului, presupun că peștii cei mici vor fi mîncați de cei mari, într-o succesiune care va face ca la sfîrșit să rămînă numai unul, cel mai mare, ghiftuit și umflat, cît o balenă.

JOI 21 —
ÎNTÎMPLĂRI FĂRĂ EXPLICAȚIE

Am telegrafiat în țară, prietenilor, s-a telegrafiat la Thorshavn și Reykjavik să ni se îndrumeze corespondența la Gibraltar. Alaltăieri seară ni s-a anunțat oficial că „Galați" va ridica și scrisorile noastre. Sînt mulți dintre noi care n-au primit nici o veste în Faeroe, fiindcă intrarea noastră acolo era anunțată pentru sfîrșitul anului și împrejurările au făcut să intrăm mult mai devreme. Acum toți s-au grăbit să telegrafieze acasă ca să anunțe adresa; Cornel a avut de lucru ore în șir — și a făcut treaba cu bunăvoința și buna lui stare de suflet dintotdeauna.

Așadar așteptam cu toții ca „Galați" să plece la Gibraltar, peste o săptămînă să se întoarcă; mai rămînea să se nimerească și o zi bună ca să putem lansa barca la apă... Cred că fiecare fierbea în sufletul lui de emoție, de neliniște, de nerăbdare. Au toți familie, au și îndoieli poate, ca oamenii care nu știu nimic din cele ce se întîmplă acasă.

Ieri încă „Galați" a mai primit instrucțiuni din țară, cu privire la aprovizionări, la monedă și altele. Iar azi a picat telegrama care îi anunță să intre... la Dakar — fără nici o explicație deocamdată.

S-au dus scrisorile noastre!...

VINERI 29 IANUARIE —
HULĂ

...Oare încotro ne ducem ? Travers pe val, în orice caz, fiindcă vasul se bandează adînc și violent, ca pe furtună. Mai adineaori a fost o clipă cînd, în careu, au zburat de pe masă toate farfuriile; am auzit zgomotul pe care îl cunosc destul de bine, din nord unde oceanul ne zgîlțîia toată ziua. Aici fenomenul, pe care credeam că-l uitasem mi se pare ciudat.

Ei, dar încotro mergem ?

Hulă și mai grea toată ziua... De unde vine? La masă trebuie să ții farfuria în mînă ; altfel se varsă, în cazul cel mai bun; în cazul mai rău zboară — și tocmai azi Marinescu a pus față de masă curată. (E o predilecție, am observat și alteori, s-o schimbe exact atunci cînd e marea mai montată).

MARȚI 2 FEBRUARIE —
CEAȚĂ

Nu știu cine de pe „Galați" ne-a dat informația de ieri care a risipit marasmul. A fost o eroare amară: nu, cu toate telegramele date în grabă la Gibraltar, corespondența noastră n-a sosit la Dakar pînă la plecarea lor de acolo — nici cea reexpediată din Faeroe, nici din Islanda... E o dezamăgire pe care n-o merita nici unul din noi și fiecare o suportă cum poate...

Odată cu știrea aceasta, ca și cum ar fi fost o sincronizare în scop de pedeapsă, vîntul care de dimineață începuse să bată blînd de la nord-vest a căzut dintr-o dată și a pornit altul, de la est, pe neașteptate, aducînd pe fața oceanului valuri grele și dense de ceață. Acum e ora 17 și de la prînz orbecăim cu radarul, printre vasele care traulează în apropierea noastră, fără să se vadă; am impresia că ne aflăm în mijlocul unui deșert și că numai noi sîntem vii și ne mișcăm în lumea asta de vată. Sus însă ceața e străvezie, chiar se topește cîteodată și soarele rămîne vizibil tot timpul, cu luminozitate, ba chiar și arde. Mi l-am luat drept consolare și am stat pînă mai adineaori pe puntea compasului. Fluierul însă, aflat la aceeași înălțime și numai la zece metri distanță mi-a chinuit urechile, dînd din minut în minut semnale de ceață. Deși e neînchipuit de brutal m-am obișnuit și cu el, cum te obișnuiești cu toate. In schimb porumbeii, care și-au stabilit sediul de zi aici, pe puntea compasului, au coborît speriați o punte mai jos și stau zburliți lîngă un perete, neînțelegînd ce înseamnă teroarea aceasta.

MIERCURI 3 FEBRUARIE —
ESCADRA

Iată ce s-a întîmplat cu pescuitul astăzi : oceanul de dimineață era aproape pustiu ; abia dacă se zărea ici-colo cîte un vas la orizont. Cînd și unde dispăruseră nu se știe.

Am lucrat singuri, și la primul traul am scos 8—9 tone de scrumbie. Al doilea traul a fost și mai bun : 15 tone, poate chiar 17 — pește amestecat, dar destulă scrumbie pentru a acoperi capacitatea noastră de congelare.

Puțin timp după aceea, cînd mă urcasem din nou pe puntea compasului, a venit doctorul și privind oceanul a spus:

— Asta dă apă la moară adversarilor teoriei cu pescuitul în grup !

Recunosc că așa e, dar, ca totdeauna, o excepție, sau două, sau nouă într-o sută de zile nu răstoarnă regula.

Pe cînd gîndeam astfel, în tribordul nostru a apărut, venind de la nord, un vas care a ridicat traulul chiar lîngă noi: era plin ! Indată Cornel l-a auzit la radio comunicînd (ai fi zis văzduhului, alte vase nefiind în jur !) că a scos 16 tone...

Trecuse poate o oră de la această întîmplare și toropeam sub dogoarea soarelui, cînd doctorul a venit din nou, cu un aer misterios și mi-a făcut semne să privesc în prova.

— Ce este ? am întrebat.

— Cel de adineaori a fost iscoada lor. I-a chemat pe toți.

Am ridicat capul și am privit : întreg orizontul era împînzit de traulere care veneau spre noi, în escadră... Acum sîntem înconjurați, toți pescuiesc aici.

SÎMBĂTĂ 6 FEBRUARIE —
LUMEA, LUMILE.

Două cargouri au trecut pe lîngă noi, unul după altul, mergînd către sud; privindu-le cum despicau valurile cu etrava, ridicînd de o parte și de alta mustăți albe în vreme ce noi abia ne mișcam, tîrînd plasa pe fundul oceanului, m-a cuprins, aproape ca o foame rebelă, dorința călătoriei.

Sînt în călătorie, s-ar putea spune, numai că de aproape patruzeci de zile ne învîrtim în aceeași zonă, de 50—60 de mile, fără să zărim măcar coasta Africii, deși, în etalon marin, se află „prin apropiere",

Și totuși accept cu seninătate, ba chiar cu un fel de mulțumire ceea ce este static în această călătorie ; consumi atîtea mile, urmărești cum trec săptămînile, lunile — și nu vezi lumea. In schimb sîntem noi „o lume !"

Seara m-am dus să văd un film numai fiindcă m-au tîrît vecinii ; altminteri mă simțeam bine în cabină, cu gîndurile mele, care sînt totdeauna bogate și calme la sfîrșitul zilei. De altfel n-am mai văzut nici un film de la Reykjavik; nici nu se mai dau decît rar, acum cînd pescuitul merge așa de bine.

Am văzut o comedioară fără vreo semnificație demnă de luat în seamă, cu o fetișcană destul de vioaie care o imită (poate fără să știe) pe Brigitte Bardot și care chiar în această eventuală intenție nu e catastrofală.

Oamenii se amuzau, ba chiar și nechezau, fiindcă domnișoara, ce-i drept ispititoare, își arăta adesea picioarele, apărea destul de mult în costum de baie și puțin lipsea, în unele scene, să nu apară în pielea goală.

Singurul gînd pe care mi l-a trezit acest mic spectacol, plăcut la urma urmelor, a fost că în afară de noi, cei aflați pentru multă vreme în mijlocul oceanului, mai există și-o altă lume — și ea poate fi grozav de ispititoare.

Pentru mine nu-i totul aici, nu-i totul acolo. Din păcate, într-o singură viață nu poți descoperi toate lumile !

JOI 18 FEBRUARIE —
RECHINUL ȘI OAMENII

Astă noapte pe la ora 4, după ce adormisem greu, preocupat de apropiata legătură cu lumea, Pațe timonierul a venit să mă scoale ca să văd nu știu ce — n-am înțeles în prima clipă. Am crezut că e vorba de vreun fenomen ceresc; venea adesea în nord să mă cheme cînd se vedea aurora boreală, și chiar cînd nu se vedea ! — știind că apoi rămîn să le țin de urît pe puntea de comandă pînă la ziuă.

Dar în nord, unde ziua dura foarte puțin și prea rar se vedea soarele o clipă, două, nu-mi duceam viața după oră. Dormean cînd mi se făcea somn, ziua sau noaptea, fiind o noapte aproape continuă. Era o harababură la care azi mă gîndesc cu plăcere și cu un ușor regret, ca la ceva ce știi că a fost inedit și poate niciodată n-o să mai fie. Nu de puține ori mi s-a întîmplat atunci să mă culc seara la opt, să mă scol odihnit la zece și apoi să lucrez pînă la ziuă (ziua prezumtivă).

Acum însă caut să nu mă culc prea tîrziu seara, ca dimineața să mă trezesc devreme, să mă bucur de lumina (și de căldura) soarelui. Nu pot să spun totuși că m-a mulțumit apelul acesta nocturn ; programul zilei decurgea prea ordonat în ultima vreme.

Mă chema nu să văd cerul, ci să vin la buncăr, fiindcă s-a scos un rechin neobișnuit... Prindem rechini cu sutele și de toate soiurile, dar numai pui, de un metru cel mult, încît te întrebi din ce s-au născut; n-am văzut pînă azi un rechin adult. Sau trăiesc în alte zone și la alte adîncimi, lăsîndu-și aici pe platou doar puii, pînă devin maturi, sau se feresc din calea traulului, mai prevăzători decît cei mici. Uneori mă întrebam dacă nu cumva au și dispărut, iar ceea ce prindeam noi n-ar fi cumva o specie degenerată și neprimejdioasă...

...Spre surpriza noastră dihania ocupa o treime din lungimea buncărului. Zăcea cu burta în sus, cenușiu-albicioasă, și abia mai mișca din cînd în cînd, fără vlagă. Probabil intrase în traul de mult și se epuizase încercînd să scape. I-am căscat falca de jos cu cîrligul: putea să te-nfioare! Gura era plină de scrumbii pe care nu izbutise să le înghită sau care poate intraseră acolo numai întîmplător; nu cred că în prizonieratul de două ceasuri rechinul, oricît de hrăpăreț, mai avusese intenția să se și hrănească.

Oamenii l-au întors cu spinarea în sus: brun închis, aproape negru. Odată sau de două ori a izbit cu coada lată în peretele buncărului, dîndu-ne o idee de dezastrul pe care ar fi putut să-l provoace asemenea izbitură dacă ar fi avut mai multă viață.

Din cînd în cînd respira adînc, ca oamenii vlăguiți. Stătea cu ochii deschiși, ochii roșiatici și parcă opaci, care ai fi zis că nu mai văd nimic — și totuși *priveau* intens, adînc, dușmănos și deznădăjduit. Mi se pare că privirile ni s-au întîlnit și ne-am uitat unul la altul mult timp, fără să clipim, pînă ce mi s-a înfiorat carnea pe trup.

Spun unii că foarte puțini rechini atacă pe om, și numai uneori, iar dacă te aperi, amenințînd, gesticulind, se dau învinși și fac stînga împrejur. Nu cred, împotriva oricărei mărturii. Să-l fi întîlnit în apele lui pe cel de aici, nimeni n-ar fi scăpat viu. Am citit rapacitatea nu în gura cît un lighean, plină de dinți mărunți, ca de bonfaier, ci în ochiul roșu, pe jumătate mort, dar cumplit.

Așa cum zăcea, în parte încovoiat, avea trei metri și jumătate lungime; întins ar fi avut desigur mai mult.

Am plecat de acolo înfiorat. M-am dus pe punte la prova să văd Crucea Sudului. Puntea era plină de apă ca după ploaie. Mergeam spre sud, sud-vest (210 grade) și Crucea Sudului trebuia să fie puțin în stînga etravei. Era însă prea multă lumină, de la lună, iar la orizont, jos, plutea pîclă, astfel că n-am văzut decît două puncte din constelație.

M-am uitat la oceanul atît de pașnic în a cărui deplină intimitate trăiesc de patru luni cîte se împlinesc zilele următoare, cu care mă simt în prietenie veche și trainică, de care nu m-am temut niciodată, pe care am dorit să-l văd chiar și altfel decît astăzi, mai rău decît a fost în nordul cu furtună, viscol sau ceață, să-l văd în oricare deplinătate a a lui, oricît de sălbatică...

De data asta, cînd fremăta blînd și se albăstrea prevestind dimineața, m-am uitat cu coada ochiului la el, parcă neîndrăznind să-l privesc în față. Mi-am închipuit monstrul din buncăr recăpătîndu-și viața și strecurîndu-se printre ape... Dar nu trebuia să învie el și să scape, fiindcă desigur în jurul nostru erau alții...

Puțin mai tîrziu, la orizont, în stînga, am zărit luminile a două vase, lumini de lucru nu de navigație — traule care pescuiau noaptea. Ar fi putut să fie „Galați" și „Granik" ; de existența altora n-am mai auzit zilele din urmă prin părțile noastre. („Granik" e un mic trauler polonez cu al cărui echipaj ne-am împrietenit inițial de la distanță, prin telegrafie).

In pustietatea oceanului mi-am dat seama că acolo sînt niște oameni, veghind și muncind, că sînt niște insule de viață — și deodată am simțit în suflet o explozie de bucurie, de căldură, pentru oricine ar fi fost ei, oricum i-ar fi chemat, oricum le-ar fi arătat fața. Și mi s-a părut că nicăieri nu-ți poți da seama mai bine ca pe ocean cît îți este de frate *omul* celălalt, de aproape sau de departe.

Crezusem că emoția de a desecoperi viața undeva, în pustiu și în noapte, o cunoscusem altădată. Mergeam într-o seară, după căderea amurgului, pe un cîmp unde se terminase secerișul grîului, la marginea mării, pe o faleză înaltă. Vara crepusculul e scurt pe latitudinea noastră ; pe negîndite s-a lăsat întunericul și pînă să se arate stelele, pe cîmp nu s-au mai văzut decît mogîldețe cenușii — stogurile, iar în fund o lizieră de salcîmi, închizînd orizontul și parcă drumul de înapoiere spre lume, deși era acolo un sat pe care-l cunoșteam foarte bine.

Totul pe acel cîmp părea atunci pustiu, părea că aici nu umblase niciodată cineva viu, și că a doua zi și în zilele următoare n-avea să vină nimeni. Așa s-a înfățișat închipuirii mele ideea izolării și a părăsirii — și fără să-mi fie frică de ceva am simțit tristețe în suflet și frig în inimă.

Dar deodată pe liziera salcîmilor a pîlpîit o lumină, ca o steluță gălbuie, în vreme ce încă nu se arătaseră stelele adevărate la orizont, ci numai primele, în înaltul cerului. Curînd s-a aprins a doua, — lumini la casele oamenilor.

Cunoscînd și casele și oamenii de acolo n-a fost nevoie de închipuire ca să știu cum se desfășoară viața la ora aceea, cum se aprinde focul pe vatră, cum se pregătește cina, cum strănută caii cu botul în paie, la gardul dinspre grădină, cum cîrîie orătăniile la începutul somnului, cum se gudură cîinele pe lîngă gospodină, cum omul venit de la cîmp se spală pe întuneric la fîntînă, cum... Dar știe oricine cum e o seară în bătătura unei case de țară, în mijlocul verii.

Am mers pe cîmpul pustiu, privind fascinat luminile acelea, fără să mă uit unde pun piciorul, încălzit deodată pînă în fundul inimii și purtînd în suflet o bucurie ciudată — fiindcă doar nu eram poftit și nu mă duceam la cina oamenilor de acolo. Dar eram bucuros că au aprins lumina, că se pregătesc să cineze, că sînt vii și lumea nu-i pustie.

E mult mai adîncă, mai vibrantă, tulburarea pe care am simțit-o astă noapte, spre ziuă, cînd am văzut lumina vapoarelor. Fiindcă oceanul e o vastă pustietate aievea, nu o năzăreală trecătoare a închipuirii, iar un semn de viață venit dinspre oameni se propagă pe un alt fel de lungime de undă, și într-o tăcere așa de deplină cum n-o pot avea decît înălțimile și întinderile mari de apă, dîndu-ți simțămîntul că oamenii nu fug unii de alții, ci se caută și doresc să se vadă...

Iarăși muzică spaniolă cît am stat la soare — cîntece pe care le știu din adolescență, altfel orchestrate, îmbogățite, sonorizate pînă la limita imaginației, cu instrumentele acestea noi, electrice, care, cu o tehnică nouă, scot sunete inedite, petrecute unele printre altele, născocind parcă vibrații necunoscute și insinuîndu-se invincibil în urechea cea mai rafinată.

Puțin mai tîrziu același post de radio din Las Palmas, care într-o jumătate de oră trece grabnic de la una la alta, nu fără o anumită îndemînare, a transmis un scurt concert pentru două piane ; n-am înțeles al cui și de cine cîntat, și nici n-am putut să-mi dau seama decît că aparține școlilor celor mai moderne. Foarte distinct fiecare sunet, foarte timbrat, foarte frumoasă narațiune.

După muzica dinainte — da, e drept, încîntătoare — trebuie să spun că e cu totul altceva ! Putem să rămînem multă vreme la pianul de astăzi, înainte de a-l face electronic...

MIERCURI 24 FEBRUARIE —
SCHIȚĂ PENTRU UN ALT MURILLO

...A venit iarăși lîngă noi micul pescador „Cristo de la Expiracion", singur de astă dată. Ne-a urmărit de pe la zece și jumătate așteptînd să ridicăm traulul la ora pe care o cunoaște. Nu m-a mai interesat să văd ce se întîmplă — simt ceva supărător — e greu să-i refuzi, e rușinos să le tot dai. Probabil însă că lor nici nu le pasă, cerșitul e o îndeletnicire veche în Spania — iat-o extinsă și pe apă... Lipsește un penel, să le prindă trăsăturile — „înfrigurata nepăsare" (paradoxul îmi aparține dar îmi asum răspunderea) cu care urmăresc scoaterea plasei pe care totuși o așteaptă, fiindcă altfel n-ar fi venit încoace.

Nu știu ce au căpătat ; am zărit mai pe urmă o saulă întinsă de la ei la noi, dar am întors spatele.

JOI 25 FEBRUARIE —
COCORII

...Deunăzi, în timpul prînzului, am văzut zburînd spre nord un cîrd de păsări care după formă, după mărime și culoare, după formația triunghiulară și... după coincidența calendarului n-ar putea să fie decît cocori care se întorc „din țările calde".

I-am urmărit cu emoție gîndindu-mă că poate vor ajunge în nordul Dunării, vestind primăvara.

Mă întreb însă din ce „țară caldă" porniseră, dacă zburau pe deasupra oceanului ? Pe longitudinea noastră singurul pămînt la sud sînt insulele Capului Verde. De acolo să fi plecat oare ? Dar chiar și așa, de ce nu s-au abătut spre țărm, unde ar fi putut să găsească loc de odihnă și hrană ?

Nu cunosc obiceiurile cocorilor și n-avem aici o carte de ornitologie... Nu știu deci de ce zburau în largul oceanului ; poate în călătoria lor lungă nu au nevoie nici de odihnă nici de hrană, și pe apă îi întîmpină primejdii mai puține. Dacă ornitologii susțin altfel, înseamnă că erau altfel de păsări călătoare...

În amintirea mea însă nu las să se amestece nimeni. La 23 februarie, ora 12, am văzut zburînd spre nord un cîrd de cocori ,la 30 de mile de coasta Africii. „Mergeți cu bine — le-am spus în gînd — și duceți cu voi o primăvară timpurie !".

JOI 4 MARTIE —
NE PLEACĂ UN PRIETEN

...A sosit în sfîrșit și „Granik" de dimineață, dar abia la ora 14, conform înțelegerii cu noi, au trimis barca să-și ia omul pe care l-am găzduit, să ia și oaspeți, pe cei care ar vrea să se mai ducă în vizită la ei încă o dată.

Era secundul în barcă, distins și simpatic — mi-a făcut plăcere să-l salut, de la balustradă, ca pe o cunoștință de care mă leagă amintiri afectuoase.

Sînt mulțumit că am trimis prin ei cîteva scrisori. Mîine seară vor fi în Las Palmas..

Noi rămînem aici, cei mai vechi — cu comandantul cel mai bătrîn — în acest colț de ocean !

SÎMBĂTĂ 6 MARTIE —
MEMORII

...După „Memoriile" lui Berlioz, terminate ieri, am trecut intenționat la o viață a lui Enescu, carte în care am sperat că am să găsesc informația. Autorul, poate documentat, n-are duh nici vervă, nici căldură, și pentru o informație certă trebuie să citesc două pagini de comentarii plate. Deși cu un număr modest de pagini, n-am putut s-o termin astăzi. Gîndul de a mă întoarce la ea mă crispează.

M-au deprimat fotografiile, o suită care-l înfățișează pe Enescu la diferite „praguri", din copilărie pînă pe patul de moarte, încheiată cu imaginea pietrei funerare de la Père Lachaise.

Mă întreb cu revoltă și oroare : era nevoie de această sinistră ilustrare a declinului ? La data istovirii lui fizice îmi ajungea, îmi umplea inima, însenind-o, spiritul — și n-aveam nevoie de acele imagini denaturante și demoralizatoare.

Aș fi vrut ca el să-mi rămînă în minte cum îl văzusem ultima oară ; era bătrîn desigur și nu mai avea prea mulți ani pînă a se sfîrși, dar dirija, îl simțeam viu și umerii lui nu păreau prăbușiți. În fața orchestrei ai fi zis că e doar împovărat, ca un Atlas, de muzica lumii pe care o purta în sine și o restituia ascultătorilor cu o putere zeiască și cu o modestie fără seamăn. Ultima oară cînd l-am văzut avea gesticulația așa de reținută și de sumară încît cred că dirija cu privirile, „cu ochii lui blînzi și triști, de căprioară..."

MIERCURI 10 MARTIE —
CURENȚII GALVANICI !

...Aseară pe la 22,30 eram în fumoar singur, cum am obiceiul să stau cîteodată, înainte de culcare, ca să mai schimb decorul, cabina pe care o cunosc pe dinafară.

A trecut nostromul ; era de cart și se ducea la puntea de comandă. Văzînd că sînt singur și bănuind că mă plictisesc m-a îmbiat să merg sus, să mai stăm de vorbă. Am refuzat invitația și atunci, deși era de cart, s-a așezat și a început să sporovăiască. După un timp, aplecîndu-se spre mine iscoditor, m-a întrebat pe neașteptate :

— E greu ?

Se referea la viața de ocean și întrebarea era determinată de chipul meu mai posomorît ca altădată.

— E greu ! i-am răspus cu fermitate. Dar nu pentru mine, pentru oameni !

A rămas cu gura puțin cam căscată și a renunțat să mă mai iscodească.

— Vezi dumneata — mi-a spus, luînd un ton blînd, pentru a-mi da dreptate — e greu din cauza curenților galvanici !

— Ce-i asta ?

— Da, da, așa e ! Pe vapor se nasc curenți galvanici, care intră în corpul oamenilor și-i apasă, îi enervează. De-aia trebuie să coboare din cînd în cînd pe pămînt, ca să se descarce electricitatea.

Deoarece sînt convins că după optzeci de zile de ocean oamenii simt nevoia uscatului, am încuviințat, fără să mai pun în discuție teoria curenților galvanici.

DUMINICĂ 14 MARTIE —
VELIERELE ȘI MOTORUL

...Armatanul, nu violent dar sîcîitor, continuă să bată și astăzi. Privit printre pleoape, cu nisipul care plutește în straturi compacte, oceanul pare un șes, pe secetă, o bucată de pustă unde praful stîrnit de întoarcerea carelor și vitelor seara nu se liniștește uneori nici pînă a doua zi dimineața.

„Galați" nu se vede și legătura cu ei a redevenit sporadică...

Astăzi după-amiază, prima oară în călătoria noastră, am întîlnit un vas cu pînze ; surpriza a fost așa de mare încît la început mi s-a părut că visez sau că mă aflu în altă parte.

A trecut pe lîngă noi, la cîteva cabluri, calm și maiestuos, — fostul stăpîn legitim al oceanului — și-i recunosc dreptul de a se socoti fost stăpîn și pe vînt, și pe cerul mărilor, și pe ape.

Era un „ketch" de vreo 18 metri lungime (cred că în jur de 50 de tone) cu velatura aurică, demodată astăzi, deși a avut deceniile ei de glorie. Avea ridicate trei focuri, apoi vela artimon și vela mare, cu săgeata care întregește așa de elegant triunghiul dintre catarg și pic și elimină din punct de vedere estetic neajunsul velei aurice.

Mi-a bătut inima cu încîntare, cu bucurie și cu durere, fiindcă, în afara dimensiunilor mai mari, era întocmai vasul la care am lucrat ani de zile, punînd în el tot ce aveam și mult din ce nu aveam, cu gîndul să-mi devină locuință unică și să colindăm împreună mările...

Mergea spre est, cu vîntul strîns în babord, „cu murele în tribord" cum spun marinarii care mai știu ceva din vechea marinărie.

Dacă ar fi fost un iacht nu m-ar fi mirat prezența lui aici, fiindcă mai sînt mulți oameni în lume care iubesc velierele. Dar, cu toată forma lui destul de elegantă, cum avea velele cam murdare și cum ducea două bărci la remorcă, bănuiesc că era un vas de pescuit, sau un mic cabotier de pe coasta africană, fapt care m-a umplut de uimire. În partea aceasta a Atlanticului, ca și în multe alte mări și oceane, motorul, simplu, economic, a înlocuit aproape în întregime velierele, care cer echipagii mai numeroase și mai îndemînatice — și sînt în voia vîntului la urma urmelor. A le păstra și a le mai da întrebuințare nu e atît o dovadă de sărăcie, cît de dragoste pentru vechile forme ale marinăriei, o dragoste cu cît mai desuetă, cu atît mai mișcătoare.

L-am urmărit mult timp cum își purta, ca un bătrîn rege Lear orb și dezmoștenit dar plin încă de măreție, velele cenușii pe cerul pîclos — parcă de pîcla vremurilor — pînă ce s-a șters treptat-treptat, fîlfîind și destrămîndu-se în vălurile armatanului...

Cu rare întreruperi nesimultane, și nici una mai lungă de cîteva ore, motoarele noastre merg — pot să spun incontinuu — de o sută treizeci și șase de zile !

URSULA ȘCHIOPU

histria

Volbura-a prins trupul rotund al statuilor sparte,
Un melc se urcă pe coapsa lui Nike și cade.
Prin amfore, fantastici șerpi scot pui după pui,
Păsări sălbatice ciugulesc licheni amărui.
Bate vîntul printre inscripții nedescifrate
Și crește pir argintiu, pir scitic, sărac, peste toate.

Cîndva pe aici a trecut cavalerul trac viforos
Stîrnind nisip, învolburînd apele grele de jos,
Fosforescentă, marea-n refluxuri reci fierbea
Cînd, ca un zeu localnic, ușor sărea din șea...

Sulița lui avea vîrf înmuiat în vrăji și venin,
Stîrnea hohote stranii și uragane țîșnind din senin,
Într-o seară de-opal a străpuns, trecînd prin portic,
Inima nopții, steaua polară și Carul mic.
S-au crispat valuri cu pești și meduze-n adînc,
Cu ochi speriați, luceferii parcă și astăzi mai plîng...

biografie

Îmi trec prin inimă, rănind-o,
Bătrînii drumărind șirag,
Încovoiați sub coviltire,
Printre ciubarele de fag.

Mai simt și azi prin vremi durerea
Ce-am plîns-o lîngă-acel gorun...
Un frate mi-a fost tras pe roată,
Iar altul a murit nebun.

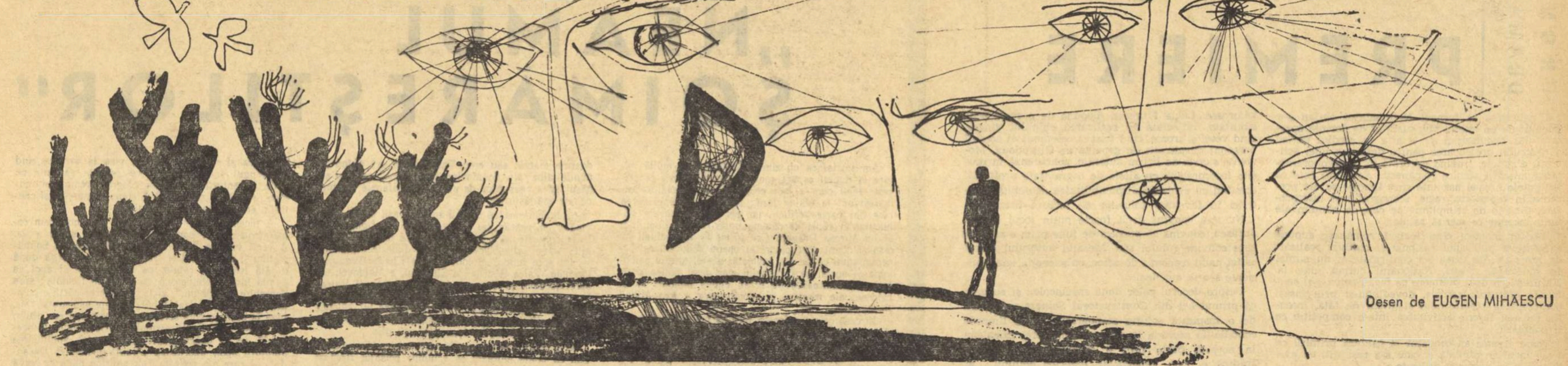
Cu chipul palid tac în mine
De-atuncea triști și uriași,
Dar din făptura lor de flăcări
Mă-nalț în mine și-n urmași.

solilocviu

Țîșnește-n muguri must și clorofilă,
La capătul cerului
Umbrele serii le-nnod,
Trupul pămîntului să-l prind, să-l descînt,
Mi-e palma plină de grîu și gîndul de rod...

Aud de departe vînturi cu puls nestatornic,
Cară polenuri stranii, lumină și culoare,
Humele grele se pleacă-n cumpăna zării
Și brazdele gem de beții solare.

versuri de



Desen de EUGEN MIHĂESCU

C I C E R O N E   T H E O D O R E S C U

cuvîntul viu...

Cuvîntul ce-a tăiat cu dalta-n timp,
Întruchipări dînd timpului și nimb,
Va dăinui în oameni mai departe
Poruncă și-amintire fără moarte...

Tîlhar bătea călăul lumii, tunul
– Era-n Noembrie patruzeci și unu –
Atunci cînd ne-a venit, din închisoare
Din Caransebeș, tainică scrisoare.

Din zarea sumbră în cealaltă zare,
O silnică pe-atunci sperietoare
Sta „Neue Ordnung", țeapănă de-orgoliu,
Bătînd aripi de zvastici și de doliu.

Bătu mai tare arzătorul gînd
„Că nu departe este ziua cînd
Această forță monstruoasă, toată
Va fi, pe totdeauna, sfărîmată..."

Chemare, călăuză, profeție,
Conducător și reazem să ne fie,
Cuvîntul viu ca jarurile-n pîlcuri
Din om în om trezi lumini și tîlcuri.

Chemîndu-l să rămînă în durată
Posteritatea dreaptă și curată,
Pateticu-i ecou de stînci culcîndu-și
În epocă, profil săpat el însuși,

Cuvîntul viu, înscris cu dalta-n timp,
Dădu-ntrupare timpului și nimb!
...El va trăi în oameni mai departe
Poruncă și-amintire fără moarte

gheorghe hamzu

Munții Tatra. Ociova. O cruce:
„Gheorghe Hamzu, sublocotenent".
...La apel doar gîndu-l mai aduce,
Pentru totdeauna-acum absent.

Tînăr ram, abia-i mijea altoiul...
Cerul lumii se-ncrunta din nou.
El glumea, cînd a-nceput războiul:
„„Poate am noroc.... s-ajung erou!"

Triști erau ai lui. Nu vrea să știe:
„Hai zîmbește-mi, mamă... Ce-ai de gînd?
Vrei să-i faci lui Hitler bucurie?
Bine-atunci: petrece-mă plîngînd!"

Disprețuitor era de moarte.
Printre cei dintîi era la greu.
Ochii lui ardeau privind departe,
Veșnic surîzînd, glumind mereu:

„Vine-n toate și sfîrșitul logic –
Fie ei dictatori, împărați,
Soarta lor: muzeul zoologic...
O să-i studiem. Dar împăiați!"

...Patruzeci și cinci. Sfîrșit de Marte.
L-auzeai: „Ei s-anunțau stăpîni
Pe milenii, șefii-acestor hoarde!
Ce-i așteaptă-acuma? Săptămîni..

Lumea lor – o comică spoială.
Fercheși domni cu-odraslele-lălîi!
De copil m-au înșelat, din școală:
Mi-au furat într-una premiu-ntîi.

Hei, dar astăzi... (făr-a-și pierde hazul
Le spunea prietenilor lui:)
N-o să capăt eu, **Mihai Viteazul?**
Nu voi doborî dușmani destui?"

...Legămînt al inimii alese,
Împlinit destin înflăcărat!
Totu-a fost așa precum spusese.
Tot ce-a spus a fost adevărat

Iar cînd neguri îi umbriră fața
Și-a căzut, șoptind în clipa grea
„Patria e mai presus ca viața!..."
Am simțit, atunci, că nu glumea

Tineresc izvor de vitejie
Și prin vreme sclipitor torent!
Viu, pe lespedea-amintirii scrie:
„Gheorghe Hamzu, sublocotenent".

moartea bătrînului soldat

Era-n spatele frontului... Zîmbetul lui
Îi primea pe feciori totdeauna
Cînd, în larma gamelelor sclipitoare ca luna,
L-auzeai, bun pe rană să-l pui:

„De-atît abur din cazan
Părul mi-a ajuns bălan.
Coliliu de cînd mă știu,
Geaba: tot flăcău mă țiu.
Ninsoriu, dar tot flăcău,
Că-s din luna lui Ningău...

Hai că frige polonicu!
Dați gamela la tăticu."

Încruntarea, zicea, că aduce belea.
Nu-i plăcea cînd ostașul se-ncruntă.
Bucătarilor staroste, te primea ca la nuntă
Și ghiduș, numa-n șotii vorbea:

„Ca ostaș cu numele,
Mai împușc – cu glumele...
Luați de colea tăitei,
Măi fruntași cu trei tulei,
Nu știți voi ce am pe foc:
Patru rațe... și-un boboc...

Hai, că frige polonicu!
Dați gamela la tăticu."

Colea-n spatele frontului, vesel ecou
L-aștepta pe feciori totdeauna!
Și-n ajunul Victoriei – nu trecuse furtuna –
Mulți ostași l-auziră din nou:

„Știuca aia de pe sus
Ce mai icre mi-a adus.
Mi-a trîntit de la dușman
Din văzduhuri, și-un crăpcean.
Și-o codiță de purcel
Guițînd ca un șrapnel...

Hai, că frige polonicu!
Nu vă lasă el, tăticu."

Pîn-la capătul luptelor, nu ne-a lăsat...
Și știam că, la greu, nu ne lasă!
Și simțeam cum alăturea, lîngă noi, curajoasă,
Bate inima lui de soldat:

„Tot îmi vin aerian
Alimente, năpristan...
C-or fi schije, măi ostaș,
Fac din ele un rîntaș.
Că-i obuz, cît un vițel,
Scot o ciorbă și din el..

Hai, că frige polonicu!
Nu vă lasă el, tăticu."

Totdeauna-l crezurăm: cuvînt de soldat!
...Și-a uitat de cuvînt doar odată, –
În ajunul Victoriei; ca o glumă, ciudată;
Hei, tăticu ghiduș!... Ne-a lăsat.

întîlnire pe un fost cîmp de luptă

– Prin scoarța ta ca un obraz bătrîn,
Au sfredelit cumva ciocănitori?
Sau răni te ciuruiră, că rămîn
Pe gînduri, lîngă tine, deseori?
De ce, în orice frunză, văd o stea?
Ce-mi spui, din rădăcină fremătînd?

– Ți-am dat curaj, popas ți-am fost cîndva.
Mă știi de mult: prietenul tău sînt...

– De trunchiul tău mă reazem ca de-un frate
Mai tînăr parcă și mai mîndru încă.
Și-un murmur cald de șoapte-adînci străbate
Coroana ta, cît țara de adîncă!
Ce foșnet dă putere tihnei mele
Și-n umbra ta mă simt la adăpost?

– Ți-am fost de ajutor în zile grele
Și-ndemnul, în restriște, eu ți-am fost...

– Copacule viteaz ca un soldat,
Ce scumpe zburătoare-ascunzi la sîn?
Le-aud cîntînd. Și mult au de cîntat,
Mult mă răsfeți copacule bătrîn!
De ce, cînd văd un ciot de creangă ruptă,
Începe-ndată inima să-mi bată?

– Lipit de mine-ai stat, la greu, în luptă,
Și-ai străbătut prin gloanțe altădată...

LAURENȚIU FULGA

PIETRE

Fusese un atac greu, poate cel mai greu din ultima vreme. Împotriva unui inamic disperat, poate mai disperat ca niciodată. Tocmai fiindcă nu mai avea ce pierde, pierduse tot. Între conștiința dezastrului și curajul de a-l suporta, prefera să ucidă cîți mai putea ucide.

Astfel că dintr-ai noștri căzuseră destui în acel atac, căzuse și ultimul ofițer subaltern al batalionului. Nici comandantul nu scăpase nevătămat, doar că Filip își dădu seama de asta abia după sfîrșitul luptei. Fierberea lăuntrică durase exact cît durase și lupta, abia după aceea simți arsura din braț. Dar numai ca pe o senzație de neliniște greu de explicat; și-o explică descoperind adevărul. Și nu scrîșni decît din cauza cămășii, îmbibată de sînge, care se lipise de carnea crudă. Altfel rana, cu o gaură mică într-o parte cît bobul de linte, cu spărtura din cealaltă parte (pe unde ieșise glontele) crestată simetric, asemeni unui mugure care a explodat spre o eflorescență violent de roșie, n-arăta prea grozavă. Cu atît mai mult Filip o privi zîmbind, puțin emoționat că după atîtea bătălii (unele chiar mai sălbatice decît aceasta de pe urmă) își înfipsese și moartea colții în carnea lui. Se oblojí ca vai de lume, singur, nici sanitari nu mai avea batalionul, și-și legă mîna de gît într-o eșarfă ruptă din propria-i cămașă.

Apoi ordonă telefonistului:

— Raportează la regiment situația: unde am ajuns, ce pierderi avem. Precizează c-am rămas fără nici un ofițer, toate companiile acum le comandă sergenții. Nu uita să raportezi că și eu...

Firesc ar fi fost să fie evacuat, să i se trimită om în loc. Dar Filip șovăi, rămase pe gînduri cîteva clipe, reluă oftînd:

— Nu, despre mine să nu raportezi nimic!

E sigur însă că la regiment se și aflase, cine știe care dintre ultimii răniți, ajunși acolo, dusese vestea. Dacă nu cumva chiar telefonistul, profitînd de faptul că Filip se refugiase la adăpost sub o stîncă, îi ignorase ordinul și anunțase ceea ce el, telefonistul socotea necesar să se știe numaidecît.

Cert este că, după vreun ceas, Filip se trezi cu însuși comandantul regimentului alături.

— Ce faci, bătrîne?

— Cuget! șopti Filip, nu fără oarecare maliție în glas, dar bucuros totuși de a-l vedea lîngă el. Tu ai venit în inspecție?

— Am aflat că te-au luat nemții la ochi.

— Se mai întîmplă.

— Grav?

— Floare la ureche.

— De-adevărat?

— Fier rău, băiete, nu scapi tu așa ușor de mine.

— Ți-am adus niște întăritură, îl informă comandantul.

— Zău?! păru a nu crede Filip.

— Coniac, preciză celălalt. Nu prea mare lucru, dar e veritabil. Pradă de război.

— Așa comandant de regiment mai zic și eu... Așază-te aici, pe ranița asta!

Aveau amîndoi gradul de căpitan, erau de-aceeași vîrstă. Se născuseră în același sat de pe apa Prahovei și copilăriseră împreună. Făcuseră împreună liceul și școala militară, fuseseră ani de-a rîndul colegi de bancă. În bună măsură și după aceea, adeseori, viața unuia se împletise cu viața celuilalt. Pînă și războiul îi adusese pe aceeași matcă, doar ciurul și dîrmonul războiului (care măcinase destule vieți ofițerești din același val cu ei) îl săltase pe unul spre comanda regimentului, îl lăsase pe Filip și pe mai departe în contact nemijlocit cu moartea. Dar distanțarea obiectivă, dictată de legi și regulamente, aveau amîndoi grijă s-o desființeze de cum se terminau luptele, cînd porneau aproape simultan unul spre altul, bucuroși că se revăd ca după o despărțire lungă, să-i rîdă morții în obraz și să-și împrumute reciproc din furia și speranța că vor rezista pînă la capăt.

La fel și acum. Își treceau unul altuia, frățește, șipul de coniac. Era o sticlă cu pîntecul plat, lată cît o făptură de calcan, tocmai bună de păstrat în căldura buzunarului de la piept, să soarbă coniacul căldura din trup ca să i-o dea trupului înapoi, pînă ce trupul va începe să ardă cuprins de iluzii.

Se înnoptase, pe deasupra munților Moraviei trecea luna plină, parcă beată de-atîta strălucire, dar noaptea continua să fie rece. Astfel că bruma de coniac se dovedi foarte prielnic trupurilor prea crispate din cauza luptei, pătrunzînd pînă-n țesuturile cele mai ascunse ca o infuzie făcătoare de minuni.

Într-un tîrziu comandantul spuse:

— N-am adus doctorul cu mine. Era prins pînă peste cap cu răniții de azi.

— Mă vindec eu și fără doctorul tău, șopti Filip.

— Dar nici de evacuat, n-o să admit să te evacuezi.

— Parcă ți-am cerut eu să mă evacuezi?

— Și nici ofițer subaltern, pentru vreuna din companii, n-am să-ți dau.

— Mă rog, ridică din umeri Filip, eu mă supun.

— Adevărul e că nu pot să-ți dau.

— Tu ești comandant de regiment, îți cunoști situația mai bine.

— Nu mă-ntrebi de ce nu pot să-ți dau?

— Dacă vrei...

Comandantul înșurubă mai întîi capacul sticlei de coniac (o clătină în lumina lunei, mai era ceva pe fund) și vîrî sticla în buzunarul de la piept.

— Deocamdată ajunge, spuse el. Să ne mai rămînă și pentru mîine.

— Bine! acceptă Filip.

— În primul rînd, reluă aproape imediat comandantul, n-am de unde să-ți dau. Toate batalioanele au suferit pierderi mari. Și la ceilalți, companiile, tot sergenții le comandă. Singurul disponibil aș fi eu, crede-mă, asta e adevărul, dar eu nu mă pot tăia în șapte ca să mulțumesc pe toată lumea.

— E limpede, se resemnă Filip.

— În al doilea rînd, continuă pe nerăsuflate comandantul, chiar dacă mi-ar cădea vreun ofițer din cer, tot n-aș vrea să-i determin eu soarta. Mai ales acum, cînd ne-apropiem de sfîrșit. Rușii au intrat în Berlin, nemții de-aici se zbat ca șoarecii pe jar, poate că mîine-poimîine dăm și noi ultimul atac. De ce mi-aș încărca tocmai acum sufletul cu viața nu știu cui?

Filip izbucni în rîs, deși părea mai degrabă intrigat decît amuzat de reflecțiile comandantului.

— Dar e curată superstiție ce susții tu! În război, oamenii scapă sau mor potrivit altor legi.

— Știu, conveni comandantul. Acel absurd...

— Exact! îi întări Filip gîndul. Acel absurd care face ca pe traiectoria unui glonte să se afle, într-o anumită miime de clipă, soldatul X și nu ofițerul Y. Ce poate să determine, sau ce nu poate să determine, într-o situație ca asta, comandantul?

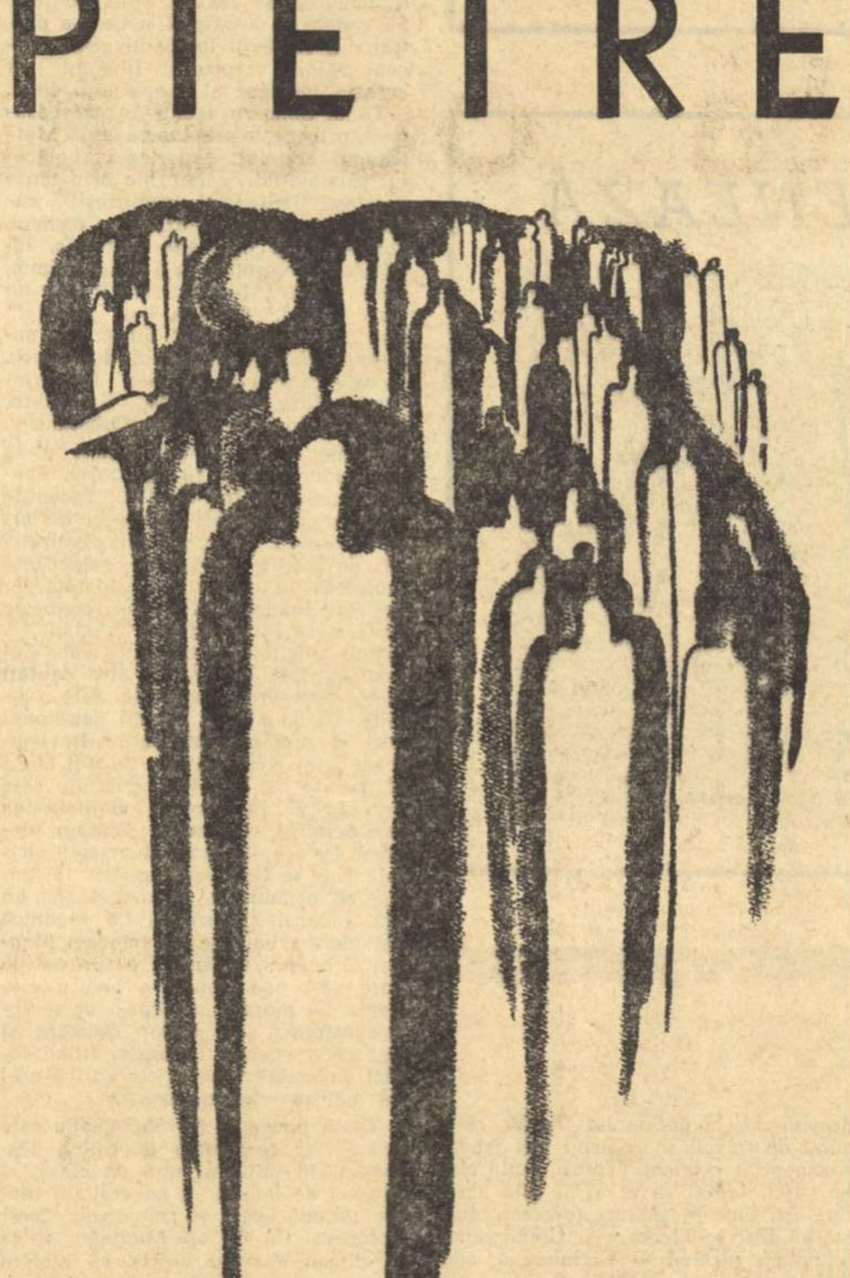
— Probabilitatea infinitezimală.

— Fie! rîse din nou Filip. Zi-i și-așa, sună frumos. Dar și probabilitatea asta, cum îi spui tu, tot de legile absurdului ține.

— Și dacă conștiința mea nu vrea să cedeze la presiunea absurdului? întrebă cu vehemență comandantul.

— S-ar zice că tu ai ceva pe suflet, tresări Filip.

— Nu, băiete, nu te teme, n-am nimic! și comandantul își încleștă mîna pe brațul prietenului său, ceea ce îl făcu pe acesta să scoată un țipăt scurt. Ce este?



Desen de NICĂ PETRE

— Vezi să nu mă ai pe conștiință chiar pe mine.

— E brațul rănit?

— Îhî!

— Iartă-mă, te doare?

— Pînă la nuntă îmi trece, încercă Filip să glumească. Știi ceva? reluă apoi cu alt glas. Eu nu ți-am cerut nici un ofițer subaltern, tu nu te simți obligat să-mi dai pe nimeni. Poate că ai dreptate: mai ales acum să nu determinăm soarta nimănui... Ți-e somn?

— Nu.

— Sau poate vrei să te-ntorci la regiment?

— Nu. Dacă o să fie ceva, le-am spus să mă caute aici.

— Atunci să nu mai vorbim despre asta, da?

— Bine, să nu mai vorbim.

Stăteau rezemați de peretele stîncii și fumau țigări groase din tutun soldățesc. Noaptea continua să fie rece și era liniște. S-auzea doar freamătul pădurii și vag, aproape ireal, țipătul cîte unei păsări trezite pesemne din somn de vreun vis urît.

După un timp veni telefonistul să-i raporteze lui Filip că-n linia întîi toate-s în regulă, s-a servit masa și oamenii se odihnesc, de la inamic nici un semn. Linia întîi se afla cu vreo sută de metri mai sus, pe creste, după care se cobora în „țara nimănui" ca într-o căldare, iar nemții ocupau cealaltă muche de munte, aflată cu a noastră față în față, ca două mistere la pîndă. Căldarea aceea a nimănui vor încerca s-o treacă mîine sau poimîine, la ordin, prin baraje de foc și rafale de mitralieră, ca să ajungă pe înălțimile acelui mister de piatră inamic, amenințător și trufaș totodată, dar menit dezlegării, osîndit adică la moarte.

Sau poate că nu va mai fi nevoie să se treacă prin nici un foc, totul se va sfîrși aci, în noaptea asta?

Comandantul se mișcă pe locul său, nemaisuportînd pesemne atîta liniște, și întrebă:

— Ioane, dormi?

— Nu.

— La ce te gîndeai?

— Ai să rîzi, dar *eram* acasă.

— *Erai?*

— Da. Vreau să spun că visam cu ochii deschiși, *plecasem* de-aici. Mă găseam la noi pe Prahova, aveam zece ani, era foarte cald și eu mă scăldam în Prahova.

— Nu cumva ai febră?

— Nu cred, mă simt foarte bine. Rana nu mă doare deloc.

— Ciudat e că și eu visam cu ochii deschiși, mărturisi la rîndu-i comandantul. Tot la ale noastre de-acasă.

— Poate că tu ai febră, atunci?

— Nu, mă simt și eu foarte bine.

Astfel începură să le smulgă pe toate cîte fuseseră, de sub stratul gros de praf și uitare, cu o plăcere simplă și naivă dar care-i îmbăta mai tare ca un alcool. Nu sfîrșea unul o evocare, că se și repezea celălalt asupra alteia, dezghiocîndu-le pe rînd ca pe niște scoici miraculoase, fiecare ascunzînd între capacele ei cîte o perlă...

Pățaniile din copilărie și necazurile din școală, farsele puse la cale împotriva vreunui profesor mai docil și tristețile duminicilor petrecute la consemn în internat, telegramele mincinoase prin care cereau bani părinților și peripețiile de pomină cînd izbuteau să fugă noaptea din școală, cărțile pe care le citiseră împreună și vacanțele petrecute laolaltă, fetele care sclipiseră pentru cîte o clipă în viața lor de adolescenți și care pieriseră în abisul memoriei ca niște stele căzătoare...

— De Liza îți mai aduci aminte?

— Liza?! șopti Filip, ca inundat de o apă fierbinte. A, da! reluă apoi, zîmbind. Liza...

Cum stăteau lipiți de peretele stîncii și priveau țintă în întunericul dinaintea lor, o lumină parcă fulgeră în aceeași clipă, despicînd întunericul în două, și amîndorura li se ivi deopotrivă, ca într-o pulbere de aur, conturată neverosimil pînă la cel mai mic amănunt, făptura și frumusețea Lizei. Pe aceasta, singura dintre toate cîte vor mai fi fost, n-aveau s-o uite niciodată. Fiindcă le fusese la amîndoi cea dintîi și cea mai statornică dintre iubiri, dar și cea mai dureroasă...

Uniforma albastră care nu izbutea să tăinuiască fascinația trupului prea din vreme afirmat, sînii gata să rupă bluza oferindu-se prin sugestie și mai ostentativ decît aievea, buzele așteptînd parcă să fie mușcate dar împietrindu-te în același timp cu un zîmbet de ucigătoare ironie, ispita asta plămădită parcă numai din șerpi și văpăi — care pătrundea prin ziduri pînă lîngă paturile lor de internat și care le preschimbase de-atîtea ori somnul în coșmar...

— *Ce e cu tine, Liza? Te-am așteptat aseară mai bine de o oră.*

— *Iartă-mă, n-am putut să vin.*

— *Mi-ai promis, totuși.*

— *Dacă n-am putut să vin!*

— *Te-ai întîlnit, cumva, cu Mihai?*

— *Nu.*

— *Știi că și Mihai te iubește?*

— *Mi-a spus.*

— *Mie nu mi-ar părea rău dac-ar fi ceva între voi.*

— *Același lucru mi l-a spus și Mihai, despre tine și mine, că nu i-ar părea rău dacă...*

— *Atunci, cu el te-ai văzut aseară?*

— *Nu.*

— *Cu altcineva?*

— *Da.*

— *Și crezi că niciodată eu sau Mihai...?*

— *Nu pot să mai vorbesc. A venit mama.*

— *Liza!*

— *Niciodată...*

Imaginea pîlpîi ce mai pîlpîi și se stinse. Întunericul își recăpătă culoarea și densitatea. Comandantul oftă:

— Pe unde o mai fi acum Liza noastră?

— Cine știe! S-o fi măritat desigur, o fi avînd copii...

— Eu tot îi mai duc dorul. Și tu?

— Uneori, conveni Filip.

Tăcură din nou. Reversul medaliei n-avea de ce să-i fascineze. Iar ca să-ntoarcă din nou medalia pe față, cu fața ei dulce și ispititoare, simțeau că nu mai e cu putință.

— La urma urmei, izbucni deodată comandantul cu o mînie inexplicabilă, de ce a fost nevoie să ne-aducem aminte de toate astea? Prahova, școala, profesorii, Liza...

— Fiindcă totuși rădăcinile noastre sînt acasă, răspunse Filip calm. Sînt în România.

— Niciodată n-am simțit nevoia să vorbesc atît de mult despre ele ca-n noaptea asta, mărturisi comandantul.

— Fiindcă pînă acum ne-a acaparat războiul, explică Filip.

— Și crezi că asta-i ca o presimțire a întoarcerii acasă?

— Mai mult ca sigur.

— Tu, Ioane, te gîndești vreodată la cei care n-au să se mai întoarcă?

Filip șovăi să răspundă, nu-i plăcea întrebarea. Doar mai era pînă la ziua finală, sfîrșitul părea încă destul de incert, torpilat de-atîtea neprevăzuturi — cine știe cîți se vor mai adăuga la cîți căzuseră pînă atunci? Dacă nu cumva și el, sau ei amîndoi...

Refuză cu înverșunare gîndul, se grăbi să răspundă:

— Mă gîndesc, firește. Doar mulți dintre ei ne-au fost camarazi și frați, mulți au căzut chiar sub ochii noștri. Dar nu mă gîndesc la ei, cum să spun, cu tristețe sau resemnare. Dimpotrivă, cu un sentiment grav, solemn aș zice. E tare greu s-accepți că n-au să se mai întoarcă. Noi avem în față toată viața, pe cînd ei... Mă-nțelegi, Mihai?

— Te-nțeleg.

— De cîte ori mă gîndesc la ei, îi văd ca pe niște semne ale trecerii noastre prin Ungaria și Cehoslovacia. O să ți se pară nu știu cum, dar mi-ar fi plăcut, dacă treaba asta ar fi fost posibilă, ca pe toți morții noștri să-i fi îngropat în picioare.

— În picioare?! se miră comandantul.

— Da! Și, dac-ar fi fost posibil, zidiți în piatră, vreau să spun cu chipurile lor întipărite în piatră. Timpul să nu macine pietrele astea niciodată. Iar oamenii de cîte ori ar trece pe lîngă aceste pietre, să-i *vadă* mereu pe cei care au murit pentru ei... Crezi că n-ar fi meritat?

— Ba da, ar fi meritat.

Din nou se despică întunericul în două, și fulgerele închipuirii luminară de-aievea tot drumul înapoi, din munții Tatra pînă la granița de apus a României. Drum însemnat cu puzderie de pietre în picioare, ale unuia sau altuia, cu numele lor, sau simple pietre anonime. Și puzderie de chipuri împietrite, ofițeri și soldați de-ai noștri, cum priveau din adîncul neantului, fără cuvînt și fără surîs, spre munții unde alți camarazi de-ai lor așteptau să se preschimbe la rîndu-le în pietre.

Comandantul nu se dovedi în stare să suporte această nouă vedenie și spuse:

— Știi ceva Ioane: hai și-om dormi măcar un ceas!

— Bine, să dormim.

Dar nu mai apucară să pună geană peste geană, telefonistul veni să-i raporteze comandantului că-l cheamă divizia la telefon. Iar divizia ordona regimentului să se pregătească de atac. Se presupunea că acela va fi ultimul atac din războiul cu nemții. Mai precis, oamenii să coboare încă pe întuneric în cazanul dintre munți, să urce ca șerpii versantul celuilalt munte pînă-n buza poziției nemțești și să aștepte acolo ora din zori pentru debușarea la asalt, dintr-un salt să dea buzna în linia dușmană, pulberea să se-aleagă de nemții care se vor mai găsi vii acolo.

— **Atunci să ne luăm rămas bun, spuse Filip.**

— Nu! replică însă comandantul. Merg cu tine.

— Poftim?!

— Merg cu tine, am zis.

— Nu te-nțeleg, făcu uimit Filip. Mai adineauri refuzai să determini soarta oricui, și-acum ești hotărît să ți-o determini chiar pe-a ta, de ce?

— E datoria mea. Ai rămas fără nici un ofițer subaltern la companii, n-am pe cine altul să-ți dau, singurul disponibil sînt eu, iar eu mă ofer voluntar. Și-așa greul, în atacul de mîine, tot pe batalionul tău o să cadă. Vreau să mergem împreună la ultimul atac, e limpede?

— Cum să spun... mai încercă Filip.

— Nu spune nimic, îl întrerupse însă comandantul. Am comunicat la regiment ce au de făcut, șeful de stat major e un băiat deștept, eu am datoria să fiu prezent acolo unde socotesc că-i mai greu... Ai ceva împotrivă?

Nu mai era nimic de făcut, sorții căzuseră. Chiar căzuseră de-adevărat sorții, sau moartea mai putea fi învinsă? Aceeași întrebare și-o puneau amîndoi, dar răspuns n-aveau să capete decît în zori la ora șase, în dimineața acelei ultime zile de război. Mai precis, răspunsul aveau să-l înregistreze alții, supraviețuitorii. Fiindcă aceștia, căpitanul Filip Ion și căpitanul Dudu Mihai, căzură amîndoi cam în aceeași clipă, răpus fiecare de rafala altei mitraliere.

Sînt îngropați sub aceeași iarbă moale ca mătasea, alături, în cimitirul militar de la Zvolen, în Cehoslovacia. Iar pietrele lor, în picioare, se aliniază alături, albe, printre alte (numai aici), unsprezece mii de pietre românești...

CRONICĂ DRAMATICĂ

DOUĂ ● PREMIERE

E neîndoios că turneul Naționalului clujan s-a bucurat de un interes viu, susținut de dorința spectatorului bucureștean de a afla în stadiul actual al teatrului preocuparea pentru definirea unei activități distincte, profund ancorată în contemporaneitatea mișcării scenice românești. Adevărul este că tendințele acestei năzuințe spre înnoire se fac prezente în repertoriu, regie, scenografie și interpretare, dincolo de neîmpliniri pe care le bănuim ale unui început ce merită salutat.

Intr-un moment cînd teatrul românesc supune exigențelor publicului pasionat și cultivat realizări de prestigiu, de atîtea ori confirmate și nu numai de specialiștii noștri, Naționalul clujan vine la București cu două premiere pe țară pentru a-și confrunta eforturile actuale, dovedindu-și prin însăși configurarea repertoriului stagiunii de față, intenția de a-și înscrie activitatea într-o competiție ce îl onorează.

Toate acestea au concurat la căldura primirii ce i s-a făcut în capitală și care s-a resimțit, cu evidență, și în cronicile dedicate.

Sigur este că montarea remarcabilei drame simbolice *Constructorul Solness* a fost, de la început, întîmpinată favorabil, și pe bună dreptate, cu atît mai mult cu cît solida operă ibseniană oferă din plin premizele unui spectacol modern. E ceea ce a și intenționat regia lui Vlad Mugur care și-a îndreptat atenția tocmai spre integrarea dezbaterii propuse de celebrul dramaturg nordic în circuitul și accepția contemporană a problematicii respective. Neliniștea vigurosului Solness în fața tinerei generații, care se anunță, pentru egoismul său exacerbat — și în contextul raporturilor inechitabile dominante în lumea acelui timp — primejdioasă; tulburătoarea frămîntare a conștiinței lui chinuite de amintirea întîmplărilor tragice care au prezidat succesul carierei sale, în sfîrșit: puternicul sentiment de eliberare pe care îl trăiește, odată cu înțelegerea nobleței actului uman și dialectic de a-și apropia rosturile existenței sale de aspirațiile celor care vin să întruchipeze ziua de mîine, — toate acestea sînt exprimate în textul ibsenian printr-o simbolistică ce face, adesea, obscure anume determinări și sensuri. Dar nu e mai puțin adevărat, așa cum s-a mai observat, de altfel, că imaginea creată de dramaturg are darul de a lumina și generaliza realist, concluzii morale prețioase, apte de a face și mai pregnantă, prin contrast, justețea soluțiilor oferite, în vremea și în orînduirea noastră, raporturilor dintre generații. Acest punct de vedere cu privire la drama ibseniană constituie și datele pozitive ale spectacolului, în ciuda faptului că interpretarea propusă de Vlad Mugur universului ibsenian mulțumește mai puțin. Accentul sentimental pus de regizor în desfășurarea acțiunii, care spre final alunecă în melodramatic, mi se pare discutabil, poate și pentru că vine în contrast cu datele caracterologice, de un realism adesea dur, ce compun profilul protagonistului. Acesta din urmă, în interpretarea lui Septimiu Sever, apare copleșit, în special în ultimul act, de tendințele unei lamentări sentimental-melodramatice, vizibil subliniate. Prezența plină de forță a eroului la intrarea sa în scenă, cînd actorul dă sensurilor textului expresia scenică cea mai potrivită, încărcînd atmosfera de tensiunea unei trăiri autentice, se îndulcește sentimental în continuare, conducînd acțiunea spre o anume atenuare a gravității chemată să dimensioneze drama. Firește însă că virtuțile actorului convergeau spre desenarea personajului pe coordonatele exclusiv dramatice ale textului și distribuirea sa se justifică evident. Aici nu facem decît să discutăm punctul de vedere regizoral.

Cu farmecul scenic binecunoscut, Silvia Popovici reliefează din nou talentul său robust, oferindu-ne imaginea plină de puritate și elan romantic a Hildei Wangel, înzestrîndu-și eroina cu o reală capacitate de convingere, element esențial pentru realizarea rolului. Actrița ilustrează preocuparea pentru sublinierea nuanțată, plină de culoare a partiturii, făcînd să vibreze cuceritor sentimentul de dăruire generoasă care însuflețește explozia de juvenilitate a eroinei. La acestea se adaugă — în ciuda unor momente cînd actrița pare surprinsă și ea de atmosfera sentimentală în care e scăldat actul ultim — un frumos exemplu de rostire scenică.

Reținem, apoi, simplitatea cu care Melania Ursu știe să evoce zbuciumul personajului, dramatismul reținut al jocului înzestratei actrițe înscriindu-se pozitiv spectacolului.

In sfîrșit, mă simt dator și sînt bucuros să relev *lecția de teatru* pe care o oferă artistul poporului Ștefan Braborescu, continuînd pe scena teatrului clujan o mare și ilustră tradiție actoricească.

In viziunea Marietei Sadova, *Ondine* se revendică mai ales de la basmul lui Matte Fouqué. Spectacolul valorifică îndeosebi lirismul operei scrisă de romanticul german pe cînd noi ne-am fi așteptat să întîlnim în primul rînd verva acid-ironică a dramaturgului și romancierului francez care, așa cum sesizează și cronicarul *Contemporanului*, a păstrat din original țesătura basmului ca pe un fundal pentru interpretarea sa nouă și foarte galică. Așa se face că spectacolul e mai degrabă o feerie — în genul *Inșir'te mărgărite* — și mai puțin expresia vervei strălucitoare a unui *dramaturg-filozof*, cum a și fost tratată piesa în interpretările care au făcut-o cunoscută.

Din distribuția bogată, în îndrumarea căreia se văd efectele atenției acordate de regie fiecărui personaj în parte în vederea realizării omogenității, se detașează interpreta Ondinei, Lucia Mureșan. Dacă în primul act actrița face eforturi vizibile să răspundă coloraturii bogate a partiturii, în actele II și III ea izbutește să afirme resurse scenice valoroase. Lucia Mureșan dispune de o reală sensibilitate, reflectată în realizarea chipului gingaș, cînd vesel și ironic, cînd trist și resemnat al acestui personaj dăruit atît de generos de Giraudoux. Momente suave, de lirism autentic, concurează în reușita interpretării cu altele de o gravitate profundă, atestînd cu evidență disponibilitatea deosebită a actriței în favoarea rolurilor de factură dramatică.

Nu m-a convins decît foarte puțin jocul lui Al. Jurăscu, convins că postura de june prim e singura care convine rolului său. Mesajul autorului a fost astfel palid transmis de actor, cu excepția unor momente scurte din final.

Despre decorul celor două spectacole: și eu cred că primul act din *Constructorul Solness* se bucură de o inspirată soluție scenografică, și e limpede contribuția acesteia la crearea atmosferei ibseniene în această parte întîi a spectacolului. Decorul-grădină e, însă, superficial, exterior acțiunii și convențional.

La *Ondine* rezolvările scenografice servesc ideea de basm, cu o fantezie destul de puțin solicitată totuși.

Insemnările de față ar putea părea aspre, dacă ar fi judecate în sine. Ele izvorăsc, însă, din convingerea că, așa cum se vede și din repertoriul propus, la Teatrul Național din Cluj există toate premizele unei activități care să dovedească, în peisajul nostru artistic, valoarea acestei scene.

Și în *Constructorul Solness*, mai ales, și în *Ondine*, sînt sesizabile eforturile unui colectiv care înțelege să-și desfășoare activitatea la un nivel artistic superior.

Aceasta și permite discutarea riguroasă și exigentă a realizărilor capabilului colectiv, serios angajat într-o competiție care invită la continuu progres.

Au apărut în cele două spectacole ca și în *Fii cuminte Cristofor !* actori cunoscuți și prețuiți, — care confirmă prin talentul și realizările lor, încrederea și interesul acordate primei scene ardelene.

Dinu SĂRARU

Replica vizuală a romanului „NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR"

Am asistat cu un zîmbet și fără prea multă mirare la dublul aspect contradictoriu în ceea ce privește felul cum a fost primit filmul „Neamul Șoimăreștilor" la noi în țară; pe de o parte primirea rece din partea criticii, iar pe de alta năvala publicului în sălile de cinema unde rulează noul film al lui Mircea Drăgan. Cei dintîi — intelectuali de rasă și „buni cunoscători ai operei sadoveniene" — nemulțămiți că nu s-a exploatat destul miezul psihologic și social al romanului, cei de-al doilea doritori să urmărească pe ecran cîteva tablouri vii și colorate ale marelui plastician care a fost Mihail Sadoveanu.

In ceea ce mă privește, fără să mă erijez în critic și în același timp fiind unul din spectatorii entuziaști ai „Umbrelelor din Cherbourg" și ai „Parisului vesel", — prin urmare ținînd oarecum o cumpănă a acestor două aspecte de care vorbim — țin să aduc cîteva lămuriri documentare și prin asta să umplu unele goluri ale criticii scrise — goluri în care, în speță, se înscriu unele din cele mai prețioase însușiri ale filmului de care vorbim.

Este evident că orice lector al paginilor sadoveniene a luat cunoștință de marea iubire a scriitorului pentru frumusețile naturii patriei noastre, pentru monumentele istorice și pentru orice reprezintă valoare plastică specifică neamului nostru: sculptură, pictură și frescă, ornament. Oricare lector al lui Mihail Sadoveanu — chiar cei care au rămas doar la „Șoimii" și „Neamul Șoimăreștilor" (și, din păcate, sînt destui dintr-aceștia) a înțeles ori a intuit că marea orchestrație de care avea nevoie prozatorul moldovean, pentru a-și înveli lait-motivele sociale, era alcătuită din acest fundal plastic-colorat al peisajului românesc căruia i s-au adăugat prin secole de restriște și durere giuvaeruri stropite cu sîngele pămîntenilor.

Eu, însă, care am stat de mic copil tovarăș, ba, chiar aș îndrăzni să spun prietin, alăturea de scriitor, vă pot spune că singurele lacrimi, pe care le-am văzut vreodată aburind tăișul albastru al ochilor săi, au fost în fața siluetei mărețe a bătrînului Ceahlău, în ceasurile cînd asculta pe Costache-a-Lupoaiei „zicînd" o baladă veche populară, în fața frescelor de pe-o mănăstire clădită de Ștefan-cel-Mare, într-un cimitir rural cu cruci cioplite stîngaci, aplecat pe lespedea de la Putna, sub care doarme marele său erou Vodă-Ștefan ori visînd la mînile albe ale doamnelor moldovene, care și-au cusut jalea ceasurilor de plictis în diafanele țesături donate mănăstirilor.

Și, bineînțeles, că oricît l-au dus pașii lui de mare vînător și pescar (și la propriu și la figurat) în toate colțurile țării, ca să cunoască tot alte locuri, alți oameni, alte obiceiuri și alte dialecte regionale, — tot spre fundul Moldovei, spre Cheile Bicazului, Ceahlău, Valea Bistriței, a Siretului, a Moldovei, tot spre Suceava și Voroneț, tot spre Putna și Vatra-Dornei îl trăgea mai ales inima să rătăcească — așa cum rătăcise și Eminescu la vremea lui, călcînd cu pași sfioși pe un pămînt sfințit de lacrimi, jale și sînge al strămoșilor îngropați sub glie.

Prin ce intuiție extraordinară a înțeles Mircea Drăgan că poate îndrăzni să schimbe peisajul sterp și plat descris în „Neamul Șoimăreștilor" cu acest colț de țară așa de scump inimii scriitorului moldovean? Nu numai că a făcut bine, dar îndrăznesc să spun, ca una ce simt la fel cu părintele meu, că numai etalînd ochiului și inimii spectatorului aceste frumuseți neprețuite ale țării s-a putut astfel reda poezia și arta sadoveniană într-un film, unde cu totul alte mijloace trebuie să înlocuiască vorbele și lirismul unui text. Iar arta cu care au fost etalate aceste frumuseți constituie, fără îndoială, o culme a încîntării pentru spectator și nu cred că există cineva care să fi vizionat filmul și care să nege această valoare cu totul excepțională. Numai genericul și, după părerea mea, e destul ca să se dea acestei pelicule o notă de mare ținută artistică. In ce mă privește, îl felicit pe Mircea Drăgan pentru ideea originală și atît de delicată care ne introduce dintr-o dată în inima creației sadoveniene, mai direct și mai adînc decît ar fi făcut orice vorbe și oricare fel de argumentare.

Dar mai cu seamă țineam să aduc la cunoștința acelora care citesc aceste rînduri că în loc să mă sperie și să mă nemulțămească faptul că „Neamul Șoimăreștilor" ar fi un film de aventuri — din contra, mă bucură.

De ce? Pentru că, după cum am mai spus și-n multe note documentare despre opera lui Sadoveanu, încă de la optsprezece ani, romanticul vlăstar moldovenesc, pasionat lector al lui Alexandru Dumas-tatăl (ca și mine, de altfel), visa la vremea cînd meșteșugul scriitoricesc îi va permite să puie pe hîrtie „aventurile" Fraților Jderi, credincioși oameni ai Măriei sale Vodă Ștefan — mărețul și centralul erou al operei sadoveniene.

A început cu „Frații Potcoavă", — un poem romantico-eroic. A considerat-o o operă slabă a sa. A venit vremea, în 1912, să scrie „Neamul Șoimăreștilor"; aici, cei trei frați de arme aleargă după o fată frumoasă răpită, ca s-o salveze și apoi se avîntă într-o nebunească escapadă în Polonia; spre deosebire de „Șoimii", aici compunerea cărții e complexă, stilul maturizat, fabulația bine închegată. Dar, pînă la ceea ce voia scriitorul să facă mai era drum; îi lipsesc încă multe atribute. Scrie „Zodia Cancerului", ca să capete suplețea dalogului, subtilitatea stilului; apoi, abordează „Nunta Domniței Ruxanda", — care e o poveste ușor satirică, plină de vervă și de umor.

Ei, acum e necesară fixarea figurii centrale: Ștefan-cel-Mare și cadrul istoric în care se vor mișca Jderii. Scrie, în 1934, „Viața lui Ștefan cel-Mare"; și, în sfîrșit, socotind că posedă tot arsenalul necesar și meșteșugul care-i trebuie pentru o „aventură" atît de primejdioasă, abordează trilogia „Fraților Jderi".

După cum e adevărat că orice poet cearcă toată viața să-și scrie „poezia" lui, orice pictor să-și picteze „pînza" lui, tot așa și Sadoveanu și-a făcut mîna printre altele și cu „Neamul Șoimăreștilor", pe care, fără îndoială, că l-ar fi scris mult mai aventuros decît a făcut, dacă ar fi îndrăznit la acea perioadă a formării sale artistice. Sînt sigură că l-ar fi vrut pe Tudor Șoimaru asemănător unui erou al lui Walter Scott și aventurile de „cape et d'épée" echivalente, în limitele specificului românesc, cu cele din „Cei trei mușchetari".

Departe de a fi o greșală ori ceva de rușine, consider că epitetul de western pe care îl dă critica e o laudă adusă filmului și pe mine mă bucură din toată inima. Și sînt sigură că același sentiment l-ar fi avut și Mihail Sadoveanu urmărind filmul pe ecran.

Profira SADOVEANU

OBIECTIV ● OBIECTIV

Cităm din cronica cinematografică a „Tribunei", semnată de Eugen Munteanu: „Muzica lui Mălineanu, regia lui Vitanidis, imaginile lui Girardi, completează creația scenariștilor și a interpreților, contribuind cu succes la rotunjirea unui film apreciabil (deși cu scăderi de ordinul nivelării, în construcție), frumos și constructiv, care în același timp este o certă promisiune a tinerei noastre cinematografii". Numai din această frază aflăm o seamă de lucruri demne de relevat: odată cu muzica și imaginea, regia „completează" creația scenariștilor și interpreților. Știam pînă acum că rolul regizorului este mai însemnat în realizarea unui film alegîndu-și chiar și interpreții. Că doar nu se string actorii și asemenea personajelor lui Pirandello pornesc în căutarea unui autor (aici doi) și a unui regizor.

★

3 × 100. Iată rezultatul unor realizări ale Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra". O sută de spectacole pe care le împlinesc trei din premierele actualei stagiuni: „Opera de trei parale" de Brecht — regia Liviu Ciulei, „Fii cuminte Cristofor!" de Baranga — regia V. Moisescu, „Dragă mincinosule" de Kilty — regia Moni Ghelerter. Nu putem ura decît succes!

Andriana FIANU

SCRIITORII DESENEAZĂ

LEWIS CARROL
Ilustrație la „Alice în Țara Minunilor"

DISCUȚII

TEXT ȘI VIZIUNE REGIZORALĂ

Fac parte din acei care admit cea mai deplină libertate în ecranizările de opere literare. Cu condiția ca schimbările să fie de bună calitate. Să vedem ce a păstrat și ce n-a păstrat din romanul lui Sadoveanu Mircea Drăgan, regizorul filmului și autorul de fapt al scenariului final.

Tudor Șoimaru, fecior de răzeși asupriți, pribegește prin lumea largă. Meșteșugul armelor, experiența și obiceiul primejdiilor, călătoriile prin țările nemțești, italienești, franțuzești, cunoașterea atîtor soiuri de oameni, contactul cu persoane cultivate, învățarea și vorbirea mai multor limbi, toate acestea l-au „civilizat" într-un timp record. Șoimaru s-a „subțiat" fără ca să fi pierdut nimic din noblețea naturală a omului din popor. Aceste calități au sedus-o pe mîndra, trufașa, ambițioasa, autoritara, rafinata domniță Magda Orheianu.

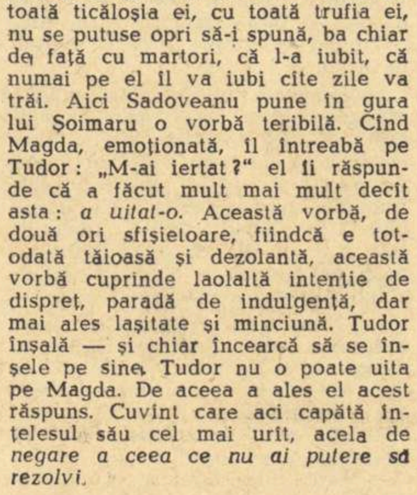
Magda, ca și Tudor, făcuse și ea un „salt calitativ" în civilizație. Averea imensă a lui taică-su, rudeniile apusene ale mamei sale i-au permis să se cultive, să vînture țări civilizate, să devină o adevărată celebritate mondenă în cercurile aristocrate leșești și nemțești. „Cine n-o cunoaște pe fermecătoarea Magda Orheianu!?", spune nobilul și bogatul leah Zubowski. Dar ea are și alte calități (sau, dacă vrei, cusururi). Este lucidă, își dă seama că toți gentilomii seci și prefăcuți pe care-i frecventează sînt vrednici de dispreț. Ii e scîrbă de ei. Dar vai, ambițiile sale ariviste și în general mentalitatea aristocratică o urmăresc ca un blestem. De această lume abjectă ea niciodată nu se va putea despărți. Intîlnirea cu primul om „adevărat", cu un om a cărui valoare să fie vrednică de enorma valoare a dumneaei Magdei Orheianu, întîlnirea cu un om pe care să-l poată admira pentru eleganța lui morală, a făcut-o să se îndrăgostească de Tudor Șoimaru, și să-i cadă imediat în brațe, știind totuși cu amărăciune și cinism, că nu-l va mai revedea niciodată.

Toată povestea lui Sadoveanu este axată pe acest amor imposibil, desfășurat în mijlocul urei de clasă, al vrajbei de familii, al adversității dintre țăranii liberi și „cloncanii" mari boierești Ca un alt Montagu, și ca și dînsul sperînd utopic că iubirea va aduce împăcare între taberele dușmane, Tudor Șoimaru merge orbește înainte pe drumul croit de dragoste. El va părăsi țară, domn, carieră, neamuri nerăzbunate, va părăsi totul și va pleca înfruntînd teribile primejdii, va pleca în lumea largă după fiica celui care i-a jefuit pe ai săi, a celui care cu mîna lui i-a ucis tatăl. Și chiar după purtarea ei nelealã și umilitoare din Polonia, Tudor tot o mai iubește, tot n-o poate uita.

Filmul n-a urmat această linie. In film Magda este o mică ciocoaică superficială, o gîsculiță răsfățată și banală, care cu ocazia unei călătorii se distrează flirtînd cu un băiat frumos. Iar la sfîrșitul poveștii, pe același om pe care îl trimisese cu cinism la moarte, ea îl întreabă, cochet: „Tot mai ești supărat pe mine? N-ai înțeles... hm... împrejurarea?" (că adică situația ei mondenă o obligase să-l trimită la spînzurătoare după o prealabilă schingiuire). Cu alte cuvinte: „Tot mai faci pe bosumflatul, uriciosule mic?" Și ca să arate cît e de „fată bună", adaugă: „Hai, fugi, că tata vrea să te ucidă". Drăguț din partea ei, nu-i așa?

Iată acum aceeași scenă compusă, de astă dată, de Sadoveanu.

Magda nu încetase o clipă a-l iubi pe Tudor. Cu toată ticăloșia ei, nu se putuse opri să-l caute, ca să-l implore să se păzească de uneltirile tatălui ei și să-și salveze viața. Cu toată ticăloșia ei, cu toată trufia ei, nu se putuse opri să-i spună, ba chiar de față cu martori, că l-a iubit, că numai pe el îl va iubi cîte zile va trăi. Aici Sadoveanu pune în gura lui Șoimaru o vorbă teribilă. Cînd Magda, emoționată, îl întreabă pe Tudor: „M-ai iertat?" el îi răspunde că a făcut mult mai mult decît asta: *a uitat-o*. Această vorbă, de două ori sfîșietoare, fiindcă e totodată tăioasă și dezolantă, această vorbă cuprinde laolaltă intenție de dispreț, paradă de indulgență, dar mai ales lașitate și minciună. Tudor înșală — și chiar încearcă să se înșele pe sine. Tudor nu o poate uita pe Magda. De aceea a ales el acest răspuns. Cuvînt care aci capătă înțelesul său cel mai urît, acela de *negare a ceea ce nu ai putere să rezolvi*.



Ce-a făcut filmul din acest zbucium dureros lăuntric? Cînd Magda întreabă drăguț: „Tot mai ești supărat?" Tudor răspunde, drăguț: „Am uitat". Ca să se vadă că și el știe să fie „băiat bun". Recunosc însă că filmul a izbutit ceea ce-și propusese. S-a vrut supraproducție? Supraproducție s-a făcut. Panoramico-istorico-istmancoloro-cecilbedemilo supraproducție. Imi vine în minte o vorbă franțuzească: „et de son coup d'essai il fit un coup de maître". Prima încercare de a filma à la Cecil B. de Mille s-a tradus printr-un film de o iscusință cu totul remarcabilă. Desigur, aceste vaste cromografii nu prea sînt prețuite ca opere de artă. Dar filmul va plăcea. Publicul îi va acorda un dublu premiu, exprimat: fizic prin coadă, psihic: prin „aveți un bilet în plus".

Dar iată și un alt aspect pozitiv al lucrării lui Drăgan. Un punct unde ecranizarea a respectat cu fidelitate și succes intenția autorului. In film, ca și în roman, povestea se desfășoară în cadrul unei înverșunate lupte sociale. Boierul, dușmanul răzășului, mai avea uneori și un alt dușman: pe domn, mai ales pe candidatul la domnie al partidei rivale. Iată de ce adeseori, noul pretendent era ajutat de cavaleria răzășească. Uneori chiar preferînd-o oștilor de mercenari, cum a fost cazul lui Ștefan sau al lui Ioan Vodă. Tomșa se bucură și el de simpatia răzășimei, precum și de antipatia boierilor. Filmul lui Drăgan a făcut bine să amplifice și să sublinieze disensiunea dintre boieri și domn atunci cînd Tudor și Mihu Șoimaru amintesc lui Vodă, în plin divan, că uneori și-au făcut dreptate singuri. Boierii acolo de față sînt scandalizați, dar Tomșa îi ignoră și face dreptate Șoimăreștilor mai mult chiar decît ei-înșiși se așteptau. De asemenea, ecranizarea exploziei sociale de la sfîrșit, atacul conacului și incendierea lui, toate acestea-s corect făcute. In fine, în loc de a termina filmul convențional apoteotic, ultimul cadru ni-i arată pe răzeși încălecînd iar și pornind din nou la o luptă cu rezultat necunoscut. Este și veridic și artistic așa.

Iată însă cîteva detalii de natură a stîrni ceva mai puțin entuziasm. De pildă pelerinele de crepe-georgette roz-bonbon și nădragii de atlaz bleu-pastel sau ciclamen ale fiilor stepelor din Buceag, apoi ciuboțelele perfect văcsuite ale leșurilor de leși după două luni de marșuri prin noroaiele Podoliei, apoi spilcuiții țărani osteni proaspăt debarcați de la Muzeul Satului; apoi acel dans curios de la palatul lui Coribut, așa de înduioșător asemănător cu o coadă la meci; sau acel dans de cadîne, care nu mai sînt planturoase ca pe vremea bunicăi, ci au siluetă modernă și fac „danse du ventre" fără pic de „ventre", transformînd ritualul de odaliscă în strip-tiz de scobitori. Ca o delicată atenție pentru amatorii de lupte călări, acestor scene li s-a acordat o durată de două ori mai mare decît cea obișnuită. Cît despre atmosfera de învălmășeală, de încăierare, de încleștare, ea a fost așa de bine redată, că nici nu mai deosebeai pe oștenii lui Tomșa de al Moviloaiei.

Cu privire la interpretare: Avem aci o imensă mulțime de actori buni care joacă exact așa cum se juca „Despot Vodă" la Național în 1905. Cu cîteva rare excepții: Amza Pelea, de exemplu. Și bineînțeles, Dem Rădulescu, ba chiar și Boghiță. Desigur, mongoloid-umflătica sa figură nu prea seamănă cu trăsăturile sculpturale, cu profilul de medalie, cu căutătura vulturească a adevăratului Tudor Șoimaru. Dar făptura sa fizică e, la urma urmei, suportabilă, iar vorbirea, bine dublată de Oancea, e mai naturală decît a altora.

Spectatorul, pe de altă parte, va afla cu plăcere cum practicau străbunii kidnapajul de femei. Răpitorul nu-și brutaliza victima, ci o dădea gata cu niște exhibiții de djighitofcă, cu căciule ridicate de pe jos cu dinții în goana calului și alte asemenea „kunststück"-uri la care o „damă bine" nu poate rezista.

Spectatorul — recte auditorul — a putut de asemenea remarca acompaniamentul muzical în scenele de bătălie: urlete de pacient în plină extracție de măsea contrapunctează un monocord du-te-vino de scîrțîit de ferăstrău, simbolizînd onomatopeic interminabilele tăieri în carne vie.

Vreau însă să termin cu o apreciere serios, sincer admirativă. Surpriza cea mare, încîntarea cea mare a fost Ioana Drăgan. Juca pentru prima oară film în viața ei Și a jucat mai bine decît toți colegii. Cu o spontaneitate, cu un farmec, cu o neînchipuită grație. Vă rog să observați reacțiile publicului din sală la scena de dragoste dintre Tudor și Anița, cea mai naturală din tot filmul. Veți auzi în staluri o rumoare, o respirație colectivă, asemenea suspinului de satisfacție cînd ești însetat și ai băut o băutură bună. A fost un interesant succes. Ba chiar și un mic succes al meu personal, căci de mult tot spun că nu-i de-ajuns să ai frumusețe și talent: mai trebuie să ai și norocul de a nu fi călcat în viața ta într-un conservator de declamație.

D. I. SUCHIANU

3—0, dar...

SPORT

Spre a nu fi (în continuare) taxat drept negativist, citez din relatarea unui alt cronicar sportiv: „fără îndoială, victoria noastră nu poate fi pusă la îndoială".

De acord: am învins fără drept de apel. Îmi permit, însă, o singură întrebare (sînt convins că va fi răstălmăcită): ce se întîmpla dacă meciul începea în minutul 2?

E de neconceput (ah!) ca tot eu să dau răspuns la această întrebare. Viitorul — și sper să nu fie negru — va decide.

Am învins Turcia, pe terenul nostru, de noi îngrijit, de noi supravegheat, cu 3:0. După părerea mea (umilă) scorul putea să fie de 7:0 — și sper (eu, federația) în continuare, să învingem Portugalia și Cehoslovacia.

Bine! Ascultați ce spune antrenorul Cehoslovaciei: „așa cum a jucat, echipa română nu are nici (**absolut !**) nici o șansă în fața Cehoslovaciei la București".

Să sperăm că omul se înșeală. Se mai întîmplă. Și s-au mai văzut asemenea chestiuni și pe la noi. Eu, însă, zic că vom învinge și de acum înainte pe oricine ne va ieși în cale. Dar — și mă întreb cu durere — cui folosește faptul că noi am jucat fotbal numai vreo 15 minute? Pentru că adevărul (adevărat) e că noi am jucat fotbal — și o spun cu mîna pe inimă — vreo 15—16 minute. In acest sens n-am înțeles cum cronicarii „Sportului popular", oameni de meserie, curajoși și clarvăzători, judicioși altcîndva (mai ales judicioși) au putut să insereze în paginile cotidianului (în sfîrșit, cotidian) de specialitate aprecieri elogioase, pe alocuri ultraelogioase la adresa jucătorilor noștri.

Noi — și zic asta cu larghețe — am jucat mai bine decît turcii. În primul rînd pentru că aveam avantajul terenului. În al doilea rînd pentru că am fost totdeauna mai buni decît ei. Prin urmare, gloria ne aparține (sau ne covîrșește) prin tradiție. Meciul, ca să fim sinceri, a fost unul de slabă factură. Nu înseamnă asta că subapreciez, fie măcar și formal, aportul (mai cu seamă în ceea ce privește spectaculozitatea) unui Mateianu, Pîrcălab sau Greavu. Cei trei sînt. inconestabil, jucători de talie europeană. Mateianu a fost, de data aceasta, cel mai bun, cel mai lucid jucător al nostru. Pîrcălab (omul care n-a stat o singură zi în cantonament, omul care nu suportă spiritul de: „n-aveți voie să jucați nici șah, pentru că șahul obosește mintea"!) a entuziasmat întreaga galerie (nota 10, după părerea mea) și a demonstrat, în pofida lui Mazilu, că e puțin mai bun decît Sfîrlogea. Greavu, notat de colegii și prietenii mei reporteri drept cel mai bun om al **întîlnirii,** s-a comportat excelent. (Totuși, puțin mai jos decît Mateianu și Pîrcălab). Încredibil, deci, faptul că el ar fi fost omul nostru numărul 1. Am stat (adică am jucat) mai bine în apărare (prezent chiar și Dan Coe) decît în atac. Punctele moarte au fost Ion Ionescu și Creiniceanu.

Ionescu acuză întindere la, auzi!, la ambele **picere!** — Creiniceanu, mai neinspirat, tace.

Eu zic: amîndoi, I. Ionescu și Creiniceanu, au fost groparii echipei. (Intră în discuție vechea melodie: deschide, deschide gropare mormîntul). I-au urmat, în ordine (e drept, numai în repriza a doua) N. Georgescu și Ghergheli.

Mulțumesc pentru 3:0. Dar mi-e frică de îngîmfarea (n-ar fi pentru prima oară) pe care sîntem în stare s-o afișăm în zilele și, mai ales, în săptămînile următoare.

Trebuie să fim realiști. Știm atît și atît și nimic mai mult... Știm atît cît să-i batem pe turci. Bravo!...

Pentru pesimiști:

1) Portughezii i-au învins pe cehi jucînd doar în 10 oameni. Noi i-am învins pe turci jucîd în nouă oameni (nu mă siliți să-i număr pe Creiniceanu și Ionescu).

2) Echipa B a României a învins cu 5:1 echipa de juniori a Turciei și nu echipa B (declarația mai multor ziariști turci veniți la București).

3) Formația trimisă în turneu de consolare în Italia (avem bani, slavă Domnului!) cuprinde șase epave care-au mai fost zărite și prin porturile Japoniei.

În încheiere: să fim cinstiți, meciul cu Turcia a fost un meci slab, indiferent că vreo cîțiva băieți ai noștri și-au demonstrat clasa continentală.

Dar numai cu Mateianu, Pîrcălab, Greavu, Hălmăgeanu și Haidu nu se poate cîștiga seria.

Asta ca să nu amețim.

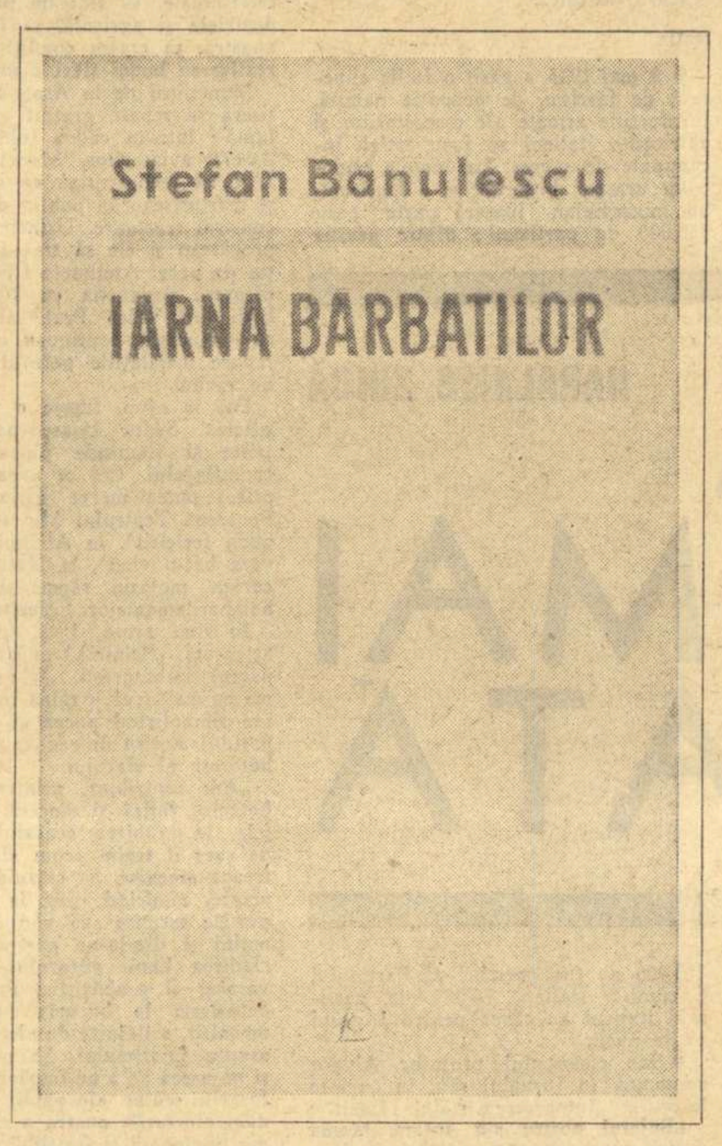
Concluzii:

— Nici unul din cele trei goluri n-a fost marcat din acțiune.

— Ce ne facem, tovarăși — și întrebarea o pun cu neliniște — ce ne facem dacă ajungem în finala Campionatului mondial și jucăm așa cum am jucat cu turcii? Luăm bătaie în prelungiri, pe cuvînt de onoare!

Fănuș NEAGU

CINCI CRITICI DESPRE:



EUGEN SIMION: V-am solicitat prezența aci pentru a discuta recenta carte a lui Ștefan Bănulescu **Iarna bărbaților**, care, după impresia noastră, merită a fi examinată cu atenție de critica literară. V-aș propune să vă spuneți deschis opiniile despre valoarea volumului, să faceți considerații despre universul epic, formula literară etc.

E necesar, cred, să facem o scurtă prezentare a principalelor piese din **Iarna bărbaților**. Mi-aș permite să reiau, în acest sens, cîteva păreri exprimate într-un număr mai vechi din **Luceafărul**. Bănulescu se afirmă mai întîi ca un nuvelist de o rară forță de pătrundere analitică. În timp ce tinerii prozatori fac efortul de a trece în roman și criticii literari nu mai obosesc speculînd pe marginea acestui fenomen, Bănulescu publică un volum de nuvele care-l impun, deodată, în rîndul celor mai înzestrați scriitori contemporani. El duce, astfel, mai departe o tradiție epică românească, ilustrată, cu strălucire, de la Costache Negruzzi pînă, să zicem, la Marin Preda și Eugen Barbu.

Mistreții erau blînzi, Satul de lut, Dropia (toate antologice!) aduc în literatură o lume elementară, halucinantă (în chip folcloric). Oamenii care populează aceste nuvele par, asemeni olarilor și pădurilor sadoveniene, desprinși din mit, au gesturi hieratice. Fantasticul e o dimensiune a existenței lor. În **Mistreții erau blînzi**, sugestia unei umanități fruste, rezistînd dezlănțuirii forțelor stihiale naturii, e făcută în modul epic cel mai neașteptat. Timpul real istoric e dedus din simple detalii. Omul ignorat de civilizație duce o existență asemănătoare viețuitoarelor. E aici o sugestie de năprasnică primitivitate, văzută în implicațiile ei tragice. Viziunea e, cred, cea din **Bordeienii** lui Sadoveanu, dar epic ea se organizează în alt chip. Hohotul clocotitor de vitalitate ce întîmpină cîrdul amenințător al mistreților, din finalul nuvelei, dă o sugestie despre biruința omenescului asupra stihialului, teluricului. Bănulescu e, în aceeași măsură, poetul și analistul acestei umanități neieșite încă din zona unor aspre mituri și unei și mai aspre existențe. Limbajul lui e fin, modern, dacă voiți; poezia reiese din luminarea interioară a faptelor. E un exemplu, cum nu se poate mai lămuritor, despre felul în care se poate prelua o tradiție mare de proză (cea sadoveniană, în primul rînd).

Nuvela **Satul de lut** e construită pe ideea că o realitate nemilos haotică (războiul) provoacă, în existența individului sau în existența unei colectivități umane mai largi, un haos și mai cumplit. O lume smulsă din legăturile ei firești intră în convulsie. Sensurile tragice și comice ale existenței se suprapun, individul e o jucărie a destinului orb. **Dropia** are mai multe asemănări cu prima nuvelă. Bănulescu arată, aici, cum diverse forme de înstrăinare ale individului asociază tradiții milenare. Povestirea pare, iarăși, dezvăluirea unei „dureri înăbușite", intrate, prin trecerea timpului, într-o fază în care sensurile ei tragice s-au estompat. (Nota narațiunii e aceea a unui fantastic jovial — ca în **Moara lui Călifar** de Gala Galaction!). Miron, conducînd pe un străin **la dropie**, face cronica satului, dintr-o perspectivă aproape fabuloasă. Firul epic nu e riguros, planurile se întrepătrund, dar la sfîrșit rămîi surprins de unitatea viziunii epice, de pregnanța destinelor.

Pe o formulă asemănătoare, dar fără reliefurile epice puternice din **Dropia**, este construită și nuvela **Vară și viscol**, inspirată (ca majoritatea nuvelelor din **Iarna bărbaților**!) de realitatea aspră a războiului, surprinsă în cadrul de existență al acelei umanități izolate de civilizație, de care vorbeam la început. Despre **Masa cu oglinzi** și **Gaudeamus** voi discuta mai tîrziu.

MARIN BUCUR: Consider, și eu, că volumul lui Bănulescu, **Iarna bărbaților** constituie o apariție deosebită în viața noastră literară și critica e datoare să o înregistreze ca atare. Nu este vorba de o judecată apriorică, ci de o concluzie la care am ajuns urmărind îndeaproape întreaga activitate de pînă acum a tînărului scriitor, de la prima sa carte și pînă la apariția culegerii de nuvele **Iarna bărbaților.**

Bănulescu se așează în rîndul acelor prozatori care dovedesc, din momentul debutului lor, o anumită maturitate ca viziune, concepție, modalitate.

Este interesantă, la Bănulescu, această sinteză reușită între viziunea folclorică — pe o latură foarte speculată în trecut: fantasticul sau misterul folcloric, și o intuiție foarte nouă a faptului contemporan.

Interesant în nuvelele lui Bănulescu este că folclorul nu devine folclorizare și spațiul, într-un anumit fel pitoresc, în care se plasează acțiunile nuvelelor sale, nu este un spațiu poetizant, deși autorul, în fondul său sufletesc, este un poet veritabil. Viziunea lui Bănulescu are o dimensiune spațială imensă, fie că e acvatică, — cîntarea aceasta a bălților și a frunzișului, nu am avut-o decît la Panait Istrati — fie că este a cîmpiei dunărene. Evocarea Bărăganului reînvie tradiția scriitorilor munteni, cum îi numea G. Călinescu.

N. MANOLESCU: Văd că nu numai eu, cînd am citit **Iarna bărbaților**, am avut sentimentul unui talent ieșit din comun. Poți să nu fii de acord cu o povestire sau o alta, poți să-ți dai seama că nu toate sînt la fel de bune, dar talentul tînărului prozator impune și îl scutește practic de rabaturile făcute de obicei debutanților. Se recunoaște pretutindeni, chiar și într-o povestire ca **Gaudeamus**, care mie personal nu-mi spune mare lucru, o siguranță a relatării, un unghi foarte personal, care nu este la îndemîna oricui.

Ceea ce m-a izbit la început este pregnanța universului specific al acestor povestiri. Muntean ca și Marin Preda, Fănuș Neagu sau Velea, muntean nu numai biografic dar și prin structura spirituală, ca să zic așa, evocînd ca și ceilalți doi Bărăganul, împins pînă la Dunăre, pînă la Bălțile Brăilei, Bănulescu are simțul imensității cosmice a cîmpiei, crescînd pînă dincolo de cer. Sînt evocate drumurile subțiri, cu pulbere măruntă, fîntînile rare ca niște cocostîrci stingheri, zborul milioanelor de prepelițe, tremurul aerului fierbinte deasupra ierbii uscate, foșnetul lizierelor de salcîmi, ca și tăcerea cîmpiei, întrerupte doar de zgomote depărtate, necunoscute, care parcă vin din adîncul pămîntului. Vibrantă este poezia deltei, a spațiilor acvatice nesfîrșite.

D. MICU: Această poezie se cere neapărat reconstituită măcar în parte și metoda cea mai sigură e citatul. În **Mistreții erau blînzi**, Condrat și Fenia cutreieră cu barca nesfîrșitul apelor, în căutarea unei palme de pămînt în care să-și îngroape copilul mort de curînd. Vorbește Fenia:

„Unde zici matale, părinte, și unde zice Condrat, acolo îl îngropăm. Altfel cum? Dar unde, dacă nu găsim pămînt? La cumnatul Vlase, are curte înaltă, nu i-a înecat-o toată, în curte la el s-ar putea. De casa lui nu mai vorbesc, apa n-a ajuns nici la buza prispei, cum n-a ajuns nici la școală. Se ține bine casa lui Vlase, de la Sulina, stîlpii i-a cioplit un tătar de la Cișea. Dar Vlase nu poate, așa mi-a zis: «Nu pot, cumnată Fenia». Are în curte nutreț pentru vite..."

Ne aflăm, cum se vede, într-un imperiu acvatic. Parcă am fi în vremea potopului și barca lui Condrat e o altă arcă a lui Noe, avînd în ea nu viețuitoarele pămîntului, adică viața, ci moartea — într-un sicriu de copil. Imagine cu dimensiuni de simbol tragic, rezumînd condiția umanității evocate de povestitor. E umanitatea „împărăției stufului", despre care a scris la începutul secolului Nicolae Dunăreanu, și spectacolul deluviului nimicitor aduce aminte direct de schița acestuia **În Deltă** — cu deosebire că povestirea lui Bănulescu are o cu totul altă forță epică, e construită cu o tehnică profund diferită, modernă, și comunică o viziune tragică de o puternică originalitate.

S-ar cuveni să reproducem pasaje descriptive din **Dropia** (viziunea odobesciană a Bărăganului cu ierburi ce ajung pînă la umeri), din **Satul de lut** și din alte narațiuni. Deosebit de sugestivă găsesc evocarea (în **Satul de lut**) a cîmpului nesfîrșit, pîrjolit de secetă (ca în **Desculț**), umbrit doar ici și colo de cîte o lizieră de salcîmi („Nu-i pe Bărăganul spin / Decît numai un salcîm", — scria altădată Ștefan Bănulescu) sau aceea, din **Vară și viscol**, a bălților dunărene străjuite de sălcii și acoperite de mătasea broaștei, printre care nechează cai slăbănogi, lepădați de stăpîni din lipsă de nutreț.

Originalitatea lui Bănulescu — din unghiul de vedere în care m-am așezat — consistă în insinuarea descripției în narațiune. Greu am putea izola pasaje descriptive pure, peisajul integrîndu-se intim în subiect, devenind un element inseparabil al acțiunii, tot astfel cum în general poezia este organic asimilată observației și cum fantasticul și realul formează un tot indislocabil.

S. DAMIAN: Sînt de acord cu observația că literatura lui Bănulescu cultivă fantasticul și misterul pe o linie folclorică. Cititorului nu i se propune însă dezlegarea unei enigme. **Fantasticul este, la Ștefan Bănulescu**, o prelungire a realului. Apelînd la simbol sau alegorie, la o atmosferă mitică, autorul încearcă să sintetizeze, într-o imagine expresivă, date esențiale ale realității. Vechile teme ca monotonia provinciei (**Masa cu oglinzi**) sau sentimentul de înstrăinare al inadaptabililor în defuncta orînduire burgheză nu mai sînt tratate cu exactitatea și meticulozitatea romanului descriptiv.

Prin concentrare, elementul înzestrat cu forță de definire capătă un relief tulburător. În cadrul discuției noastre a fost caracterizat foarte bine conturul imagistic al prozei lui Bănulescu. Toate datele converg spre nașterea unui univers neobișnuit: un spațiu difuz, neconcretizat, în care nisipul mișcător nu primește trupul copilului mort, lianele și vegetația luxuriantă nu pot fi străpunse de oameni, conturul orașelor nu se distinge clar, străzile sînt pustii și fără zgomot. Oamenii se destăinuie în metafore sclipitoare care acumulează o înțelepciune de veacuri. Decorul fabulos permite gesturile retorice și avîntul vizionar, profetic. Pe această cale transmite Bănulescu prezența războiului și a fascismului. Mi se pare interesantă tocmai încercarea de a pune în contact cadrul tradițional și lumea legendei cu temele grave ale veacului. Obsedat de marile dileme ale epocii, omul nu este smuls din peisajul lui cotidian, din împărăția bălților și a pădurilor, din ambianța de frustețe.

Dacă la Marin Preda sau Nicolae Velea, să zicem, sufocarea eroului în mediul burghez și efortul de a sparge încercuirea nu mai sînt înfățișate la nivelul senzorial și descriptiv — aceeași preocupare de modernizare a viziunii, de dezvăluire a implicațiilor de conștiință, a sensurilor intelectuale fără a părăsi perimetrul vieții omului simplu, o găsim și la Bănulescu. Refuzul înjosirii și al monotoniei se exprimă însă în **Iarna bărbaților** în forme sintetice tradiționale, de tipul ceremonialului fantastic.

MARIN BUCUR: Indiscutabil, că proza lui Bănulescu în **Mistreții erau blînzi, Dropia** și **Satul de lut** — și eu am rezerve în ceea ce privește **Gaudeamus** — care ieșind din cîmpul viziunii țărănești se reîntoarce la reportaj, și la narațiune, se înscrie ca o realizare importantă în etapa actuală a prozei noastre, în genere, nu numai a tinerilor. El încearcă să descopere folclorului valențe și expresii noi, așa cum a găsit după Grigorescu — Tuculescu sau, mai recent, un alt pictor talentat ca Brăduț Covaliu, încearcă să deschidă în epica noastră o cale nouă de care literatura noastră are nevoie.

N. MANOLESCU: Nu e vorba de o viziune țărănească propriu-zisă.

MARIN BUCUR: Nici n-am spus acest lucru. Viziunea nu este țărănească, numai lumea este țărănească.

N. MANOLESCU: Viziunea este tot atît de puțin țărănească cum este și la Sadoveanu pe care îl urmează tocmai în această scoatere a lumii țărănești din determinarea obișnuită și plasarea ei pe un univers imens, atît istoric cît și spațial vorbind.

EUGEN SIMION: Cred că trebuie să ne fixăm la aspectele mai importante care au reieșit din discuțiile de pînă acum, pentru a putea continua examinarea volumului **Iarna bărbaților.** În primul rînd e definirea tipului de proză pe care îl reprezintă Bănulescu. S-a spus că este vorba de o proză fantastică în tradiție muntenească. Eu l-aș plasa, repet, într-o descendență sadoveniană, fără a ignora firește afinitățile cu coloriștii munteni. Oamenii din nuvelele sale gîndesc în simboluri mari și acționează parcă într-o atmosferă pregnant mitologică. Ei se supun unor ritualuri neobișnuite (vezi **Vară și viscol**), chiar și într-o epocă istorică mai nouă. Al doilea aspect pe care aș vrea să-l subliniez este universul epicii sale. S. Damian a făcut cîteva remarci utile. Este vorba de o lume rămasă încă într-o stare de uitare, într-o fază preistorică. Înfățișînd toate acestea, nuvelele lui Bănulescu sînt cinematografice, par niște secvențe de filme far-west.

In **Masa cu oglinzi** avem de a face cu niște fișe de roman, în care aflăm scene de mare originalitate. De exemplu aceea în care o femeie poartă, printr-un oraș prăbușit în uitare și indiferență, căruța în care se află fiul său muribund, apoi secvența cu țăranul care vine cu tunul acasă la nevastă, sau simbolul oglinzilor care răstoarnă lucrurile, ni se par de o puternică sugestivitate.

MARIN BUCUR: E cam anecdotic.

EUGEN SIMION: Nu. Este un amănunt de război. Totul se organizează ca niște secvențe dintr-un roman al provinciei din epoca războiului. Aș vrea să mai adaug că interesul pentru această proză vine și din formula ei aparte; Bănulescu scrie altfel decît scriu toți ceilalți prozatori din generația lui.

N. MANOLESCU: Apropo de formulă. Am avut și eu sentimentul de noutate izbitoare a formulei și poate din cauza aceasta căutăm cu toții să găsim niște înaintași. Scriitorii, care de obicei se crispează cînd se stabilesc filiații, pot să fie liniștiți. Nevoia de a căuta o tradiție este mai imperioasă atunci cînd scriitorul este mai original. Cînd scriitorul nu are originalitate, nu mai căutăm nici o tradiție. Mi se pare că dacă e vorba să vorbim de tradiție la Bănulescu — și eu sînt de părere că el este cel mai apropiat de Sadoveanu. Povestirile toate mi se pare că pornesc dintr-un motiv epic central indicat chiar în titlu și care are în povestire rolul unui sîmbure de uranium care iradiază o lumină invizibilă peste toată povestirea. Povestirile sînt în general foarte epice, uneori avînd chiar o tehnică cinematografică. Dar tonalitatea fundamentală a narațiunii vine din acest motiv poetic central. De pildă **Masa cu oglinzi** — și mi se pare că aici Eugen Simion a avut perfectă dreptate — în primele părți **Memorialul de amiază** are o notă sadoveniană, are ceva din **Însemnările lui Neculai Manea**: orașul de provincie cu agonia lui lentă. În **Mistreții erau blînzi** este reluată tema biblică a potopului dar spre a demonstra nu pieirea oamenilor ci înfrățirea lor în fața unui pericol universal.

S. DAMIAN: Pornind de la această observație aș face o precizare. Împărtășesc și eu părerea că Bănulescu descrie o lume în uitare, aflată într-o întîrziere a dezvoltării. Unde încremenirea în forme arhaice a atins un automatism de tip fantastic ca în **Dropia**, nuvela este desăvîrșită.

Nu cred însă că povestirile de la urmă necesită critici mai aspre. Ele nu egalează într-adevăr nici **Dropia**, nici **Mistreții erau blînzi.** În **Gaudeamus** se manifestă o nepotrivire destul de flagrantă între mijloace și idee. E evident că autorul nu mai comunică la fel de expresiv ca în alte povestiri nostalgia unei tinereți netrăite și imperativul de a o repeta în alte condiții, valorificînd-o. Încercarea este însă foarte interesantă și ea dezvăluie o dilemă în fața căreia se află Bănulescu. Cînd e vorba de existența unui timp mitologic imuabil, de o lume împietrită într-un ritual, Bănulescu fructifică o experiență literară seculară. Mă bucură însă că el năzuiește să arate urnirea acestei lumi dintr-un timp încremenit, intrarea ei în istorie. Astfel se produce o confruntare patetică, gravă și temele de largă circulație în epoca noastră, ca radicalizarea conștiinței în contact cu războiul și cu fascismul, forțarea de a rezista corupției prin platitudine (**Masa cu oglinzi**) etc. se sublimează parcă în limbajul parabolei. Multe obstacole trebuie depășite, corespondențele subtile și profunde ca semnificație nu sînt lesne de descoperit. Stăruința lui Bănulescu de a recupera mijloace tradiționale pentru a dezbate o problematică a vremii mi se pare cutezătoare și lăudabilă. Din această perspectivă trebuie judecate și lacunele existente.

MARIN BUCUR: M-aș opri, după cele spuse de S. Damian, la **Masa cu oglinzi**, mai recentă istoricește; ea mi se pare că întregește ideea de bază a cărții lui Bănulescu: scene din viața de cîmpie. Aici mi se pare că este tema adîncă, discretă a **Iernei bărbaților.**

Simbolul **Mesei cu oglinzi** este acela al unor drumuri paralele care trec prin cîmpie. Există o magie, o vrajă a cîmpiei, care atrage neamurile de moldoveni și de transilvăneni, care vin aci cu sentimentul de a ieși dintr-un cataclism al foametei... și pe urmă există atîtea drumuri care expulzează din universul cîmpiei pe rechinii ei care stăpîneau nu numai pămînturile ci și oamenii.

S. DAMIAN: **Masa cu oglinzi** simbolizează, cred, fețele diformate de nepotrivirile dintre om și mediul rutinier, al sterilității, orașul de provincie burghez.

MARIN BUCUR: Această imagine suprapusă reflectă o schimbare în componența socială a epocii, o conjunctură după care se vor limpezi nu numai orizonturile cîmpiei, dar în primul rînd, acelea ale oamenilor.

EUGEN SIMION: Sugestia de tragic care se desprinde din **Satul de lut, Masa cu oglinzi, Mistreții erau blînzi** vizează, după părerea mea, o existență umană în întîrziere, în divorț total cu civilizația (de tip capitalist) și, în al doilea rînd, realitatea brutală a războiului.

S. DAMIAN: Dacă Bănulescu a publicat mai de mult poezii și scenete comice, pe o linie anton-pannescă, de data aceasta el se ferește de orice nuanță a comicului, de teamă că ar putea atenua pentru o clipă gravitatea care apasă asupra acestei lumi.

MARIN BUCUR: O trăsătură de tip anton-pannesc e vizibilă și la personajele din **Mistreții erau blînzi** alături de acel fantastic halucinant. Totuși, se resimte o evoluție de la tragismul de tip goyesc, din prima schiță, pe linia unor conflicte puternic umane, pînă la tragismul social determinat de urmările războiului.

N. MANOLESCU: Mă întorc la ideea viziunii autorului. Nu este adevărat că e vorba de o viziune folclorică. Mai degrabă este o viziune foarte modernă. Cam ca la Țuculescu, dacă se poate vorbi de folclor, dar privit altfel, intelectual. Ceea ce este foarte modern în narațiunile acestea este impresia permanentă că ea are mai multe fețe, adică nu te poți fixa pe anumite realități reale sau pe altele fantastice, pentru că numaidecît narațiunea alunecă așa fel încît se schimbă și planul. În **Dropia** există la un moment dat următoarea frază: „Dropia nu se poate prinde nici vara, nici toamna; este greu de zărit, stă la capăt de miriște, în soare, și în soare nu te poți uita". Fraza este semnificativă, într-un fel, pentru tehnica autorului. În același fel, nu se poate spune dacă întîlnirea cu Victoria, nevasta pădurarului, este reală sau numai o închipuire a personajului. Orașul din **Masa cu oglinzi** apare și dispare în aceeași clipă din fața ochilor (din cauza unui ciudat fenomen optic) precum Meca din poema macedonskiană. Un lucru asemănător (o iluzie asemănătoare) se întîmplă în unele din prozele lui Galaction. Prin urmare, dacă „mitologia" e mereu folclorică, viziunea e personală, intelectuală.

MARIN BUCUR: Pe cînd Fănuș Neagu merge mult mai mult pe latura pitorească, romantică, plină de culoare, Bănulescu e atent mai mult la nuanțele sufletești.

D. MICU: Aceste „nuanțe interioare" la care e atît de atent îl diferențiază pe Bănulescu nu numai de Fănuș Neagu, ci de mai toți scriitorii amintiți în cursul acestei discuții. Pitorescul devine în povestirile sale un mod al dramaticului. Nici un moment Ștefan Bănulescu nu se lasă furat, ca, de exemplu, Delavrancea sau Galaction (uneori), de feeric, de culoare în sine, peisajul revelă întotdeauna condiția umană. Receptăm permanent în scrisul său o tensiune lăuntrică, un zbucium, un dramatism comprimat.

Dramatismul lăuntric de factură cu totul modernă diferențiază net narațiunile lui Ștefan Bănulescu și de literatura sadoveniană. Oricît de tragice ar fi întîmplările evocate, Sadoveanu le istorisește cu o detașare filozofică, cu un sentiment al deșertăciunii tuturor celor trecătoare, cu o resemnare melancolic-înțeleaptă. Perspectiva sadoveniană este eternitatea. Și în povestirile de care ne ocupăm, naratorul se detașează de obiect în sensul că nu intervine în nici un fel în acțiune, nu-și îngăduie nici un moment să fie explicit liric. Însă pe cînd Sadoveanu împrumută eroilor spiritul său înălțat peste vremelnicie, ataraxic, personajelor — și nu numai personajelor —, narațiunilor din **Iarna bărbaților** le-a fost dăruit un suflet frămîntat, ars de febre, care nu cunoaște liniște, nedeprins cu resemnarea filozofică, cu înălțarea impersonală. De aci și stilul și construcția istorisirilor. Narațiunea se întocmește adesea din frînturi de secvențe (tehnica cinematografică), elementele frazei se adună cu oarecare dificultate, încearcă parcă să opună rezistență voinței de-a le uni, ritmul istorisirii are răsuciri ce sugerează vîrtejuri lăuntrice.

Călinescu scria că eroii sadovenieni suduie fără erori gramaticale. Putem adăuga că aceștia, orice ar vorbi, ...elaborează, conformîndu-se instinctiv regulilor retoricii. Au „gramatica" și „stilul" în sînge.

Vica cea izgonită din sat pe motiv că frumusețea ei ațîțătoare e prilej de zmințeală vorbește precipitat, trecînd de la o imagine de groază la alta și repetînd obsesiv rugămintea de-a nu fi lăsat pradă mistreților.

„... Se aude apa. Au trecut lupii înotînd prin apă. Am văzut rațele pitice de iarnă spărgîndu-și ouăle cu ciocul și fugind. Au să se repeadă turmele de mistreți să caute hrană și ascunziș. Că vine zăporul, știu că vine, or să se rupă sloiurile de pe Dunăre. N-am unde mă duce..." etc.

Dar mi-e teamă că am devenit didactic. Să trecem mai bine la concluzii!

EUGEN SIMION: Nu vom trage nici o concluzie. Consider că s-au făcut cîteva observații interesante despre cartea lui Bănulescu. Le vor completa alți comentatori sau noi înșine le vom îmbogăți în cronicile pe care le vom scrie. Dacă formula nu s-a uzat prea mult, să încheiem prin a sublinia faptul că volumul lui Bănulescu: **Iarna bărbaților**, constituie un real eveniment literar.

MEDALION

ÎNTÎI MAI

Răpăit de tobe, sunete de trompete, fîlfîiri de steaguri! Vin pionierii!...

1 Mai!

R.P.R.!

PACE!

P.M.R.

PACE!

1 MAI!

Zeci și zeci de baloane purtau spre înălțimi, sus, tot mai sus, pînă-n înaltul cerului, gîndurile mulțimilor scrise în culori pe borangic străveziu. Ca niște zmee netinute de nimeni, ca niște zmee purtătoare a unor mesaje menite să se răspîndească pînă departe, cît mai departe... în toată lumea.

„Trăiască partidul!"

Tot oceanul acela de forță, tinerețe, vuiet, lumină și cîntec care a vălurit cîteva ceasuri în fața tribunelor, s-a revărsat, pe urmă, în fluvii pe străzile din jur cu brațele pline de flori, cu copiii purtați pe umeri, cu steaguri fluturînde deasupra tuturor. Mulți sînt cu părul cărunt în mulțimea care-i cuprinde și îi duce ca o apă vie plină de încredere și de putere.

Sînt bătrîni cu inima tînără, veterani ai mișcării muncitorești care-și văd visele, ce păreau odată, unora, utopice ca submarinele lui Jules Verne, împlinite.

— Hai mai repede, spune unul, că rămînem aici.

— Nici o grijă îi răspunde celălalt. Dacă ne-au chemat nu pleacă ei, la iarbă verde, fără noi. Și mai repede nu pot pentru că mă doare piciorul și nici nu vreau, că doar nu mă gonesc din urmă jandarii...

Jandarii...

...Porneau atunci din mai multe puncte deodată. În grupuri mici. Și numai cînd erau în coloană își prindeau cocardele roșii în piept și desfășurau steagurile. Ici și colo cîte un steag roșu cu seceră și ciocan. Mai departe se auzea un început de „Internațională", și pe lîngă coloană cei care împrăștiau manifeste. Nu odată, de Arminden, acolo la iarbă verde, în jurul păturei pe care cizmele jandarmilor striviseră hartanele și drobul de miel încă neatinse, rămîneau copii speriați, femeile și prietenii celor urmăriți și dibuiți de siguranță.

— Uite autobuzele!

— Ți-am spus că ne așteaptă.

Doi bătrîni, doi veterani ai mișcării muncitorești, își făceau loc în mulțime și fiecare din ei reprezenta, poate fără să se gîndească la asta, cîte un paragraf din filele mișcării noastre muncitorești.

Dorina RĂDULESCU

NOTE LA POEZIA NINEI CASSIAN

Universul poetic este un univers metaforic. Această definiție banală și de ordin atît de general se arată totuși inepuizabilă în perspectivele oferite necontenit cercetării critice a poeziei. Pornind de la faptul că, în analiza modernă a lirismului, metafora — ca figură de stil propriu zisă, frecventată cu predilecție de poeții ultimului veac, a devenit punctul celui mai activ interes, locul cel mai propice definirii actului poetic, fiind chiar indicat de filozofii idealiști drept locul „misterului" poetic, unde limbajul pare să se obscurizeze la maximum pentru a desăvîrși o „altă" cunoaștere, sensul ei s-a îmbogățit atît de mult estetic, încît a ajuns categoria fundamentală a lirismului. Toate uneltele poetului, de la sentiment la expresia lui divers figurată, precum și vizionarismul care îi încoronează personalitatea artistică, s-au integrat termenului de metaforă. Melancolia eminesciană, cu pregnanța-i unică, melosul versului eminescian prea caracteristic poetului, sau luminozitatea și exuberanța decantate în strofele lui Macedonski au sfîrșit prin a fi considerate metafore. Și dacă cercetarea stilistică nu poate renunța la conceptul metaforei propriu zise, a cărei realitate impune o atenție specială, nu e mai puțin adevărat că aplicarea sa la totalitatea arsenalului poetic, la facultatea creatoare însăși a poetului, răspunde și ea unei realități și mai cu seamă unei necesități metodologice în critica tinzînd să surprindă momentul esențial al lirismului, trăsătura de bază a creației lirice, originalitatea emotivă și originalitatea de mijloace a plăsmuitorului de versuri într-un singur tot.

Luînd la întîmplare două versuri — și în același timp un grup metaforic — din poezia Ninei Cassian, dublul aspect al problemei metaforei se desprinde de la sine. In poemul „Instantaneu burghez" găsim: „In absurda ordine bătrînă / frumusețea se lasă pe-o rînă".

Antinomia termenilor puși în raport de identitate „ordine" și „bătrînă", pe de o parte, „frumusețea" și „se lasă pe-o rînă", pe de alta, constituind structura acestor tipice metafore, poate duce la oricît de savante și subtile considerații estetice ori stilistice, care nu epuizează și desigur nu rezolvă, în singura lor formalitate, problema mai adîncă: sensul acestor figuri de stil în complexiunea expresivă a poemului, cauza lăuntrică din care s-au născut, motivele sensibilității lirice, care le-au generat și a căror purtătoare sînt. Pentru că în artă nu există fond fără formă și formă fără fond, distincția între cele două fețe ale obiectului artistic fiind doar o convenție, am putea spune că analiza formală a metaforei cată a fi implicit o analiză de fond, fără de care substanța lirismului se pierde. A reda înțelesul deplin al versurilor mai sus citate înseamnă nu numai a le reintegra în textul din care au fost scoase, dar și a le filtra prin cunoașterea generală a lirismului Ninei Cassian. Aceste figuri de stil individuate trimit în mod necesar la universul metaforic al poetului, adică la motivația lăuntrică a creației sale metaforice în general.

In poem așadar, „absurda ordine bătrînă" și „frumusețea se lasă pe-o rînă" reflectă atmosfera bulevardelor bîntuite de suflul destrămării lumii burgheze, după dezastrul material și moral al veacului de sînge și moarte. Triumful materialității burgheze s-a întors împotriva lui însuși, arhitecturile trufiei zac în reversul lor, fără absolvire. Simbolurile înalte, sărbătorescul nobilei forme, insultate, s-au prăbușit, neînvrednicite să mai ceară pentru asasini iertare. Exprimînd orifianta catastrofă, cristalinul abstract al cuvîntului „ordine" se tulbură la contactul cu organicul compromis din cuvîntul: „bătrînă". Aliaj incongruent, pecetluit ideologic de epitetul „absurdă", pregătind apariția celeilalte metafore, antinomic paralelă, „frumusețea se lasă pe-o rînă", unde de asemeni limpezimii neclintite a ideii, ca dintr-o sferă platonică, i se opune, violentînd-o, impuritatea gestului concret, declinant. In orînduirea capitalistă sortită pieirii, nu numai civilizația, dar și arta cedează, îngenunche. Spărgînd limitele imaginii propriu zise, această metaforă vizează manifestările artistice ale declinului burghez, în care frumosul își deviază puterile, formele cad. Din grupul celor două metafore se desfac, dincolo de imaginile circumscrise, alte imagini, precum toate celelalte versuri ale poemului se răsfrîng de asemenea între însele — și la baza acestui bogat joc formal stă o emoție profundă și o concepție filozofică a istoriei, adică ideea năruirii sistemului capitalist scăldată de undele lirismului, în componența căruia intră sentimente de gravitate (față de importanța momentului istoric), durere (față de suferințele aduse oamenilor în această jalnică epocă), repulsie (față de iraționalitatea sistemului). Iată cum cele două metafore dezvăluie un conținut politic și iată cum starea spirituală din care s-au născut se dovedește a fi ea însăși puternic colorată politic.

De altminteri, Nina Cassian a găsit nu odată prilejul de a caracteriza estetic lirismul, prin chiar mijloacele lirismului. Ea cîntă ideea și luciditatea nu numai cu emoția puternică ce o resimțea Camil Petrescu în fața rațiunii umane și a produselor ei pure, ci cu deplina fermitate ideologică a inteligenței sale formate la școala marxismului: „Cine spune că ești zăpada care acoperă fructul, / Cuțitul care înjunghie viețatea elanului, / Lațul care sugrumă emoția? / Cu luciditate cercetînd istoria, / Marx a stîrnit incandescența Revoluției!" („Odă lucidității").

Darul de a stîrni imaginația poetică prin idei (idei politice) determină de bună seamă identificarea metaforei cu ideea, atunci cînd Nina Cassian vorbește de „o formă a inimii, poate aparte, / semănînd a metaforă, semănînd a idee" („Postfață la o iubire sfîrșită") sau de idei care „să desăvîrșească forma inimii" („Să ne facem daruri"). Aceasta e cu putință, deoarece rațiunea și-a însușit o sensibilitate proprie: relațiile ei nu țin doar de tărîmul abstracțiunii, ci și de acel al simțurilor: „și acest magic cuvînt COMUNA / sună ca ploaia, ca vuietul soarelui / cu inimitabilul sunet / pe care-l au ideile vaste și exacte" („Noaptea în sala de ședințe").

Corespondența între cîntec, formă, element al naturii și ideea hipostaziată aproape extatic duce la o izbucnire metaforică în care sensul metaforei ca act poetic-politic e cu prisosință conținut, la fel ca-n muzica altui poem, care devine „cupolă și fruct, / ploaie fertilă și arc de triumf al ideii" („Cîntec fără sfîrșit"). La rîndul ei, însăși concepția materialist-dialectică a istoriei fiind metaforizată, în imagini care se acumulează spre viziune: „Istoria, în urmă, e o stihie deasă / cu seminții, migrații, războaie și statui, / un vălmășag pe care-n memorie-l supui / suind pe scara luptelor de clasă". („Portretul timpului", II).

Generalizîndu-se, metafora încetează de a mai fi deci o simplă formă poetică sau chiar, ca stare spirituală creatoare, un izvor de forme artistice; ea devine, prin însăși declarația metaforică a poetului, o formă a vieții, a vieții sociale, potențate prin politic: „Soldați, muncitori, țărani, / cu bărbi și mantale, / cu arme și probleme, / au străjuit aceste uși, / au intrat și-au ieșit din odăi, trasînd / cu fiecare pas — o etapă, / cu fiecare gest — o metaforă!" („Spirală").

Prin gîndirea purificată de reziduurile istoriei și care scaldă în limpezimile ei lumea și poetul, veacul socialismului se vădește a fi deopotrivă îmbibat de politică și poezie („Sîntem încărcați de mesaj, / Ca pămîntul tropic de ploaie" — „Cer curat") și sentimentul cel mai adînc, pe care îl dezvoltă în conștiința creatoare această realitate, este acela al responsabilității mînuitorului de cuvinte: „Nu se cuvine să ne jucăm / de-a arta, de-a dragostea, / de-a floarea, de-a conștiința. / Veacul e crîncen / Ușurința se plătește cu moartea" („Cer curat").

Dacă între forma vidă și mesaj poeții au ales adeseori după tragice dezbateri în forul spiritualității lor creatoare, dacă subtilitatea proprie a deschis implicit în poezia Ninei Cassian perspectiva posibilităților imposibile, pe care ea le-a înlăturat cu pricepere, existența perspectivei aberante i-a oferit prilejul unei dezbateri de mare prestigiu în conștiința metaforică, dezbatere transpusă printr-o risipă de imagini, în poemul „Tînguirea lui Adrian Leverkühn", unde falsele străluciri ale formei goale sînt ca magic înnobilate de ideea care străbate poemul și-l transformă într-o construcție de metafore politice. Versificînd pe marginea romanului lui Thomas Mann, Nina Cassian a căutat să unifice într-o viziune poetică marile implicații de ordin politic, ale modelului atît de ilustru. Important roman politic, „Doktor Faustus" este, la cel mai înalt nivel al expresivității artistice, un act de acuzare împotriva intelectualității germane care a trădat umanitatea culturii și prin această trădare a prilejuit, din adînc, explozia barbară a nazismului, cu întreagă acea orgie de monstruozități ce a stupefiat veacul 20. Jocul fatal al formei, arta desumanizată, spiritul mutilat de aripa sa morală, iată rădăcinile răului, smulse din întuneric de un autor care poate mai bine decît toți contemporanii săi a știut ce înseamnă lupta cu îngerul formei, demonia irezistibilă a intelectului în goala sa desfacere de sine, metafora ridicată la puterea n a gravitații.

Ca o altă „corabie beată" și cu terori sufletești de coloratură romantică, poescă, imaginația „tînguitoare" e atrasă spre zonele absurde și mirifice ale pustiului formal, dar nu spre a trăi îmbătarea vizionară, ci spre a verifica dezgustul, spre a întări sentimentul ororii, spre a respinge la țărmul de ceață și groază ispita unei lucidități alienate, desfigurate.

In ținuturile dezvoltării, însingurării și deznădejdii, acolo unde se află temutul „gravul loc viran", în toamna „zgîriată de-acizii verzi ai serii", în peisajul conturat de „șeaua spină a cîmpului" și de „fantasticul bolovan" fosforescent, care încorporează geniul demonic, în decorul acesta de „cifrată asceză", cu „funia lichidă pleznind în matca seacă", prinde cheag din agonia lumii burgheze, imaginea artei deviate a lui Leverkühn: „Silabe despărțite-ntre ele de non-sens / candori infanticide, o, termeni antagonici, / ținuți în frîu, o vreme, de crunți stăpîni agonici, / cu-antenele-ngroșate de-un leneș sînge dens..." — „Se tînguia întreaga priveliște. Un vaer / de clape asuprite îmi năvălea-n timpan. / Desfigurate tonuri se răsuceau în aer..."

E arta strigoilor, a non-sensului, a erorii, a haosului, arta seacă, „lipsită de criterii". Pusă ca o problemă politică în „Doktor Faustus", dilema artistului în fața formei apare ca o problemă politică ce tinde să se rezolve în poemul Ninei Cassian. Această tendință de rezolvare e implicată în metafore aparent independente, ca „acizii verzi ai serii", „funia lichidă plesnind în matca seacă", „un gol pe dinăuntru îl risipea în spații", „flora se trase-n sine", în imaginile „cifratei asceze", în viziunea integrală a poemului, în sublunaritatea lui romantică, prin care ideologia transpare vehement, cu toată aplicarea metaforică a lucidităților Ninei Cassian. Starea poetică din care s-au născut formele stilistice ale „Tînguirii lui Adrian Leverkühn" presupune deci o conștiință ideologică matură, care unifică în fond lirismul poetei, oricare ar fi temele abordate și modalitățile de realizare. In poemul leverkühnian versurile răsfrîng fața dublă a metaforei angajate și în același timp proprie poeziei pure, jocului estetic absolut, tocmai pentru a sublinia dezbaterea dramatică între cele două chemări, umană și anti-umană. Foarte interesantă din acest punct de vedere este metafora „gravul loc viran", aparent simplă și cu redusă tensiune între cei doi termeni antinomici: „grav" și „loc viran". Fiind însă o metaforă politică, cine o percepe ca atare descoperă atît complexiunea ei cît și încordarea puternică dintre antinomii. In adevăr, „loc viran" rămîne în planul ontic al lumii fizice, în timp ce adjectivul „grav" se încarcă axiologic prin viziunile din poem care se adună și se oglindesc în el, și care circumscriind pustietatea morală, sînt „cumplite și reci masacre", „veacu-nstrăinării, veac ucigaș de genii", „sclavia fastuoasă", „ilustra infamie", „procesiuni de crime, nopți pline de cuțite", „concepții amputate, miracole abile", „sumbru clan".

Iată de ce, în opera lirică a Ninei Cassian „Tînguirea lui Adrian Leverkühn" e revelatoare atît pentru definirea poziției morale a scriitorului socialist, cît și pentru determinarea funcției și modalității metaforei politice.

I. NEGOIȚESCU

EVOCARE DE HARALAMB ZINCĂ

ZIUA CEA MAI AȘTEPTATĂ

Zăceam într-o groapă. Ca într-un mormînt zăceam. Se numea groapa—adăpost soldățesc. Și era acoperită cu bulgări de pămînt. Nu vedeam cerul. Și era un cer de primăvară. Nu vedeam lumina; o lumină limpede de mai, de parcă dintr-odată oamenii ar fi descoperit toate adevărurile vieții.

Zăceam într-o groapă. La o ureche îmi atîrna receptorul unui telefon de campanie. Auzeam prin cablu glasul artileriei. Cu cealaltă ureche, simțeam respirația gravă a pămîntului care se chinuia să nască ghiocei.

Zăceam într-o groapă. Și mă simțeam obosit ca un infanterist ajuns la capătul puterilor. Mărșăluisem fără contenire ducînd în spate, ca pe o raniță, pămîntul împovărat de tancuri și tunuri, de obuze și bombe, de cimitire... Da, mărșăluisem ducînd în spate, ca pe o raniță, pămîntul în flăcări.

Deodată, un soldat, mai ostenit decît mine, dădu la o parte bulgării de pămînt care mă fereau de lumină și moarte și străpunse groapa. Razele soarelui mă plesniră peste ochi, orbindu-mă. Cînd îi deschisei, îl văzui pe soldat șezînd pe buza gropii și rînjind la mine. Privirile-i încercuite de pleoape roșii, congestionate, mă cîntăreau cu blîndețe de nebun. Mă speriai. Crezui că trebuie, pe nesimțite, să apuc arma și să-l împușc. Dar el, soldat îmbătrînit pe front, îmi ghici simțămintele și-mi șopti stins, din vîrful buzelor crăpate de vînt și de sete:

— Nu, mă, n-am înnebunit... S-a terminat războiul.

Rînjea la mine. Îmi vorbise ca și cînd liniștea care se lăsase ar fi însemnat și sfîrșitul nostru.

— Ieși din groapă, mă îndemnă el.

Iar eu iarăși crezui că e nebun.

— Ieși, mă, n-auzi, războiul s-a terminat...

Stăteam în picioare, cu trupul în strînsoarea gropii, cu capul în lumină. Un gînd idiot parcă scotea limba și se hlizea la mine: „Adică, cum vine asta, nu mai e război?! A venit pacea?! Ce-i aia pace? Ce să faci cu ea?" Instinctiv, vrui să mă las din nou în groapă și să aud pe cablu glasul războiului.

— Ieși din groapă, mă! îmi ordonă el și-mi trase o înjurătură.

Era mai mare în grad decît mine și-l ascultai. Ieșii din groapă și, brusc, simții cum liniștea mă asurzește.

— Bea! mă îndemnă el. Bea să ne bucurăm! zise cu tristețe.

Îmi întinse bidonul. Era spirt amestecat cu apă. Băui lîngă groapa pe care un obuz, o bombă sau un cartuș ar fi transformat-o într-o zi în mormîntul meu. Băui cu nesaț și simții cum pacea, puțin cîte puțin, punea stăpînire pe mine. Mai întîi, mă elibera de povara pămîntului din raniță; îl luă și-l aruncă ca pe o minge, și-l văzui rotindu-se firesc între soare și lună, între noapte și zi, între un anotimp și celălalt. Apoi, simții cum pacea mă dezbracă de uniforma îmbibată de sare și pulbere, lăsîndu-mă ca pe un Adam la porțile raiului. Pacea îmi vorbea: avea glasul învățătoarei mele. Auzeam cuvinte pe care le credeam de mult ucise de emoția zilelor și nopților de război. „După iarnă, vine primăvara. Copii, primăvara este anotimpul cel mai frumos, cînd natura..." Fără să vreau, izbucnii în rîs. Tot fără să vreau, începui să cînt: „Vine, vine primăvara..."

Cînd m-am trezit era pace. Și mă împăcasem cu gîndul ăsta. Și mă priveam de parcă m-aș fi regăsit. Mă așezai cu mine însumi la umbra unui castan mutilat de schije și am încercat să-mi imaginez **ziua păcii** pășind pe meridianele lumii. Bineînțeles, n-am izbutit. Aveam o minte de soldat, obosită. Curiozitatea de atunci avea să mi-o satisfacă abia acum, după douăzeci de ani, presa vremii, documentele epocii, memoriile unor oameni de seamă.

2 mai

După miezul nopții.

Corpul 36 german de tancuri trimite prin radio următoarea comunicare Diviziei 79 de gardă sovietice: „Rugăm încetați focul. La orele 12,50 de minute (ora Berlinului) trimitem parlamentari pe Podul Potsdam. Semn de recunoaștere un steag alb".

Către sfîrșitul zilei Berlinul capitulează.

Din jurnalul sergentului Cernisev: **„Da, spuse căpitanul Cudiacov, acum ne putem spăla în canalul acesta, lîngă care Göbbels visa în nopțile cu lună"**

VICTORIE! VICTORIE!

6 mai

Amiralul Dönitz, Führer-ul ultimelor zile ale Germaniei naziste, îl trimite pe generalul Jodl la Statul Major al generalului Eisenhower, la Reims. Misiunea sa, ca și a colegului său, amiralul Friedburg, se încheie cu un eșec. În numele lui Eisenhower, generalul locotenent Badell Smith respinge ideea capitulării grupării germane din sud și cere capitularea necondiționată a Wehrmacht-ului fascist.

Lui Jodl i se acordă jumătate de oră de gîndire. Acesta îi cere lui Dönitz împuterniciri pentru a semna actul capitulării necondiționate. Noul Führer n-are încotro. I le dă.

7 mai

Reims. Orele 2 și 30 de minute. Jodl semnează documentul în care se spune: „Subsemnatul general-colonel Jodl predau Comandamentului suprem al forțelor armate ale aliaților și, în același timp, Comandamentului suprem sovietic, în condiții de capitulare, toate forțele armate. Comandamentul suprem german va emite imediat ordinul de încetare a tuturor operațiilor active..."

Se mai stabilește ca actul capitulării necondiționate a Germaniei hitleriste să fie semnat ulterior de Keitel și comandanții diferitelor genuri de arme. Data și locul semnării urmînd să fie stabilite de aliații învingători.

DIN PRESA VREMII

„Universul" din 9.V.1945

„7 mai la Reims". Transmite agenția Reuter prin corespondentul său Marshall Jarow:

„Școala industrială din Reims. O clădire cu ziduri din cărămidă roșie. Aici e Statul Major al generalului Eisenhower. Într-una din clase are loc evenimentul. Pe pereți — hărți ale operațiilor militare. În mijlocul încăperii, o masă simplă, neacoperită, lungă de 7 metri și lată de 3 metri. În capul mesei, două scaune...

...La Reims, generalul Jodl a sosit cu un avion „Dakota". Avea un chip lipsit de expresivitate. S-a îndreptat mîndru, chiar arogant, către mașina ce avea să-l ducă la Marele Cartier...

...În clasă domnea o liniște adîncă. Doar aparatele de fotografiat fulgerau și țăcăneau. Delegații aveau în fața lor documentele respective, cîte un toc, cîte o scrumieră. Dar nimeni nu fuma...

...Semnăturile au fost făcute cu două tocuri de aur pe care generalul Eisenhower le adusese cu sine, în vederea acestui scop, chiar de la începutul campaniei din Africa".

8 mai

Berlin. Se semnează definitiv actul capitulării Germaniei fasciste.

Pe aeroportul berlinez Tempelhov sosește Keitel (este același Keitel care în 1940, a dictat Franței la Compiègne, condițiile rușinoase ale capitulării), Friedeburg și Stumpf. Sînt împuterniciții guvernului Dönitz. De la aeroport, coloana de mașini, escortată de militari englezi, se îndreaptă spre Karlshort.

Orele 0,42

Din cartea lui G. L. Roznov „Ultimele zile ale lui Hitler". „Sala de festivități a Școlii militare de ingineri era puternic luminată. La masa prezidiului se aflau reprezentanții comandamentului suprem al Uniunii Sovietice, Statelor Unite ale Americii, Angliei și Franței. Corespondenții organelor de presă, ai ziarelor și societăților de radiodifuziune se grăbeau să imortalizeze acest eveniment... În sală intră delegația germană, Keitel, Friedeburg și Stumpf, însoțiți de alți doisprezece membri ai delegației, s-au îndreptat spre masa prezidiului și și-au prezentat împuternicirile. S-a dat citire actului de capitulare... Keitel aruncă pe masă bastonul de mareșal, și luă poziția de drepți. În numele comandamentului suprem german, Keitel, Friedeburg și Stumpf semnară actul de capitulare a forțelor armate germano-fasciste. ...Orologiul arată orele 12 și 2 minute: actul de capitulare a Germaniei intrase în vigoare."

CE NU SE CALCULASE ÎNCĂ LA ORA ACEEA...

Nu se calculaseră multe. Dar mai cu seamă nu se calculaseră pierderile pricinuite omenirii de cel de al doilea război mondial dezlănțuit de Germania nazistă. În Europa, războiul a ținut 5 ani și 8 luni. A început într-o zi de toamnă și s-a terminat într-una de primăvară. Cînd s-a terminat, lăsase în urmă:

— 32 milioane de morminte militare.

— 25 de milioane de morminte civile (victimele bombardamentelor aeriene).

— 6 milioane de cadavre pe care lagărele naziste le-au prefăcut în cenușă, în bucăți de săpun, sau le-au ciopîrțit ca să le conserve în borcane cu spirt.

— 29,5 milioane de răniți și mutilați.

Ultimul război mondial, opera lui Hitler și a imperialismului german, a devorat oameni, sate, orașe. Masa îmbelșugată la care s-a ospătat războiul a costat 935 de miliarde de dolari.

Nu cred că de atunci și pînă-n prezent, prețul de cost al vreunui război să se fi ieftenit.

ZIUA MULT AȘTEPTATĂ

Anglia

● Vestea cea mare a fost anunțată, la posturile B.B.C., de Winston Churchill în persoană. Fusese marea sa dorință.

„Ostilitățile vor înceta oficial, mărturisea el cu emoție, la un minut după miezul nopții de azi 8 mai, dar pentru a salva vieți omenești. Încetarea focului a fost sunată de-a lungul întregului front. Așadar, războiul în Germania s-a terminat."

● Anglia trecuse prin 1224 de alarme aeriene. Londra fusese obiectivul numărul 1. Terorizați de faimoasele proiectile zburătoare, londonezii se evacuaseră în interiorul țării. În ziua aceea, ziarele britanice lansaseră un apel către cei evacuați: **„Londonezi, înapoiați-vă la casele voastre".**

U.R.S.S.

● La Moscova, 30 de salve trase din 1000 de tunuri au salutat zorile mult așteptatei zile.

● I. V. Stalin, comandantul suprem al Armatei Sovietice, se adresase popoarelor sovietice, spunînd:

„Marele Război pentru Apărarea Patriei s-a încheiat prin victoria noastră totală. Perioada de război din Europa s-a terminat. Începe perioada dezvoltării pașnice. Dragii mei compatrioți, bărbați și femei, vă felicit cu prilejul victoriei".

● **„Noaptea tîrziu, s-a transmis, în sfîrșit, comunicatul despre capitularea semnată la Berlin,** își amintește Ilya Ehrenburg în memoriile sale. **Dacă nu mă înșel, era în jurul orei două. M-am uitat pe fereastră, aproape pretutindeni ferestrele erau luminate — oamenii nu dormeau... La ora patru dimineața, strada Gorki era plină de lume: unii stăteau în fața caselor, alții se îndreptau spre Piața Roșie. După zile și zile ploioase, cerul s-a curățat de nori și soarele a prins să încălzească orașul. Așa a început ziua pe care noi am așteptat-o atît de mult. Mergeam și nu mă gîndeam la nimic. Era o zi neobișnuită atît în bucurii, cît și în tristeți: e greu de descris — nu se petrecea nimic deosebit și, totuși, toate erau încărcate de o anumită semnificație — fiece cuvînt, fiece om întîlnit. O bătrînă arăta oamenilor fotografia unui tînăr în uniformă și explica tuturor că este vorba de fiul ei căzut pe front în toamna anului trecut; plîngea și zîmbea... Am mai spus era multă tristețe — cu toții ne gîndeam la cei căzuți".**

S.U.A.

● Harry Truman, proaspătul președinte al S.U.A. (Franklin Roosvelt murise la 12 aprilie 1945, înainte de a vedea „ziua cea mai așteptată"), se adresă și el poporului american:

„Clipa aceasta este solemnă, dar glorioasă. Cer populației Statelor Unite, oricare ar fi credința ei, să aducă duminică 14 mai mulțumiri de bucurie Domnului pentru victoria dobîndită".

(Peste cîteva zile, Președintele avea să semneze decretul lege pentru prelungirea serviciului militar obligator cu încă un an).

● La San Francisco, nu departe de celebra „Poartă de aur", continuau lucrările celor 46 de națiuni în vederea elaborării Chartei Organizației Națiunilor Unite.

Franța

● Din memoriile generalului de Gaulle:

„Războiul s-a terminat. Iată Victoria: E Victoria Națiunilor Unite și a Franței. Puțin mai tîrziu mă duc în Piața Étoile. Piața e plină de o mulțime care, după sosirea mea, devine în cîteva clipe imensă. Numai ce-mi aduc omagiul la Mormîntul Soldatului Necunoscut și mulțimea izbucnește într-o furtună de aclamații, rupînd cordoanele. Mă smulg cu greu torentului. Totuși, această manifestație, cortegiile organizate, dangătele clopotelor, salvele de artilerie, discursurile oficiale nu împiedică ca bucuria poporului, ca și a mea, să rămînă gravă și stăpînită".

● Cunoscutul poet comunist Paul Eluard a închinat zilei mult așteptate o poezie, intitulată „Despre o victorie": **„Ce ciudate orașe / Am cucerit, / Ce ciudați luptători / Am învins. / Oameni asemeni nouă / Ce pică-aveau pe oameni / Și biata noastră lume / Voiau s-o zăvorască. / Noi am văzut prea bine / Și măreția lor, / Prostia și puterea / Și răutatea lor. / Sub casca de-ntuneric / Nu înțelegeau nimic, / Batjocoreau pe înfrînții / Mai tari cu mult ca ei. / Credeau și ei că-s oameni / Cum un copil nebun / Copil s-ar putea crede / Și morți, se credeau morți / Deci moarte voiau morții, / Morminte în noroi / Mergeau cu pasul morții / Pe drumuri, înapoi, / Mulțimea s-o înfrunte, / Speranța fără moarte / Ce-o să alunge ura / Pe veci din noi, departe".**

● Jean Paul Sartre scria într-un eseu apărut în nr. 1 al revistei „Les temps modernes" și intitulat „La fin de la guerre":

„Nimic nu s-a schimbat în viața cea de toate zilele, mărturisea el cu tristețe. **Bîzîitul radio-ului, literele mari ale ziarelor nu izbuteau să mă convingă, aș fi vrut să se înfăptuiască o minune, să se arate un semn al cerului pentru a ne dovedi că pacea s-a înscris în ordinea lucrurilor. Un tunuleț trăgea în splendida după-amiază. Oamenii treceau peste poduri, pe stradă, cu ochii morți, preocupați de foame și grijile lor cronice. Cum să te bucuri cu burta goală de sfîrșitul acestui război care nu mai apuca să se sfîrșească și care, după ce a răscolit pămîntul nostru s-a dus să moară la dracu-n praznic..."**

Italia

● 9 mai 1945 a găsit o Italie eliberată de fascism, de ocupația nazistă. Insurecțiile armate ale muncitorilor și patrioților italieni au fost, astfel, încununate de succes. La luptele împotriva armatei hitleriste și a fascismului mussolinian luaseră parte peste 350 000 de partizani; dintre aceștia 210 000 au fost membri ai Partidului Comunist Italian. 70 930 de partizani italieni au căzut pentru a grăbi zorile păcii.

● Iar cunoscutul prozator Alvaro consemna în jurnalul său, în cuvinte laconice, „întoarcerea fiului rătăcit":

„Băiatul nostru s-a întors. Mama a început să plîngă la gîndul că el ar fi putut comite violențe pentru a-și apăra viața. A ucis pentru a nu fi ucis. Culcată în pat ea plînge și, fiindcă el a ieșit, îmi zice: „A plecat cînd era doar copil și a ucis".

Japonia

La Hiroshima 247 000 de japonezi își văd de treburile lor cotidiene. N-au de unde să știe că la 6 august, exact peste trei luni, la orele 8 și 15 minute, vor fi topiți în foc atomic, lăsînd doar, ca niște icoane negre, umbrele lor.

Cehoslovacia

Comunicat asupra operațiilor din ziua de 9 mai 1945.

„În cursul zilei de 9 mai trupele române, în strînsă legătură cu cele sovietice, au continuat operațiile ofensive spre vest atingînd linia Molesburg (28 km nord, nord-vest de Brno) **Ostrov — Veversche** (13 km nord-vest de Brno).

Înaintarea continuă".

Praga

Răscoala muncitorilor și patrioților praghezi izbucnită în noaptea de 4 spre 5 mai împotriva ocupanților naziști este în pericol. Cele 1600 de baricade de stradă ridicate de răsculați fac cu greu față celor 40 000 de soldați nemți înarmați pînă-n dinți.

Dar Ziua Victoriei a răsărit și pe cerul îndoliat al Cehoslovaciei. Răsărea din sîngele vărsat în comun de ostașii sovietici, români și cehoslovaci.

● Din jurnalul de operații al **Diviziei române 9 infanterie:**

9 mai

La ora 5, Divizia trece în urmărirea inamicului pe direcția Mislociovice — Dubrovice...

11 mai

Azi încetează operațiunile și pentru Divizia 9 Infanterie. În trei zile s-au parcurs 207 km, urmărind fără răgaz inamicul. De acum începe și pentru Divizie un repaus binemeritat, pe care nu l-am avut de la începerea operațiilor.

In această zi (11 mai 1945 — n.a.) **se încheie războiul pentru viteaza Divizie 9 Infanterie care, începînd de la 23 August 1944 a fost prezentă acolo unde greutățile erau mai mari.**

Peste tot a fost la înălțimea misiunilor ce i-au revenit. Dovadă stau numeroasele ordine de zi prin care i-au fost relevate acțiunile. Lungul șir de morminte semănat de la Mureș și pînă la Nov-Vesi (Boemia) **stă mărturie că Divizia a adus din plin jertfa sa pe altarul Patriei.**

S-au capturat 1311 prizonieri.

ACASĂ, LA NOI

În ajun, fusese o zi ca multe altele, ce se desfășura pentru oamenii muncii sub lozinca **Totul pentru front, totul pentru victorie!** Își luau, în zori, de la brutărie, rația de 300 grame de pîine neagră (fusese valabil bonul nr. 127). Mai puteau ridica de două ori pe săptămînă cîte 300 gr de mălai (fusese valabil bonul nr. 14). O pîine de 600 gr costa 75 de lei. Fabricile și uzinele mai erau încă în mîinile bancherilor și capitaliștilor. Moșiile erau în mîinile moșierilor. Cine urca în tramvai constata că tariful biletelor iarăși s-a majorat: clasa I 80 lei, clasa a II-a 40 lei și ofta cu tristețe că tramvaiul nu are decît două clase. Cine voia să cumpere un ziar număra 40 de lei. Inflația creștea de la o zi la alta. Ziarele din 7 mai 1945 arătau la rubrica „Finanțe, economie", că 1 leu din 1938 era egal la 23 februarie 1945 cu 30 de lei.

Da, în ajun fusese o zi ca multe altele care se desfășura pentru oamenii muncii sub semnul **Totul pentru front, totul pentru victorie!** De două luni, la cîrma țării, prin voința maselor largi conduse de Partidul Comunist se afla un guvern de largă concentrare democratică. O chemare a „Scînteii" se făcuse auzită în toată țara: **„Oameni ai muncii manuale și intelectuale, să ridicăm producția industrială și agricolă, să întărim țara noastră, să creăm condițiunile pentru realizarea bunei stări a muncitorilor".**

Muncitorii de la Asam-Pipera izbutiseră să repare gratuit un avion de luptă: într-un cadru solemn, îl predaseră aviatorilor. Muncitorii de la IAR își reconstruiau cu succes uzina și mărturiseau în public dorința de a construi tractoare. Uzinele „Astra" se pregăteau și ele să treacă la producția de pace. Atelierele CFR-Turda ridicaseră producția cu 200%. Petroliștii din Valea Prahovei, în frunte cu comuniștii, continuau cu eroism să repare instalațiile petrolifere distruse de război.

Da, în ajun, fusese o zi ca multe altele... Seara lăsase peste orașele triste și flămînde pînza neagră a camuflajului. Cel ce avea un leu de prisos putea merge și la spectacole. Pe scena Teatrului Mic se juca „Papucii fericirii", la Alhambra „Primăvara bat-o vina", la Național se mai curăța molozul rămas de pe urma bombardamentelor hitleriste.

În ziua aceea, însă, în ziua mult așteptată, „Scînteia" apăru în zori cu pagini sărbătorești. „Victoria" exclama cu majuscule pagina întîia. Un desen simbolizînd pacea și bucuria poporului nostru întregea aspectul sărbătoresc al ziarului.

„Am contribuit, printre altele, cu hotărîre fățișă și sinceră, scria Scînteia, la grăbirea ceasului răsplătitor pe care îl trăim acum alături de întreaga omenire. Să stăruim pe drumul acesta, nimicind pînă la capăt toate urmele ascunse sau vădite ale fascismului și dîndu-ne partea cinstită la clădirea lumii viitorului, lumii adevărului și propășirii... Participăm cu entuziasm la bucuria impetuoasă a omenirii, prilejuită de victoria militară asupra fascismului. Să ne-o cîștigăm și pe aceea de a ne împărtăși din binefacerile senine ale păcii, să ne încordăm eforturile pentru a zidi o Românie luminoasă și fericită".

CIFRE, DATE, ISTORIE

În perioada 23 August 1944—9 mai 1945, România a participat la zdrobirea Germaniei hitleriste cu un efectiv de 538 536 de militari. Luptînd 260 de zile, umăr lîngă umăr alături de ostașii sovietici, trupele române au pătruns în dispozitivul inamicului peste o mie de kilometri de la Mureș și pînă la Praga. Trupele române au străbătut 14 masivi stîncoși, au desfășurat acțiuni pe timp de iarnă, cu zăpezi mari, în regiuni lipsite de localități și adăpostiri. Au forțat 12 cursuri mari de apă, au eliberat 3830 localități, dintre care 53 de orașe importante, au capturat 117 798 de prizonieri. 167 525 de ostași români au căzut eroic pentru victorie, pentru libertatea, independența și suveranitatea României.

Faptele de arme ale trupelor române în războiul antihitlerist au fost citate în numeroase ordine de zi pe întreaga armată, prin 7 ordine de zi ale Comandamentului suprem sovietic, în 21 de comunicate de război sovietice.

Efortul economic al României pentru înfrîngerea Germaniei fasciste s-a cifrat la aproximativ 106,5 miliarde lei (valută 1938), ceea ce echivalează cu circa 767,5 milioane dolari.

La orele 9,30, la Președinția Consiliului de Miniștri, se ținu o ședință solemnă a guvernului român.

„Primul nostru gînd, spunea doctorul Petru Groza, **aleargă cu adîncă pietate spre acei care au plătit cu viața lor această zi măreață a Victoriei, să păstrăm deci un minut de reculegere în amintirea lor!"**

Ziua mult așteptată se transformă într-o mare sărbătoare. Muncitorii lăsară lucrul, funcționarii părăsiră magazinele, meseriașii traseră obloanele. Coloane nesfîrșite de bucureșteni se îndreptau spre Piața Victoriei. Oamenii se îmbrățișau, încingeau hore. Erau flămînzi, dar încrezători în cuvîntul Partidului Comunist, în viitorul patriei. Erau hotărîți să înalțe o Românie luminoasă și fericită.

La orele 13,45, sirenele din toată țara izbucniră într-un șuier prelung și cutremurător. De astă dată, mulțimile adunate în piețele publice, pe străzile centrale sau mahalale, n-o mai luară la goană spre adăposturi. Știau că sirenele din toată țara sunau pentru ultima oară încetarea alarmei. Era un omagiu proletar adus zilelor de pace ce aveau să vină...

Iar seara, în neuitata seară de 9 mai 1945, oamenii au smuls cu frenezie doliul camuflajului, lăsînd luminile ferestrelor, ale vitrinelor să se reverse firesc în tumultul vieții cotidiene.

Victorie! Victorie! Victorie!

Au trecut de atunci 7300 de zile.

DOUĂZECI DE ANI DE LA ELIBERAREA CEHOSLOVACIEI

VLADIMIR HOLAN

Vltava 1946

Stă-nțepenit copilul pe malu-acestui fluviu,
cu sacul plin de prune viermănoase,
și plînge-n hohote, se vaită că n-are bani
pentru luntraș
A flămînzit, se vede, îngrozitor de mult,
e-ngrozitor de slab,
i-au căzut unghiile,
și vocea lui e sugrumată de multă vreme
în gîtlej.
L-ai luat pe bac. El tace. Nu se încrede-n nimeni.
Dar după ce în apă își răcorește mîna,
ar vrea ca traversarea să țină zile-ntregi.
Din cînd în cînd, privirea de cîine izgonit
o-ndreaptă către tine,
simte că face parte și el din echipaj,
e fericit
și strigă, cuprins de fericire:
– Am fost în lagăr!
— Hai, nu minți, — spun oamenii.
– Vă jur!
– Ba minți!
- Vă jur, repetă el cu deznădejde.
Îl lași să treacă rîul, pe bac, de multe ori
de la un mal la altul,
pe urmă-i spui: Drum bun!
Copilul șovăie. Apoi, în semn de-adîncă
mulțumire,
ca și cum ți-ar încredința o taină nemaipomenită,
păstrată-n el cu strășnicie,
secretul lui cel mai de preț,
rostește în sfîrșit:
— La noi, știi, domnule, sînt iepurași de casă.

însă

Dă-mi zîmbetul întreg, și-atunci
am să-ți dezvălui ce e teama.
Dă-mi lacrimile din străfund
și-am să-ți dezvălui bucuria.
Însă asemenea dorinți
ar trebui rostite, poate
într-o nepămînteană limbă.

fără nume

Se teme să nu-și piardă firea.
Se teme să devină sfînt
Se teme de perfecțiune
împiedicînd divinitatea
să se preschimbe-n omenie.

PETR BEZRUCI

minerul

Sap, sap sub pămînt
bolovani scînteietori ca pielea de șarpe,
sap, sap sub Polska Ostrava.
Lămpașul s-a stins.
Păru-mi cade în ochi, mă orbește sudoarea,
îmi fumegă mîinile, capul,
văd roșu și sap,
sap sub pămînt.
Izbesc cu ciocanul și sap,
sap sub pămînt,
la Salmovca sap, la Rychvald, la Pevlad.
Lîngă Godula nevasta oftează și-nghiață
în poală cu pruncii flămînzi,
sap, sap sub pămînt,
izbesc cu ciocanul și sap sub pămînt,
sap,
sap la Dombrova, la Orlov,
sap la Porembo și-n Lazy,
Pămîntul răsună deasupra:
se plimbă-n trăsură boierul cu mica prințesă,
caii aleargă, fetița rumenă rîde,
sap sub pămînt,
nevastă-mea, turtă de ceară s-a dus la castel
să ceară făină,
secată-i e țîța de lapte.
Stăpînul e bun.
Castelul durat e din galbenă piatră.
În vale Oravița curge nebună.
La poartă de straje stau două cățele
mai negre ca noaptea.
Nevasta de ce s-o fi dus la castel după pîine?
Nu cresc pe cîmpia boierului grîne?
Sap la Mihalcovițe,
sap sub pămînt.
Ce-o să se-aleagă de băiat,
de fata mea ce-o să se-aleagă
cînd mă vor scoate, într-o zi, din fundul minei,
fără viață?
Feciorul o să-nceapă să sape sub pămînt
la Karvino și fata,
ce-o să ajungă fata de miner?
Ce-ar fi așa, odată, s-arunc lămpașu-n mînă,
să îmi îndrept grumazul încovoiat, să calc
cu fruntea sus, nălțîndu-mi pumnul stîng,
și fulgerînd din ochi s-apuc ciocanul
rotindu-l scurt între pămînt și cer?

În românește de VIRGIL TEODORESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

PREZENTE ROMÂNEȘTI

PRIMĂVARĂ VIENEZĂ

Deschizîndu-și largi porțile cetății, Viena primește sub arcadele ei milenare pașii noștri veniți din grădinile lui Bucur. Ne primesc în adierile ușoare ale lui april arborii îmbobociți ai Ringului și tulipele roșii din Volksgarten. Din jilțul neclintirii lui de bronz, Goethe ascultă gîndul nostru românesc șoptit la un loc cu turturelele care cîntă din crengi în fiecare dimineață.

Ne întîlnim cu o placă de pioasă amintire inaugurată de curînd pe fațada unei case din Kollergasse: Mihail Eminescu — 1871...

Momentele emoționante ale Vienei se multiplică pe măsură ce trecerea prin oraș se oprește pe epoci și inscripții, palate, monumente și grădini. Din anul 100 al erei noastre cînd așezarea de pe malul Dunării a devenit pentru viitoarea geografie a lumii vestita Vidobona romană și apoi Viena, celebra capitală imperială, s-au încrucișat pe aceste locuri evenimente în ale căror cronici sînt citate nume și personalități românești; Mihai Viteazul, Gh. Lazăr, M. Kogălniceanu, Ion Slavici...

Universitatea: 600 de ani de existență, vor fi sărbătoriți în aceste zile — școală și tradiție! Universitatea care a găzduit cu cîteva zile în urmă unul dintre cele mai mari evenimente europene de cultură ale anului: decernarea premiului „Gottfried von Herder" unui număr de șapte personalități: Tudor Arghezi (București) — pentru literatură; Manolis Chatzidakis (Atena) — istoria artei, Emanuel Hușka (Bratislava) — arhitectură; Zoltan Kodaly — pentru muzică și Laszlo Nemeth — pentru literatură (Budapesta); Hugo Rokyta (Praga) — pentru restaurări de monumente istorice și Christo Vakarelski (Sofia) pentru etnografie și folclor.

Premiul „Gottfried von Herder" decernat de „Stiftung F.V.S. zum Hamburg" și „Johann Wolfgang von Goethe — Stiftung im Basel" prin Universitatea din Viena este destinat strîngerii legăturilor culturale și universitare între oameni și popoare în spiritul înțelegerii pașnice europene. Premiul este acordat țărilor din sud-estul Europei cu scopul promovării legăturilor spirituale în Europa.

În marea sală de festivități ceremonia premierii s-a desfășurat după vechea tradiție universitară. În cortegiul protocolar al robelor de catifea, senatul universitar pășea grav însoțind înalții oaspeți, în timp ce dintre coloanele de marmoră orchestra intona cîntări de slavă. Deschideau cortegiul șase purtători de sceptre în aur... O defilare sobră prin mijlocul adunării ridicată în picioare: pălării turtite cu șnururi și bonete dreptunghiulare universitare, gulere cu blană de hermină, coliere de aur, catifele grele. Moment grav de profundă solemnitate.

Lîngă pupitrul universitar ca o catedră și ca un amvon de unde rectorul, Profesorul Doctor Dr. H. C. Karl Sellinger rostea discursul festiv, drapelul Universității prins într-o lance medievală: un dreptunghi de catifea neagră cu simboluri brodate în aur — un soare un pergament, o creangă și patru date comemorative 1365—1584—1884—1892... ultima dată de onoare pentru cei de față 30 aprilie 1965 se înscrie cu litere de foc în inima fiecărui participant la solemnitate...

Societatea cea mai aleasă a culturii și Universității vieneze și europene aplauda pe cei șapte stîlpi ai înțelepciunilor spirituale în fruntea cărora, omagiat, a fost ales să stea Tudor Arghezi venit din Gorjul străbun și din Bucureștii contemporani la Viena, în forul ei cel mai înalt. Este omagiul pe care poporul și cultura românească îl primesc din capitala unei lumi de vechi și adînci tradiții de literatură, muzică, știință, școală...

Viena e și locul unde o colonie de români trăiește sufletește atmosfera de acasă — „acasă" însemnînd familia, satul, orașul, amintirile adunate de cîte 30—40 de ani și poate că și de mai de mult. Evenimentul a constituit pentru românii vienezi prilejul unor bucurii manifestate printre lacrimi, cu atît mai mult cu cît unii dintre ei își revăzuseră de curînd țara după îndelungatele lor absențe. Un cocteil la sediul coloniei unde e și parohia românească a Vienei a iscat frumoase discuții și reflecții reciproce. Sărbătorit și pentru apropiata aniversare a celor 85 de ani, Tudor Arghezi a răspuns prin cîteva cuvinte:

„O coincidență literară, care bucură mult pe români.

Marele nostru poet Mihail Eminescu a trăit ca student odinioară la Viena, unde trăise și Beethoven.

Tot la Viena acum trei zile, a fost premiat la Universitate un alt scriitor, care se numește Tudor Arghezi și care sînt eu... vă rog să mă scuzați.

Fără nici o fărîmă de orgoliu, nici literar nici omenesc, sînt nevoit să vă mărturisesc totuși mulțumirea mea fericită pentru asemenea dar primit la vîrsta de 85 de ani, o tinerețe întîrziată. Dar foarte tînără e și universitatea dumneavoastră care împlinește 600 de ani...

V-aș da făgăduiala că o să mă silesc și eu ca peste alți 600 de ani să fiu din nou prezent în milenara Vidobona și tot cu Domniile voastre dimpreună.

Pînă atunci vă doresc sănătate, ca și încîntătorului oraș întemeiat pe Danubiu de către strămoșii descălecați din Latium și Roma în mijlocul frumuseților peisajului dumneavoastră de farmece delicate și aș zice eterne — în saecula saeculorum, vivat!"

Alte cîteva momente: întîlnirea cu profesorul doctor C. Th. Gossen, de la Universitatea din Viena, autorul printre altele a unui foarte documentat și interesant articol „Filologia română la Universitatea din Viena" apărut în Almanahul parohiei ortodoxe române din Viena pe anul 1965. Scurtă și caldă întrevedere cu domnul Poppenhausen, președinte al Stiftung F.V.S. din Hamburg. Discuții cu studenții catedrei de limbă română în cadrul Institutului de filologie romanică al Universității din Viena, condusă de conf. Alex. Niculescu de la Universitatea din București... Vizitarea monumentelor Vienei, a orașului și împrejurimilor înflorite de primăvara vieneză.

Baruțu T. ARGHEZI

Viena, 4 mai 1965

MAESTRUL TUDOR ARGHEZI PRIMIND PREMIUL „GOTTFRIED VON HERDER"

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

LUCIAN BLAGA, INEDIT: Aforisme, Tălmăciri

MARIA BANUŞ: Ciclu de versuri
ANUL DANTE: Interviu cu Al. Balaci

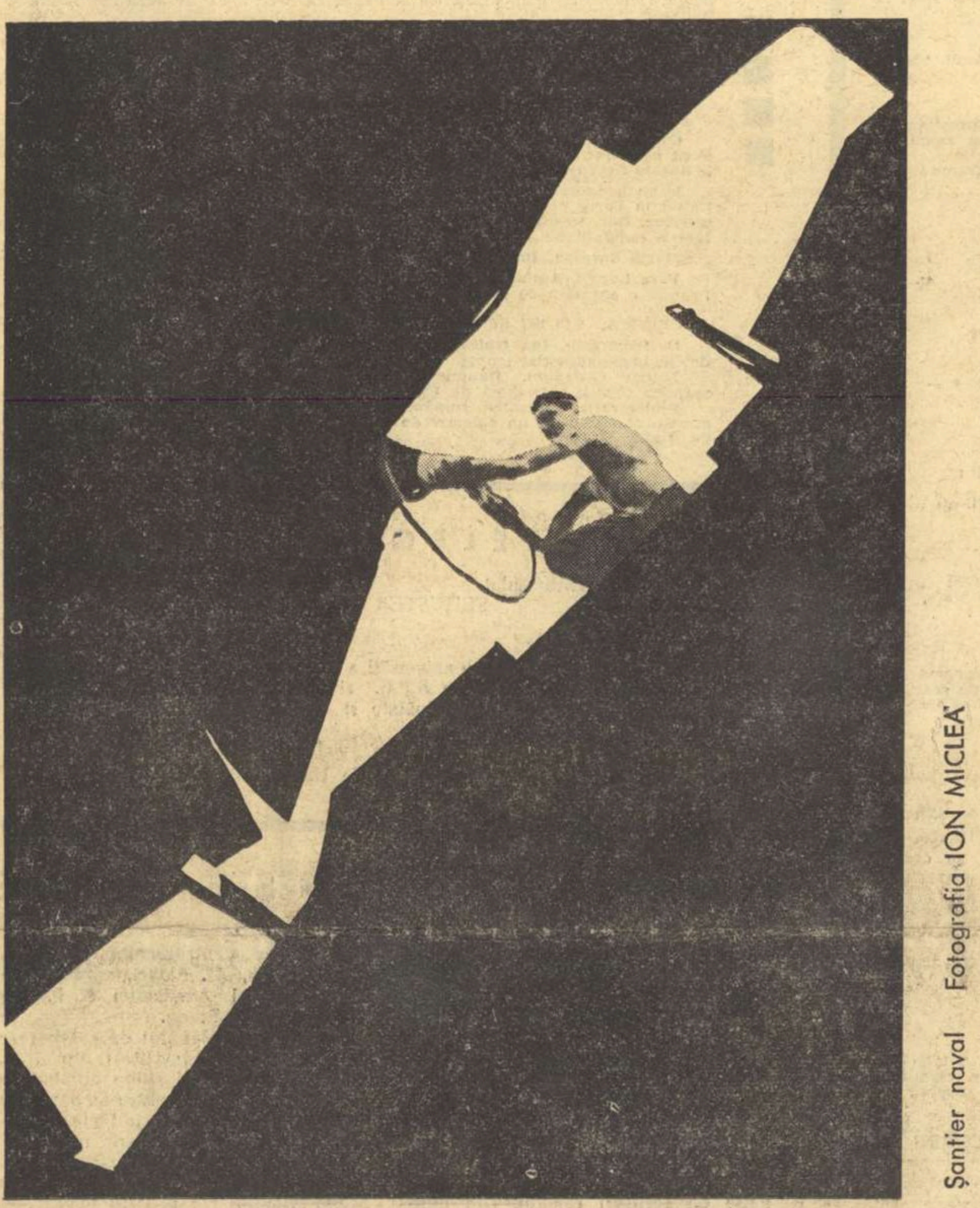
Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 20 (583) Joi 13 mai 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

pagina 6: CRONICA CINEMATOGRAFICĂ SPORT

pagina 6: ION VLAD: Din nou despre monumentul EMINESCU



Şantier naval — Fotografia ION MICLEA

PAGINĂ DIN „CARTEA DE AUR" A UNIVERSITĂŢII VIENEZE

E un noroc pentru condeiul meu că această carte e numai simbolic de aur... Intr-altfel nu s-ar încumeta să-i strice o pagină cu cîteva cuvinte de negreală.

Aurul a fost făcut o singură dată, odată cu sîngele, în toată eternitatea.

Aurul e sîngele cristalizat, după cum sîngele e ca lacrima diamantină, un aur sfînt care simte şi plînge, în melancolie şi bucurii.

Nu ştiu de unde vine ea la mine, din stîncă sau din ceruri, dar găsindu-mă în faţa tineretului adunat la catedra eminentului Profesor de Limba românească, Gossen, am simţit-o fierbinte, lacrima, ivindu-mi-se în lumina ochilor, aş zice cu entuziasm ca la renaşterea limbii, pe care o scriu, a patriei mele şi a poporului meu — în stare de prunc în Şcoala Dumneavoastră una milenară şi ceealaltă vecină cu mileniul. Cu asemenea blazoane de nobleţe, mi se înţelege emoţia, cînd îmi tremură mîna, lăsînd Universtităţii urma ei grafică în cîteva aceste cuvinte. Alma mater cuprinde în sînul ei, pe Danubiu, două popoare şi două sensuri de viaţă. Mioriţa şi Doinele iau parte la înviorările mele.

In cele cîteva zile trăite la Viena, am învăţat, tîrziu — nu este aşa? — la 85 de ani, multe lucruri pe care ignoranţa mea nu le ştia: Universitatea se revarsă în Viena întreagă, circulă pe străzi şi bulevarde, vibrează în oameni şi bate în toate inimile laolaltă.

Cartea Dv. de aur e de piatră.

Tudor ARGHEZI

Viena, 6 mai 1965.

70 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI LUCIAN BLAGA

GAZETA LITERARĂ a dat cea dintîi ospitalitate unei selecţii din *Hronicul şi Cîntecul vîrstelor* care reprezintă un prim document în care, dincolo de sporadicele pierderi în nisipul procesului memorial, Lucian Blaga îşi transcrie el însuşi un grafic al formaţiei, de la primii ani ai copilăriei, pînă la volumul de debut. *Poemele luminii* (1919).

In primul capitol al „hronicului", intitulat *9 Mai 1895*, poetul îşi evocă satul unde s-a născut — Lancrămul: *Sat al meu ce porţi în nume / Sunetele lacrimei, / La chemări adînci de nume / In cea noapte te-am ales / Ca prag de lume / Şi potecă patimei./ Spre tine cine m-a-ndrumat / Din străfund de veac, / În tine cine m-a chemat / Fie binecuvîntat, / Sat de lacrimi fără leac.*

Mut pînă la vîrsta de patru ani, Blaga explică, poate exagerînd, dar nu deformînd, o prematură tendinţă de interiorizare, de concentrare în sine: „E povestea plină de penumbră a cuvîntului... Cuvîntul meu nu era cuvînt, cuvîntul meu nu semăna cu nimic". 1)

Intre 1902—1906 urmează şcoala primară săsească din Sebeş-Alba, apoi se înscrie la liceul Şaguna din Braşov, pe care îl termină în particular din cauza greutăţilor materiale ale familiei (tatăl îi murise în 1908). De pe acum se impune colegilor. „La cursuri, îmi aduc aminte că uimea pe profesori de originalitatea răspunsurilor pe care le da. Şi în vreme ce clasa îşi îndrepta admiraţia spre muşchii atletici ai unor colegi, bănuiam în sclipirea ochilor lui un joc de flăcări deasupra unei comori" 2). Acum debutează în *Tribuna* cu poeziile *Pe ţărm* (semnată L. B. Braşov, nr. din 26 martie 1910) şi *Noapte* (nr. din 8 mai 1910), ultima într-o tonalitate amintind de Goga: *Din înălţimile albastre / Încet o rază se desprinde / Prin negură tăindu-şi cale / Şi-o jale-adîncă mă cuprinde.// Că-i văd trudita zbuciumare, / Să afle rostul meu pe nume, / Şi lupta ei necontenită / În calea mea să mă îndrume.*

Este ales preşedinte al societăţii literare din şcoală.

Inainte de a lua bacalaureatul, publică în *Convorbiri literare* un studiu asupra lui Wundt (1912), iar în 1913 un foileton în ziarul *Românul* despre Bergson. Izbucnirea războiului îi zădărniceşte planurile de a pleca în străinătate şi se înscrie la seminarul teologic din Sibiu pentru a fi scutit de înrolarea în armata austriacă. Preocupările îi rămîn aceleaşi — literatura şi filozofia, disciplinele seminarului fiind o anexă. În 1917 pleacă la Viena. Aci stă pînă în 1920, cînd îşi trece doctoratul (cu lucrarea *Kultur und Erkenntnis).*

Blaga se formează la şcoala idealismului occidental, mai ales german: Ludwig Klages, Spengler, Max Scheler, F. Tönnies. Ideologia lui Bergson şi Nietzsche e un făgaş ce duce la principiile artei expresioniste (Trakl, Benn, Werfel etc.). Într-o epocă în care problema condiţiei umane se pune cu acuitate, expresionismul reprezenta un strigăt al tinerilor sufocaţi de iminenţa războiului, de coşmarul birocraţiei şi funcţionarismului, de rigiditatea ameninţătoare a tehnicismului. In această lume a morţii (a morţii conştiinţelor, dar şi a morţii fizice), în atmosfera nihilismului european, arta este, conform teoriei nietzscheene, ultima metafizică. Civilizaţia, tehnica printr-o abstractizare şi absolutizare de natură spiritualistă sînt văzute ca o primejdie de convertire a sufletelor sub tiparele standardizării, ale statisticii şi calculelor. Salvarea sufletului nu mai este posibilă decît prin „întoarcerea la sursă" (căci prin politică se face numai o schimbare a „cadrului", iar ştiinţa sau tehnica nu pot îndepărta solitudinea). De aici reacţia împotriva raţionalismului, exaltarea subiectivismului şi spiritualismului. Oraşul modern este, pentru expresionişti, devorant, artificial, guvernat de moarte, aici omul îşi duce viaţa într-o închisoare existenţială, acţionînd

George IVAŞCU

(Continuare în pagina 4)

ritmuri

Sînt ceasurile colorate
În care nu mai vrei să-nduri
Tăcerea pietrii din cetate
Şi năzuieşti către păduri,
Cînd gestul tău adună păsări
Şi trunchiul tău în necuprins
Întinde braţele de flăcări
Şi înverzeşte dinadins.

Sînt ceasurile-adolescente
Ce nu ştiu jocul din amurg
Înscrise-n cercuri şi în trepte
Spre care drumurile curg,
În care apele se-aruncă
La malurile de răchiţi
Şi peştii vin ca la poruncă
De strălucirea lor uimiţi.

Sînt ceasurile de-nceputuri
În care fluturi din senin
Se-aşează-n zborul lor pe scuturi
Şi cad în cupele cu vin,
Cînd dorm războinicii în iarbă
De aerul pădurii beţi,
Şi li se pierd furnici în barbă
Şi şerpi în tolba cu săgeţi.

Sînt ceasurile-n care ciute
Se-apropie cu botul cald
Din undele necunoscute
Să rupă frunze de smarald
Şi nu mai ştiu de sună cornul
Din pieptul cerbilor chemînd,
Cînd ape ceru-albastru-ntornu-l
Sub umbra lor alunecînd.

Sînt ceasurile constelaţii
În care ne putem iubi,
Noi amîndoi, străfulgeraţii
De patimi şi de nebunii,
Cînd părul tău în despletire
Nepăsătoare îl aduni
Peste pămîntul meu de mire
Bătut de stele şi furtuni.

Sînt ceasurile-n care nu vii
Decît încins de galaxii
Chemat de rîuri şi de fluvii
Şi dus de steagurile mii,
Cînd desenezi meridiane
Pe pieptul tău în tatuaj,
Întors din munţi şi bărăgane
La sărbătoarea din oraş.

Ion HOREA

fruct tînăr

Vino vară. Respiraţi-mă ecouri,
tînără la tînărul pămînt
inima ca o Minervă a Parîngului
cu bătăi de orizont pulsînd

în făptura mea şi dincolo de mine
foşnetul atît de drag şi de ştiut
al copacului cu ochi de om în ramuri
în focarul căror m-am născut,

trup din seva lui, fecior al văzului,
fruct de aur din partidul meu
cum e ziua trup din trupul inimii
şi lumina e fecioară de nucleu.

Cezar BALTAG

DE VORBĂ CU PROF. UNIV. DR. C. GH. DIMITRIU

ADAM FIUL ACIDULUI DEZOXIRIBONUCLEIC?

● Isis, patroana geneticienilor ● Atacul frontal respins ● Jocul cu mazărea ● Alegeţi-vă soţia din Tahiti! ● Copiii Hiroshimei ● Omul, produs al benzii de magnetofon? ● Cei şapte magnifici.

INTERVIU DE G.-R. CHIROVICI

Secolul 22 î.e.n. Cum spune un erou al lui Anatole France, „oamenii de abia coborîseră din maimuţă". Cred că se mai frecau la ochi nedumeriţi cînd, în preajma deltei Nilului (această revărsare căreia i-a fost sortit să fie izvor) ei săpau pe un sarcofag: „Se trezeşte Isis rămasă grea din sămînţa... (lui) Osiris. Inima ei tresaltă de bucurie. Ea grăieşte: „O! Zei! Sînt Isis. Sămînţa lui Osiris e în pîntecele meu. Zămislit-am chipul zeului în ou. Veniţi dar... Aflaţi în inimile voastre că acesta e stăpînul vostru..." (Aici intervine o femeie care o întreabă pe Isis: „Cum de ştiţi că zămisliţi înlăuntrul oului tocmai pe stăpînul...?" Răspunsul zeiţei este, cel puţin după cunoştinţele celui care semnează aceste rînduri, primul din istoria omenirii în legătură cu problemele ridicate de misterul eredităţii. Spune zeiţa :) „Eu sînt Isis, mai bună decît toţi zeii şi mai frumoasă! Iar zeul ce se află în pîntecele meu este sămînţa lui Osiris!" (Subînţeles: cel mai bun şi cel mai frumos dintre toţi zeii). Cu alte cuvinte: „Cum de îţi îngădui să te îndoieşti? Dintr-un asemenea tată şi o asemenea mamă, cum s-ar putea naşte altcineva decît Stăpînul?"

Indignarea — ca aproape toate indignările — o onorează. Geneticienii zilelor noastre o înţeleg dar... nu-i dau dreptate. De fapt, îi dau. Adică, în măsura în care... Însă, din punct de vedere...

Dar, mai bine să le dăm cuvîntul.

— Cred, tovarăşe profesor, că una din temele de meditaţie cele mai fascinante, una dintre cele mai încărcate de implicaţii este aceea a eredităţii. Misterul ei a incitat gîndirea omenească din preistorie, a generat mituri, a fost şi rămîne unul din terenurile în care bătălia cunoaşterii („marea şi nobila luptă în care nu există învinşi") se duce cu fervoare. Materia gîndindu-se pe ea însăşi — înţeleg omul — s-a oprit întotdeauna înfiorată la hotarul netrasat unde moartea devine viaţă şi viaţa devine moarte, aici unde, negîndu-se pe ea însăşi, viaţa continuă. Gazetarul care sînt mărturiseşte jenat fiorul ce-l încearcă, dar poetul...

— Să dăm Cezarului ce e al Cezarului...

— ... iar eredităţii ce este al ei. Într-adevăr: ce este al ei?

— Nu vă înţeleg.

— În ce măsură fiecare dintre noi este un produs al eredităţii?

— Atacaţi frontal! Dar cred că nu aşteptaţi un răspuns formulat într-o singură frază.

— Nici gînd! Dar aştept prima frază.

— Perfect! Ştiinţa eredităţii se numeşte genetică. Asta ca să ştim despre ce vorbim. Ei bine, pentru cei care se ocupă de istoria biologiei, genetica este un subiect pasionant. Ea a fost şi este terenul unor înverşunate dispute în care controversele au crescut în proporţie directă cu volumul cunoştinţelor. Mi se pare că dintre ştiinţe numai fizica mai poate cere, alături de genetică, însemnele de regină a bătăliilor.

...Despre etapa mitică a geneticii nu mai vorbim. Ce mi se pare demn de reţinut este faptul că de abia foarte tîrziu ea s-a constituit ca ştiinţă. In 1859 — acum ceva, ceva mai mult de 100 de ani — Darwin era obligat să constate: „legile care conduc ereditatea sînt în cea mai mare parte necunoscute". Descoperirea şi formularea primelor legi ale eredităţii s-a făcut către sfîrşitul secolului trecut de către Ch. Naudin şi J. G. Mendel.

— Este vorba de aşa-numita genetică statistică?

(Continuare în pagina 7)

NITUL DE AUR

Termen strict ştiinţific, împrumutat din limbajul constructorilor de nave. Cu toate că ar putea fi şi o imagine. Dar, în fapt, nu e decît o plăcuţă care se fixează pe fiecare cargou-prototip, cap de serie. Luna aceasta, la Şantierul Naval Galaţi „nitul de aur" a fost bătut de ing. Cornel Cloşcă, la „vasul cel mare" care deocamdată n-are nici un nume. Şi cînd va fi gata va transporta materii prime pentru combinatul „Gheorghe Gheorghiu-Dej" din Galaţi.

În vastele hale ale şantierului, la asamblare, la trasaj sau acolo unde ghilotine cu lamă rotitoare taie în tabla groasă, întunecată, urme sclipitoare, „vasul cel mare" e doar o aglomerare de foi de metal, masivă, inertă, foarte departe, aşa cum arată, de ideea plutirii, a alunecării line pe ape.

Vecină, altă grămadă de table, viitoare „platformă plutitoare" pe Dunăre. I se mai spune şi „comanda de la Turnu-Severin".

Nitul de aur, Galaţi, Turnu-Severin — elementele unei asociaţii pline de rezonanţă.

— Dar unde sînt nituitorii?

(...„de altă dată"... aproape că s-ar cere spus, avînd în acelaşi timp urechea pregătită să întîmpine vacarmul, fluviul de sunete — sec — spart — surd — bufnind înfundat, — toate zgomotele care însoţeau munca nituitorilor).

Linişte. S-a ajuns la nitul de aur al „vasului cel mare".

Cu ani în urmă, între Turnu-Severin şi Galaţi, Dunărea devenise o arteră a întrecerii. Echipele de nituitori ale celor două şantiere navale răpăiau cu ciocanele într-un ecou întins pe ţară şi imprimau ritm uneia dintre primele şi cele mai senzaţionale întreceri. La cît ajunseseră?

Puţini mai ştiu Uitarea — numim o stare poate obişnuită, cu un termen convenţional — această **aparentă uitare**, mai firească la cei care au urmărit ani şi ani rezultatele din întreaga ţară, pare, la prima vedere, de necrezut tocmai la Galaţi. Şi tocmai la constructorii de nave, eroii întrecerii.

Deşi oamenii îşi amintesc întotdeauna. Unul dintre ei, inginerul Angheliu:

— Ţin minte că, prin 1939, cînd am intrat eu în şantier ca ucenic, secţia noastră cuprindea 50% din efectivul şantierului. Secţia de forţă şi greutăţi. Tabla se ridica şi era cărată cu ce se găsea: cu braţele, cu umerii, cu tot felul de scripeţi, improvizaţi şi primitivi, cu patru boi... Nu-i timp şi n-are rost să mergem să vedem unde era grajdul: şantierul avea patru boi, le făcuse grajd pe-aproape şi angajase chiar un îngrijitor care le dădea nutreţ şi-i ducea la apă. Se chema că şi el era lucrător la nave. Nu erau maşini de ridicat, n-aveam ce ne trebuie. Cînd am intrat prima oară la nituitori, cred că se zguduia şi sîngele-n mine de puterea zgomotelor. Ţin minte că, mai tîrziu, prin 1948 cînd era întrecerea în toi, clocotea tot oraşul: „Cît a mai făcut Turnu-Severinu'?" „Se ţin şi ai noştri?" „Cine cîştigă?" Rezultatele păreau fantastice. Dar... ştiţi ceva? La sfîrşitul întrecerii s-a cam dus şi meseria din şantier. I-a luat locul sudura. Acuma, în secţie fîşîie ciocanul de sudură, subţire, ca burduful acordeonului cînd îl încerci şi nu pui degetele pe clape. Nu zic, nituitorii i-au făcut un final frumos meseriei, se ţine minte. Pînă la cîte bucăţi s-a ajuns... chiar de ce s-ar mai şti cu precizie? Cîte-am mai făcut noi de-atunci în şantier... trebuie o istorie să le cuprindă pe toate.

Interlocutorul înalţă palma de pe masă şi stivuieşte, în aer, închipuitele tomuri ale viitoarei istorii. Pe urmă, brusc, transformă gestul invitîndu-ne, cu mîna întinsă, să privim pe fereastră.

— Uitaţi-vă la bazin! Spaţiu, îmi trebuie spaţiu, mă bat cu zilele şi cu orele, trebuie să fac loc şi „platformelor mele" — comanda Severinului — la termen strict.

Platformele sînt, de fapt, două ambarcaţiuni solide, pe puntea cărora vor lucra escavatoarele şantierului hidrocentralei de la Porţile de Fier. Peste ani, cele două porturi dunărene, Galaţi şi Turnu Severin se întîlnesc din nou, legate de febrilitatea construcţiei. Intr-o spirală frumoasă, ele intră iarăşi în memoria ţării, cu marile şantiere din preajmă: Porţile de Fier şi Combinatul siderurgic. Vechea întrecere dintre cele două oraşe a fost una patetică, plină de romantism: ritmul uman dus pînă la deplină strălucire. Acum e o întrecere a tehnicii înalte, a cuceririlor moderne. Un efort — iarăşi ritmul uman, dar pe trepte superioare de desfăşurare — pentru precizie, pentru găsirea soluţiilor inovatoare, pentru calitate şi timp. Şantierul care vibra de larmă de-ţi zguduia sîngele-n vine — a devenit temă de comunicare academică: un institut din Bucureşti preconizează măsuri pentru reducerea şi evitarea zgomotului la locul de muncă. (Cu toate că zgomotele, agitaţia, febrilitatea n-au dispărut; poate şi-au mutat doar sediul: la telefoanele şantierului. „Alo, Reşiţa? Ce-ai făcut cu comanda Galaţilor? Aici S.N.G.-ul S.N.G.-ul... Hunedoara, alo, Hunedoara cînd ne livraţi ce v-am cerut? Bucureştiul? Energia electrică? Cu comanda Porţilor de Fier nici o grijă, ne străduim...").

Intre Turnu Severin şi Galaţi, Dunărea nu mai poartă ecourile miilor de nituri bătute cu nemaipomenită viteză. Fluviul e acum o arteră plenară a întrecerii între cele două Porţi de Fier ale Dunării: cele de lîngă Severin, care vor deveni de lumină şi cele ale Galaţiului — viitor centru al oţelului.

Iar constructorii au ajuns la nitul de aur, imagine neaşteptat de proprie clipei de faţă.

Tita CHIPER

CĂRŢI

ION AGÎRBICEANU:

„Opere" vol. IV

După primele trei volume din ediţia de Opere, apărute sub directa sa supraveghere, Ion Agîrbiceanu a mai avut răgazul necesar, pînă la stingerea din viaţă, să pregătească pentru tipar un număr apreciabil din scrierile sale destinate volumelor ulterioare. Aşa se face că cel de al patrulea volum, apărut recent, poartă girul şi expresia ultimei voinţi a prozatorului, cum de altfel se specifică şi într-o notă de pe contrapagina copertei interioare. Consultînd toate cele patru volume, constatăm că ediţia a fost concepută pe două criterii fundamentale: primul, al genurilor şi speciilor literare, iar al doilea, al cronologiei scrierilor respective. Cu excepţia unei „addenda" de la sfîrşitul primului volum, care însumează versurile scrise de Ion Agîrbiceanu în faza iniţială a activităţii sale scriitoriceşti, între anii 1900—1903, şi a unui grupaj de „scene", de schiţe dramatizate, dintre anii 1912—1914, inclus la finele volumului al treilea, toate cele patru volume tipărite pînă acum, alcătuite după criteriile amintite mai sus, cuprind schiţe şi povestiri, aşezate în ordinea primei lor apariţii în periodice sau în volume.

În volumul al IV-lea sînt introduse schiţe şi povestiri datate între anii 1922—1936, fără a se ţine seama de criteriul tematic. Parcurgîndu-l ne putem da seama totuşi, de predilecţia prozatorului, într-o anume perioadă de timp, pentru o anumită problematică. Cele mai multe din schiţele şi povestirile elaborate în 1922 aduc, bunăoară, imagini dramatice din vremea primului război mondial, aşa cum s-au răsfrînt în existenţa umilă a unor ţărani sau a unor slujbaşi modeşti din orăşelele transilvănene şi moldoveneşti (**Părinţii, Adăpost de-o noapte, Într-o gară, Zavati, Pentru pace** şi altele). Scriitorul se opreşte asupra unor aspecte aparent izolate, dar ştie să extragă semnificaţii largi, de însemnătate majoră, transmiţînd un vibrant mesaj de umanitate.

Scrise în deceniul al treilea şi la începutul celui de al patrulea, cînd orientarea artistică a lui Ion Agîrbiceanu capătă un tot mai accentuat caracter realist, schiţele şi povestirile reunite acum în volumul IV se disting printr-o clară şi consecventă atitudine critică faţă de realităţile social-politice şi morale din acel timp. Spre deosebire de etapele anterioare ale activităţii sale creatoare, prozatorul explorează mai puţin lumea satului, concentrîndu-se cu precădere asupra universului citadin. De remarcat este că, în această perioadă, îşi îndreaptă atenţia şi spre proletariatul industrial, în povestirea **Sîmbătă sara,** în care prezintă cîţiva agitatori socialişti vorbindu-le minerilor, şi străduindu-se să le trezească conştiinţa de clasă şi spiritul solidarităţii revoluţionare. În alte scrieri, în imagini realiste, scriitorul dezvăluia destinul amar al multor intelectuali din acea vreme, în veşnică tribulaţie după asigurarea unei cît de modeste surse de existenţă (**Urmările unui anunţ**), îşi manifesta aversiunea faţă de afaceriştii şi profitorii de pe urma războiului (**Frămîntări**) şi faţă de corupţia morală din jur (**Dactilografa, Anunţul**), dar mai ales satirizează cu sarcasm, politicianismul venal, patriotard, edificatoare în acest sens fiind îndeosebi povestirile **Bărbat de încredere** şi **Într-un picur de apă.**

Ca şi celelalte, volumul al IV-lea prilejuieşte cititorului o cunoaştere mai aprofundată şi mai amplă a operei unuia dintre cei mai de seamă prozatori români din această primă jumătate a veacului nostru, cunoaştere care va fi întregită deplin pe măsura apariţiei şi a următoarelor volume ale ediţiei. Nădăjduim că editura va imprima procesului de pregătire şi publicare a următoarelor volume ritmul adecvat unei imense opere scriitoriceşti îndeosebi a acelora care conţin marile creaţii ale lui Ion Agîrbiceanu, romanele.

AGATHA GRIGORESCU-BACOVIA

„Lumină"

Noul volum de versuri al Agathei Grigorescu-Bacovia, **Lumină,** este alcătuit din două cicluri distincte, cel mai izbutit dintre ele fiind cel de al doilea, **In memoriam,** în care poeta evocă cu pietate amintirea celui ce a fost G. Bacovia şi totodată tovarăşul ei de viaţă. O parte din poeziile acestui ciclu sînt scrise chiar în anul în care autorul **Lacustrei** a trecut în lumea neființei. Ele cuprind confesiuni sufleteşti ce depăşesc cadrul intim, adresîndu-se afectivităţii cititorului prin simboluri umane legate nemijlocit de destinul unuia dintre cei mai mari poeţi ai literaturii române. Versul nu e litanie, nu destăinuie stări lăuntrice limitat-subiective, ci, pornind de la amănuntul biografic, familial, reflectă episoade ale unei existenţe creatoare, din al cărei zbucium s-au cristalizat, în poezia românească, nepreţuite valori lirice.

Rememorările şi evocările Agathei Grigorescu-Bacovia sugerează, adesea, ca într-o pagină de istorie literară, momente edificatoare din viaţa de trudă şi vis a celui ce a scris **Plumb.** „Cu sine însuşi în odaie, / Iluminat de-a visului văpaie, // Prin norul vînăt de tutun, / Smulgea tăcerii versul cel mai bun... // Un sfert de veac paznic durerii, / În spaţiul solitar al încăperii // Şi în tăcerea care-l apăsa, / Amurgu-nfiorat intra..." Fără îndoială, aceea care l-a însoţit şi l-a vegheat pe poet cu devoţiune, într-o nobilă comuniune de sentimente şi idealuri, nu poate şterge din amintire şi din inimă ceea ce a fost propriu numai lor doi. Merită menţionată poezia **Nedumerire,** în care momentul primei destăinuiri de dragoste a poetului, sub vraja lunei, este evocat în cîteva versuri sugestive: „Lung ţi-ai topit privirea-n vraja ei / Şi-o lacrimă ţi-a picurat pe mînă ! / Întru tîrziu, tu ai privit şi-n ochii mei, / Şi ai şoptit încet, ca-n vis, „stăpînă" — / Dar nu ştiu cine-a fost atunci / Stăpîna ta. / Magia lunii, care te vrăjise, / Iubirea care-n ochi îmi năvălise, / Sau mîna mică / Ce te dezmierda... / Eu nu ştiu cine-a fost atunci / Stăpîna ta, / Şi nici nu ştiu de ce acuma luna / E mai aprinsă ca întotdeauna, / De ce-şi trimite fastul ei / spre mine, / Şi nu mă lasă să gîndesc la tine !..."

Primul ciclu al volumului, încercînd o poezie de notaţie pe teme variate, conţine versuri cu mai puţină substanţă lirică.

CAMIL BALTAZAR:

„Soare pe zăpezi"

După popasuri mai scurte sau mai îndelungi în zona publicisticii şi a memorialisticii literare, Camil Baltazar se reîntoarce mereu la uneltele sale de poet, cum sugera, încă din 1934, în chiar titlul unuia din volumele sale. După volumul de amintiri **Contemporan cu el** (1962), închinat unor scriitori pe care i-a cunoscut îndeaproape, (ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian), pregătind concomitent şi o culegere de documente literare inedite, referitoare la aceiaşi scriitori, culegere a cărei apropiată apariţie o aşteptăm cu un viu interes, Camil Baltazar ne-a oferit recent volumul de versuri **Soare pe zăpezi.** Marea majoritate a poeziilor incluse aici se află sub semnul senectuţii, de care poetul se simte cuprins acum „ajuns la dreapta cumpănă a vieţii" (cum spune în poezia ce dă şi titlul volumului), dar fără a se lăsa copleşit de melancolii sfîşietoare. Cum e şi firesc, condiţia aceasta imprimă versurilor o undă de nostalgie reţinută, pe care însă poetul o converteşte lucid în bucuria idealurilor împlinite, în dorinţa de a participa entuziast, şi de acum înainte, la eforturile colective, creatoare de nobile frumuseţi umane şi sociale (**Soare pe zăpezi**). Amintirile pornesc de departe, reîntrupîndu-se în „adolescentul care buchiseşte-ntîiele versuri" (**Innoire**), circumscriu momente şi episoade cu un contur mai general, dar şi de viaţă intimă, cu intenţia de a aduce un elogiu dragostei statornice, (**Imnul în doi**). Depăşirea accentului melancolic şi afirmarea dragostei de viaţă, a aspiraţiei de a se contopi cu freamătul timpului pe care îl trăim, se observă atît în ciclul **Gloria iubirii,** cît mai ales în cel intitulat **Îmi cînt patria şi oamenii ei,** în poezii ca **Rapsodia păcii, Partid, inima-mi pentru tine bate, Cinstire omului, Elogiul vieţii,** ş.a. Poetul, presupunînd că, pentru el, „puţine zile au mai rămas / Din calendarul vieţii", alungă întristarea şi exclamă : „Te ignorăm, o, senectute" (**Elogiul vieţii**), mărturisind că destinul său de om şi de scriitor a căpătat acum un sens nou, luminos, pe care vrea să-l trăiască din plin: „Decenii şase sînt. Din dragoste de om, / Cîntu-mi fu şopot de tulpine. / Suind în semeni, precum seva-n pom, / Am viersuit şi-n burniţa tristeţii, şi la bine. // Acum mi-i drumul clar nămiez, / Partidu-n fruntea lui străluce. / Prin el aflai al vieţii miez, / Făgaşul care către oameni duce" (**Cinstire omului**).

Reîntorcîndu-se la uneltele sale, Camil Baltazar vădeşte în unele din poezii, vechiul său meşteşug, oferindu-ne versuri clare, cu o autentică vibraţie lirică. Spre regretul nostru însă, poetul mai apelează cîteodată şi la unelte cam învechite, construind cu ele versuri uneori aride, fără substanţă emoţională, alteori retorice, cu expresii tocite, prozaice. Din acestea, fluidul liric se estompează lăsînd în urmă doar şiruri de versuri greoaie, artificioase.

Noul volum de versuri al lui Camil Baltazar întregeşte o îndelungată şi rodnică activitate creatoare, al cărei loc în evoluţia literaturii noastre din prima jumătate a acestui veac nu poate fi neglijat.

Teodor VÎRGOLICI

alb—negru:

„INEDITELE" LUI CINCINAT.

Dacă privim ca pe un act salutar publicarea unor amintiri despre Cincinat cum sînt cele datorate maestrului Victor Eftimiu din „Gazeta literară" (Anul X, nr. 49 (507), 5.XII.1963) sau „Urzica" (Anul XV, nr. 19, 15.X.1963), nu putem privi altfel nici punerea la îndemîna publicului larg a unor lucrări inedite ale acestuia.

Cu asemenea sentimente am întîmpinat la timpul lor apariţia, în revista „Magazinul" (Anul VIII, nr. 301, 13 iulie 1963) pag. 1 şi 3, a unor fragmente dintr-o conferinţă ţinută pe vremuri de Cincinat, intitulată „Ce este epigrama şi cum se face ea".

Precizăm de la început că intenţia autorului, Simion Săveanu, era lăudabilă. Obiecţiile noastre privesc epigramele inedite aşezate la sfîrşitul extraselor din conferinţa susamintită. Erorile mai vechi, conţinute în această înşiruire, nu trebuie lăsate să persiste, pentru că ele se pot perpetua şi impieta asupra unei eventuale ediţii din opera poetului.

Ne sînt astfel înfăţişate 19 epigrame, dîndu-ni-se asigurarea că sînt inedite. În realitate numai 4 din cele 19 epigrame nu au mai fost publicate şi deci nu erau cunoscute. Celelalte 15 sînt sau nu sînt ale lui Cincinat. Este ceea ce ne propunem să dovedim prin rîndurile de faţă.

Asupra textului ineditei conferinţe se face precizarea că poate fi consultat la Biblioteca Academiei R.P.R., secţia manuscrise. In privinţa epigramelor însă, nu ni se mai indică sursa de unde au fost luate, dar putem uşor presupune că din acelaşi loc. Am cercetat şi noi manuscrisele cu pricina, unde am dat de conferinţa şi de unele din epigramele citate.

Prima constatare pe care o facem este că au fost date drept inedite unele epigrame care îşi au sediul în volumul tipărit încă în anul 1925 şi care nu diferă de acestea decît foarte puţin. Ineditele din revista „Magazinul" care fac parte din această categorie, în număr de patru, ar putea fi, deci, considerate, cel mult, variante ale epigramelor respective. Pentru a nu ocupa mai mult spaţiu facem trimitere la epigramele care se găsesc în partea I-a a volumului, sub numerotarea următoare (întrucît volumul de epigrame al lui Cincinat este nepaginat) : IX, XXXII, XXXVIII, LXIII.

Epigrama improvizată pentru un confrate care a publicat volumul de epigrame „Urzici", a apărut în revista „Epigrama" anul IV, nr. 48 pag. 5 (2 mai 1942), dezvăluită fiind de însuşi cel căruia i-a fost adresată (I. Gr. Perieţeanu). Cu aceasta, numărul falselor inedite se ridică la 5.

Mai grav este că îi sînt atribuite lui Cincinat Pavelescu 10 epigrame. Una, vizînd cenaclul lui Macedonski, este de Ion Pavelescu, fratele mai mic al poetului. (Vezi volumul acestuia „Epigrame şi epitafuri", 1925, pag. 25 ; de asemenea, revista „Epigrama", anul IV, nr. 39 pag. 5 — 28.II.1942).

Ne-am fi făcut complicii semnatarului articolului, păstrînd tăcere asupra acestui fapt, dacă nu am fi recunoscut şi alte epigrame, străine de familia Paveleştilor. Este cazul celorlalte 9 epigrame, a căror paternitate o relevăm, spre stupefacţia lui S. Săveanu, în persoana profesorului şi compozitorului Ion Streiescu autor al unui volum de „Epigrame, parodii, balade" (Făgăraş 1934) semnat cu pseudonimul Escustro.

Într-adevăr, toate cele 9 epigrame sînt luate din acest volum (Vezi lista anexată).

Nu obiectăm împotriva faptului că materialul referitor la Cincinat şi-a găsit găzduire în coloanele revistei „Magazinul" deşi mai firesc ar fi fost să-l întîlnim într-o revistă literară. Cu toate acestea, avem părerea că în acest din urmă caz, exigenţa pentru redactarea materialului ar fi fost mult sporită şi nu ar fi pus în circulaţie unele erori, cum sînt cele semnalate.

Din vol. *Epigrame, parodii, balade* de Escustro, apărut la Făgăraş în 1934.

Motto :

Slăvită fii de-a pururi, tu prostie,
Că-n labirintul tău cu-atîtea rame,
M-am îmbătat de-atîta veselie
Şi ţi-am durat atîtea epigrame !
(pag. 3)

UNUI STRADIVARIUS.

Comori de cîntece divine
Mocnesc etern în pieptul tău,
Dar crapă inima din tine
In mîna unui nătărău. (pag. 8).

LUI F. S.

La unii indivizi, prostia
E doar metresă mai intimă ;
La tine — bate-o-ar pustia, —
E chiar nevastă legitimă (pag. 13).

UNUI CARAGHIOS

Ca să rîzi cum se cuvine,
Ţi-aş prescri reţeta glumii :
Uită-te-n oglindă bine
Şi-ai să vezi pe rîsul lumii. (pag. 14).

UNEI BĂRBI SOLEMNE

Treci drept o personalitate,
Tot arborînd mereu o barbă,
Dar nu prea te-ai gîndit, fîrtate,
Că şi-n livezi e-atîta iarbă ! (pag. 15)

UNUI INS SENSIBIL

Vream să-ţi dedic o epigramă,
Dar... crede-mă, mi-am luat de seamă
Că pentru-un individ ca tine,
Mi-ar trebui un bici mai bine (pag. 20)

UNUI CAP IMPOZANT.

Ce cap măreţ, ce poz-adîncă,
Pe lîngă orice cap de rînd !
Păcat că-n somnul lui de stîncă
N-a scînteiat măcar un gînd.
(pag. 37).

Maestrului Alfonso Castaldi, cu ocazia înlocuirii de la inspectoratul muzicii.

E trist, maestre, că-ntr-o ţară,
Cu-atîtea nulităţi sonore,
Răsplata-i simfonie-amară,
Ce cîntă-n la bemol minore.
(pag. 52)

LUI...

Volumu-ţi consacrat drept „Gînduri"
L-am frunzărit cam printre rînduri ;
Dar m-am convins cît de curînd
Că şi prostia e un gînd.
(pag. 100).

Din Rev. *„Magazinul"*, Anul VII, nr. 301, sîmbătă 13.VII.1963.

Motto :

Slăvită fii de-a pururi, tu prostie,
Că-n labirintul tău cu-atîtea rame,
M-am îmbătat de-atîta veselie
Şi ţi-am durat atîtea epigrame !

UNUI STRADIVARIUS.

Comori de cîntece divine
Mocnesc etern în pieptul tău,
Dar crapă inima din ţine
In mîna unui nătărău.

UNUI ÎNCREZUT

La unii indivizi, prostia
E doar metreasă mai intimă
La tine — *bate-o-ar prostia* * —
E chiar nevastă legitimă.

ALTA

Ca să rîzi cum se cuvine,
Ţi-aş prescri reţeta glumii :
Uită-te-n oglindă bine
Şi-ai să vezi pe rîsul lumii.

UNEI BĂRBI SOLEMNE

Te crezi drept personalitate
Tot *abordînd* ** mereu o barbă
Dar nu prea te-ai gîndit fîrtate,
Că şi-n livezi e-atîta iarbă !

UNUI INS SENSIBIL

Vreau *** să-ţi dedic o epigramă
Dar, crede-mă, mi-am luat de seamă
Că pentru-un *ins ca de-alde tine*,***
Mi-ar trebui un bici mai bine.

UNUI CAP IMPOZANT.

Ce cap măreţ, ce poz-adîncă,
Pe lîngă orice cap de rînd
Păcat că-n somnul *lin* *** de stîncă
N-a scînteiat măcar un gînd.

Maestrului Alfons Castaldi, cu ocazia înlocuirii de la inspectoratul muzicii.

E trist, maestre, că-ntr-o ţară,
Cu-atîtea nulităţi sonore
Răsplata-i simfonie-amară,
Ce cîntă-n la bemol minore.

VOLUMULUI „GÎNDURI".

Volumu-ţi consacrat drept „Gînduri"
L-am frunzărit doar printre rînduri
Dar m-am convins cît de curînd
Că şi prostia e... un gînd.

GEORGE CORBU

* Atenţie la greşita transcriere a expresiei dintre linioare.
** Atenţie la enormitatea „a aborda o barbă".
*** Diferenţa faţă de original.

REVISTA REVISTELOR

SECOLUL 20

nr. 3/1965

Iată una din reuşitele revistei ! „Variaţiile pe o temă dată" — ca să fim în notă, tema fiind „literatura şi muzica" — reuşesc să compună o imagine cel puţin satisfăcătoare a relaţiilor dintre aceste două universuri. Efortul principal al redacţiei s-a îndreptat, după cum era şi firesc, în spre luminarea, în primul rînd, a întinsei zone de contact dintre cele două arte, a teritoriului stăpînit în comun. Subliniem, în acest sens articolul lui V. Nicolescu **Sugestia muzicii şi literatura,** într-un fel „editorialul" numărului. O legitimă şi îmbucurătoare apariţie : fragmente din **Doktor Faustus** de Thomas Mann.

Pagini semnificative despre George Enescu semnează G.Călinescu, Em. Ciomac şi Ioan D. Gherea. Se citesc cu mult interes eseurile **Aventura muzicii în veacul XX** de Antoine Golea şi **Muzică şi despre muzică** de Anatol Vieru. Articolul-manifest al lui Luigi Nono este o pledoarie pentru contemporaneizarea teatrului muzical. Articole despre virtuţile **Jazzului** semnează Mihail G. Andricu şi Cornel Chiriac. Foarte interesantă prezentarea lui George Bălan **Fenomenul muzicii concrete şi electronice** ca şi spiritualul dialog **Muzicologie şi stil** de Radu Căplescu.

Revista publică libretul operei **Wozzek** de Berg.

Texte inedite de Dinu Lipatti şi D. Kabalevski, o corespondenţă despre Ionel Perlea şi rubrica obişnuită **Cadran mondial** completează un număr izbutit. Reproduceri după Chagall, Klee, Ţuculescu.

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

PROZA

Francisc Munteanu, **Hotel Tristeţe şi alte povestiri,** Editura pentru literatură.

Saşa Pană, **În preajma mutărilor.** Editura pentru literatură. Volumul cuprinde schiţe şi nuvele care vizează racilele armatei burghezo-moşiereşti.

Valentin Silvestru, **Glastra cu sfecle,** Editura pentru literatură. Cartea e alcătuită din microfoiletoane, momente şi schiţe vesele.

Lev Kassil, **Cupa gladiatorului,** Editura tineretului. Romanul e tradus din limba rusă de Sanda Movilă şi Natalia Radovici.

L. Frank Baum, **Vrăjitorul din Oz,** Editura tineretului. Volumul cuprinde povestiri pentru copii. Versiunea românească e semnată de Jozefina şi Camil Baltazar.

Balázs Béla, **Karl continuă lupta,** Editura tineretului. Traducerea aparţine lui Aurel Buteanu.

I. Efremov, **Limanul Curcubeului.** Volumul reprezintă o culegere din povestirile ştiinţifico-fantastice ale autorului.

VERSURI

George Dan. **Fildeşul negru,** Editura pentru literatură. Poemul cuprinde cinci capitole: **Creaţia neagră, Negrii în junglă, Albii în junglă, „Africa albă", „Fildeşul negru" rîde.**

Mihu Dragomir. **Şarpele fantastic,** Editura pentru literatură. Volumul, conţinînd în parte poeme postume, e format din ciclurile: **Secolul meu, Muzica sferelor, Dor, Despărţire, Nuntă simplă, Permanenţe şi Şarpele fantastic.** Postfaţa e semnată de Aurel Martin.

Marin Sorescu, **Poeme,** Editura pentru literatură.

Vera Lungu, **Amiaza mării,** Editura pentru literatură, colecţia „Luceafărul". Prefaţa e semnată de M. R. Paraschivescu.

CRITICA. STUDII ŞI DOCUMENTE, BIBLIOGRAFII

D. Păcurariu, **Ion Ghica,** Editura pentru literatură. Monografia e însoţită de un bogat material iconografic.

Mihail Gherman, **Daumier,** Editura tineretului. colecţia „Oameni de seamă". Cartea e tradusă de Pericle Martinescu şi Al. Rotinschi.

Bibliografia literaturii române (1943—1960), Editura Academiei R.P.R. Lucrarea, alcătuită de un colectiv de la Biblioteca Academiei R.P.R., e prefaţată de Tudor Vianu.

TELEGRAMĂ

Tovarăşului
SCHUSTER DUTZ
Mediaş

Cu prilejul celei de a 80-a aniversări a zilei d-voastră de naştere, în numele Conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R. şi al meu personal, vă transmitem sincere felicitări, calde urări de sănătate şi noi succese în activitatea literară şi obştească.

DEMOSTENE BOTEZ
Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R.,

SCRIITORI ROMÂNI PESTE HOTARE

■ O delegaţie de scriitori români a plecat în R. D. Germană pentru a participa la manifestările organizate la Berlin şi Weimar cu prilejul aniversării a 20 de ani de la victoria asupra fascismului. Ea este compusă din acad. Zaharia Stancu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Eusebiu Camilar, membru corespondent al Academiei R.P.R., Alecu Ivan Ghilia şi Paul Schuster.

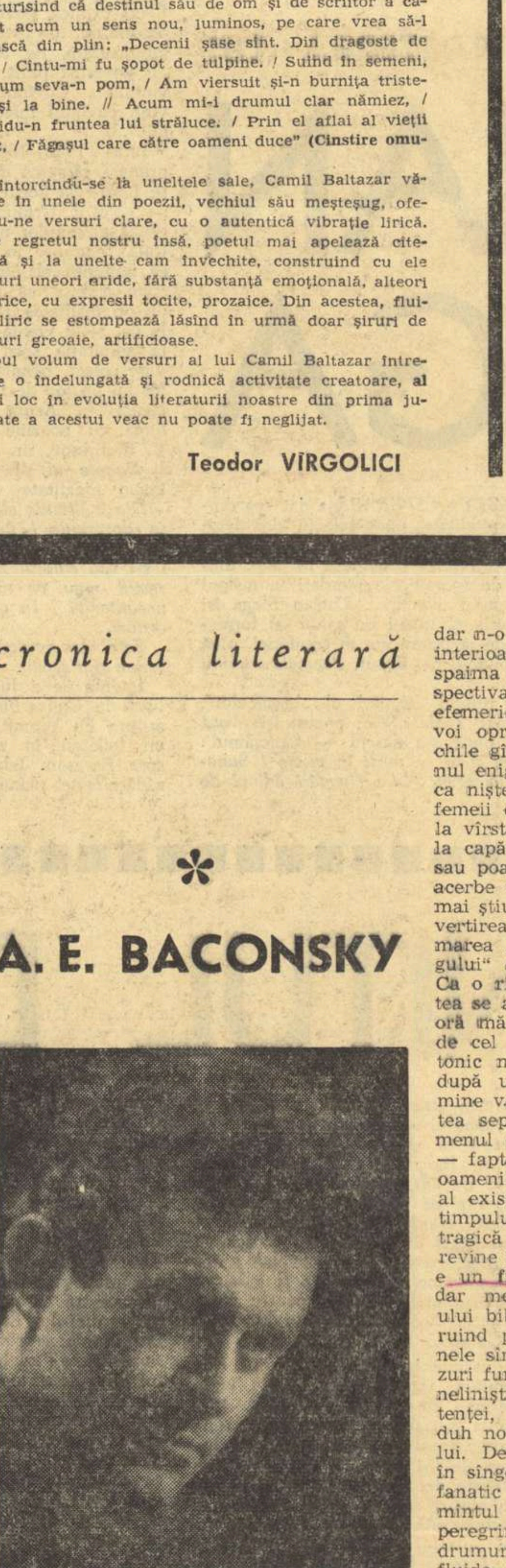
■ La invitaţia P.E.N.-clubului francez, a plecat la Paris o delegaţie de scriitori români. Din delegaţie fac parte acad. Victor Eftimiu, preşedintele Centrului P.E.N. român, E. Jebeleanu, Al. Balaci, membri corespondenţi ai Academiei R. P. Române şi Marin Preda.

■ În cadrul planului de colaborare între uniunile de scriitori din R. P. Română şi U.R.S.S., zilele acestea va pleca la Moscova, pentru a participa la o discuţie literară cu tema : „Chipul omului contemporan în literatură", scriitorii români Tiberiu Utan, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Micu, Nicolae Ţic şi Paul Everac.

cronica literară

*

A. E. BACONSKY



„FIUL RISIPITOR"

poezii

Critica îşi are şi ea micile sale legende. Una din ele atribuia lui Baconsky renume de poet modernist. Pentru cititorul care a reţinut această provizorie clasificare de istorie literară, lectura recentei culegeri va constitui desigur o surpriză, revelînd o poezie fixată, prin anumite laturi ale sale, la surse romantice capitale. Lumea e privită de poet printr-un văl diafan de melancolie care nu alterează conturul obiectelor dar le împrumută un aer ireal, enigmatic. Ca romanticii, el mărturiseşte suferinţi ancestrale, nevindecabile : „... boala mea-i asemeni / cîntării porumbelului sălbatic — / şi numai celor care-au moştenit-o / de mult — nu le mai trece niciodată". E aici amintirea nenorocirilor războiului („voi duce de-a pururi / în suflet imaginea lor răsturnată") dar şi un fel de rău al secolelor, al timpului imens, compact, adunat în urma sa, rotind în cicluri lente aspiraţii uitate şi obscure dureri. Autorul **Fiului risipitor** are de altfel o intuiţie genealogică acută, sentimentul profund al unei misterioase obîrşii nordice, al speţei străvechi din care proclamă că descinde, întemeiată cîndva pe un vag ţărm baltic. Contemplînd apele tulburi ale Septentrionului nădăjduieşte să vadă, răsărind din valuri, ca un cortegiu prodigios de zeităţi marine, chipurile strămoşilor. Aceste largi ondulări melancolice, în care recunoaştem uşor specificul liric al lui Baconsky, provin, în cartea la care mă refer, din faptul că poetul nu refuză să contemple uneori versantul perisabil al existenţei. Volumul e o meditaţie susţinută asupra trecerii vremii, asupra morţii. Disperare însă nu e nicăieri. Un ţipăt scurt, răzleţ, de nelinişte („iarăşi se aud prin oraşe / sifilantele toamnei. // Gîndul se duce, gîndul îmi spune din nou / că toamna odată dansînd pe-un versant al Carpaţilor / cineva-i promisese în dar capul meu / ca să-l poarte pe tava-i de aur") se stinge repede în registrul dominant al tristeţii domoale. Poezia **Natură moartă,** pe care o citez integral : „Tăcută doarme bufniţa pe-o carte / şi două măşti alături plîng şi rîd / o mască pare şi vioara veche / plină de fluturi morţi şi de cuvinte / de mult uitate. Nici o amintire / n-a mai rămas — păianjenii şi praful / au devorat portretele, orbiră / cernitul candelabru şi fereastra, / iar bustului de bronz îi plînge noaptea / un greier ochii. Unde să mai caut / urma fiinţei ? Cadrele de argint / de mult băură lacrima oglinzii. / Amprentele-au pierit şi fiecare / surîs e-al morţii. Picură calcarul / silabisind în gol. Nedesluşite / cresc stalactitele ..." ne dă sentimentul mutaţiilor imperceptibile, al unor laborioase forţe corosive. Arahnidele şi colbul macină lucrurile, timpul fracţionat, măsurabil se prăbuşeşte în geologic, odaia devine peşteră, braţele candelabrului stalactite. Sugestia de macabru, atmosfera de sinistre împietriri, remarcabile ca forţă artistică, rămîn însă izolate. Melancolia e, la Baconsky, filtrată prin zîmbet, cuplată cu latura lucidă a spiritului, înseninată de certitudinea continuităţii generaţiilor şi a succesiunii anotimpurilor. Pulverizarea tiparelor firii are loc într-o lume neîncetat fecundă ; descompunerea, dispariţia se petrec în vuietul uriaşelor cuptoare, aprinse întru creaţie, ale naturii. Gîndul acestor perpetuări şi reechilibrări universale iluminează tristeţea dar n-o risipeşte. Perspectiva cosmică, obiectivă şi cea interioară, egotistă, se întretaie mereu, împăcarea şi spaima alternîndu-se şi contopindu-se totodată. Retrospectiva vîrstelor îi pare autorului o perindare de efemeride şi plin de nelinişte se întreabă : „Unde mă voi opri ? Vîrstele vin, vîrstele-mi devorează / vechile gînduri, vîrstele îşi lasă / pe fruntea mea polenul enigmatic / şi eu le-arunc strălucitoare-n aer / ca nişte cercuri mari prin care trece, / asemenea femeii de la circ, / propria-mi viaţă". Poetul cugetă la vîrsta incertă — bătrîneţea — şi la ceea ce va fi la capătul vîrstelor : „Poate că va veni şi-un bătrîn sau poate nu va veni..." Detaşarea omului de pasiuni acerbe măsoară, de asemenea, curgerea vremii : „Nu mai ştiu unde mi-e ura" exclamă poetul uluit de convertirea violenţei în palidă amintire. Preocupat de marea „trecere", îşi numără „singur, în calea amurgului" anii în gînd iar troienele îi par morminte. Ca o ripostă la tumultul şi prefacerile vieţii, moartea se anunţă ca tărîm al formelor definitive : „Fiece oră mă schimbă şi fiece pas / mă apropie în taină de cel ce voi fi totdeauna". Un sentiment luminos, tonic nu lipseşte însă. Rămîne totuşi ceva din noi după ultima bătaie de inimă : „Tot ce se vede-n mine va pieri / şi va rămîne partea nevăzută". Moartea separă deci esenţa de accident, nimiceşte fenomenul degradabil dar păstrează numenul de cristal — fapta generoasă, (poetul adastă noaptea la porţile oamenilor, ocrotindu-le odihna) sensul etic, superior al existenţei —, restituindu-l semenilor. Sentimentul timpului implacabil, al vieţii ca risipă euforică şi tragică totodată de avuţii inefabile, nerecuperabile revine în simbolul ce dă titlu întregului volum. Poetul e un fiu risipitor, revenind adesea istovit la vatră dar mereu în recidivă, fără speranţa happy-endului biblic, făcîndu-şi din prodigalitate emblemă, dăruind pretutindeni, tuturor nestematele iubirii, rubinele sîngelui său. El ştie că ruina e în astfel de cazuri funestă şi că totuşi altfel nu se poate trăi. Suflet neliniştit, deschis întrebărilor tulburătoare ale existenţei, reveriilor, poetul e un frenetic pelegrin. Un duh nomad străbate fără excepţie versurile volumului. Devastat de „dorul de lungi rătăciri", purtînd în sînge „ritmul milenar al transhumanţei", el e un fanatic al drumurilor nesfîrşite, imaginîndu-şi mormîntul săpat în margine de potecă, năzuind avid la peregrinări postume. „Drumuri, văd drumuri în vînt, / drumuri sonore, nocturne, metalice — / drumuri fluide, gonind, înălţîndu-se, / încrucişîndu-se în cîmp, alergîndu-se unul pe altul, / veşnic în vînt gîturi lungi de cocor cenuşiu / şi de palid flamingo — reţele, reţele se-ntind, / cresc despletite în amurguri ca umbra stejarilor / cu o mie de ramuri" (**Drumuri în vînt**). Dar destinul său „de secantă" — cum spune, cam preţios, undeva, Baconsky — e imprevizibil. Poate că ostenelile călătoriilor se vor răzbuna într-o noapte cînd drumurile — se teme poetul — „se vor întoarce la mine / sugrumîndu-mă, ca pe Laokoon şerpii". Pribegia nu vindecă deprimarea. Aceasta persistă în suflet ca o ceaţă fină. În odaia bardului, Cavalerul Tristei Figuri, magnific suveran al visului transfigurator, îşi proiectează protector, pe unul din pereţi, umbra gigantică (**Umbra bătrînului domn**). Tristeţea vagă, nostalgia unor pierdute candori inspiră o foarte frumoasă poezie **Roua:** „Am adormit noaptea în dealuri / şi m-am trezit dimineaţa de tot. / De ce am plîns atît de mult încît / stau lacrimile revărsate-n ierburi ? // Poate am visat că alergam în cîmpuri / pe malul unui rîu atît de drag — / poate că m-am visat alergînd după vite / Pe şesurile mie-atît de dragi". Poetul se smulge din pînzele cenuşii în care tristeţea încearcă insidios să-l învăluie, refugiindu-se în natură şi mai ales printre oameni. Există în lirica sa un efort autentic, dramatic de comunicare deplină cu semenii, pe care îi admiră şi de a căror robustă statură se sprijină adeseori silueta lui subţire, lunară de visător. E o încercare dramatică, presupunînd un proces de dureroase desprinderi, căci poetul e necontenit fascinat de propriul său eu. Înfăptuirile prezentului şi presimţirea acelor **lendemains épiques** de care vorbea Heredia îl înflăcărează. Contactul cu realitatea socialistă e anteic, purificator : „Am crescut prin ruini ş-acum iată mă văd / înainte de timp cărunţind printre schele. / Ca un vechi pelerin atingîndu-le vreau / să mă vindec de toate..." Terorizat de spectrul solitudinii exclamă : „Scoate-mă, Doamne-n drumul tuturor". Alteori, poetul fură umbra pietonilor nocturni, despovărîndu-i de „lunga trenă de noapte". Oamenii sînt testamentarii legitimi ai cîntăreţului, ei vor prelua gîndurile şi neliniştea sa, deschizîndu-i astfel o perspectivă de supravieţuire. Un simţămînt de comuniune fraternă luminează în adînc melancolia sa ; în preziua dispariţiei noastre, — îndeamnă el — să lăsăm desferecate porţile casei şi în ogradă un cîine ospitalier. Melancolia, sentimentul vremelniciei lucrurilor, vocaţia peregrinărilor nu epuizează similitudinile ce se pot stabili între lirica lui Baconsky şi sistemul de motive şi ipostaze romantice. Analogiile continuă. Conştiinţa singularităţii, a unui destin aparte, a unui profil bizar, aerian se desprinde din versurile volumului analizat. Orgoliul personalităţii delimitîndu-se net în cuprinsul comunităţii coexistă aici cu refuzul însingurării. Poetul se diferenţiază cu mîndrie dar caută totodată afinităţi liniştitoare. „Vai, capetele mele îi vor speria pe mulţi, / şi-această asemănare cu norii o să-mi poarte / mult nenoroc" ; „Şi totuşi, aici / lîngă stelele voastre, cîndva m-am născut / într-o noapte de iunie". Patosul pribegiei se ramifică viguros la Baconsky dintr-o înclinaţie, fundamentală, către reverie. De aici evocarea ploii propice visării, a parcurilor autumnale, a imenselor desfrunziri. Poetul, „fost penitent al viselor" trimite noaptea, ca un magician, vise oamenilor. Pe aceeaşi linie romantică erotica lui e făcută din rememorări, despărţiri, istorii „insolite". Rămas singur cheamă păsările să înnopteze în tiparele „de zei anonimi" tăiate în nisip de trupurile îndrăgostiţilor. Sufletul tulburat de vechi iubiri e o amforă sfărîmată : „Pianissimo ! vino, amurg / pentru neisprăvitul tău mozaic, am în inimă / cioburi destule". Frumuseţea carnală a femeii e mai mult evocată statuar („în coapsa ta sînt minereuri rare / sclipind nocturn") decît receptată senzorial, direct. Dintr-o străveche asociaţie poetică (femeie-mare) Baconsky scoate efecte de rară plasticitate, descoperind în membrele şi trupul iubitei unduiri şi lascivităţi de plante subacvatice (**Nud în întuneric**). Orgolios — după cum singur mărturiseşte — şi de aceea tentat de gestul spectaculos, poetul se lasă sedus uneori de fastul medieval şi de infatuări hispanice. Termeni ca : gotic, herald, armuri, scut, mantie etc. apar frecvent în volum. Moartea însăşi e reprezentată ca o falnică, solemnă intrare în Escurialul sumbru al eternităţii : „Cu armuri strălucite şi mantii purtate de vînt /, voi putea fi văzut coborînd către alte tărîmuri". După cum se observă, înclinaţia către poză, către atitudinea studiată, cu efect calculat nu lipseşte din lirica sa. Sînt însă aceste elemente întotdeauna antipoetice ? Numeroase exemple ar putea arăta că atît afectul cît şi afectarea pot fi surse de poezie. Cu atît mai mult cu cît afectarea nu exclude neapărat sentimentul, ci doar încearcă să-l potenţeze prin mimare. Problema e de dozaj, de nuanţe. Uneori Baconsky stăruie însă prea mult, aproape manierist, în atitudini pe care le vrea elevate, hieratice, dar care adeseori nu sînt decît crispate (îl persecută de exemplu reprezentarea omului cîntînd în extaz) sau reia, nepermis de frecvent, anumite motive şi elemente poetice (drum, vînt, nimb, maree, fosfor etc.). Un risc al repetiţiilor fade, neexpresive, există la autorul **Fiului risipitor** cu atît mai mult cu cît el îşi alege tropii din fondul principal, în mare parte străvechi, al imaginilor, poetice prin tradiţie, verificate, adeseori utilizate şi uneori uzate (cocori, lar, aureolă, lebădă, statuie, flux, spirală etc.). Versul lui Baconsky nu evită totdeauna golurile de aer, prăbuşindu-se uneori subit în loc comun sau în stridenţă retorică, periclitînd astfel un zbor poetic cu elegante planări. Nesusţinut uneori de o vibraţie autentică şi de un efort metaforic corespunzător, (apar şi astfel de imagini : „o geană de lumină se deschide" ; „turmele norilor fug îngrozite mugind, tropotind / din copite, simţind cum se apropie vîntul cu haitele / lui, stelele ard neclintite în orbitele beznei" ; „zăpezile cu aripile strînse"), de acea intuiţie a cuvintelor „predestinate" unor superbe îngemănări, versul alb pe care-l practică de obicei Baconsky (în sfîrşit, un argument în favoarea „modernismului" său) devine în astfel de cazuri incolor.

Volumul lui A. E. Baconsky, melancolic andante, — meditaţie asupra timpului şi a structurilor perisabile dar şi asupra esenţelor adînc împlîntate în durată — evocă un sentiment de graţioasă tristeţe. Introdus într-o nouă constelaţie de raporturi psihice, înconjurat de centri luminoşi ai unor afecte robuste generate de socialism, el îşi modifică nuanţele, îşi restrînge sfera de iradiaţie. Dar persistă totuşi, şi e firesc să fie astfel, împletind farmecul cu durerea, sporind complexitatea naturii omeneşti. Cartea lui Baconsky aduce în poezie şoapta unui glas pe care-l ascultăm dintotdeauna-n noi.

Răzbat însă, arareori, în volum vibraţiile energice ale procesului de construcţie socialistă. E un echilibru rupt în versul poetului ce se contemplă narcisiac în unda vremii. Baconsky reflectează întotdeauna asupra timpului, rareori însă asupra prezentului. Imaginea acestuia e în carte destul de palidă. Semnalam mai sus o anumită primejdie pe care solicitarea aceloraşi elemente o implică într-o poezie unitară ca ton dar monocordă. Receptarea mai directă, mai vie a sensurilor realităţii noastre bogate, dinamice, ar putea impune noi motive lirice, ar face să ţîşnească alte tonalităţi. N-aş vrea să introduc un criteriu de strictă psihologie în discutarea poeziei. Cred, totuşi, că tristeţea — cel puţin în „compoziţia" sa baconskyană vaporoasă, — e un sentiment volatil, intermitent. Ea nu poate acapara pentru totdeauna izvoarele vieţii sufleteşti. Şi mai ales nu trebuie să devină o „solistă" tiranică, interzicînd celelalte confesiuni ale eului şi încercînd să domine marile voci din afară, izbucnite din tumultul paşnic al obştescului efort spre mai bine.

Valeriu CRISTEA

In loc de poem

EUGEN FRUNZĂ

Tu, dincolo de tine, mîine,
te-ntrebi cum vei rămîne?
Te-ai vrea un licăr sau o boare
pe-o stea netrecătoare?
Te-ntrebi ce cîntec o s-ajungă
acea bătaie lungă
ce scapă zborului năuc
al celor ce se duc?

Priveşte-ţi chipul în oglindă:
ce freamăt te colindă?
O altă nemurire joacă
pe umbra ta săracă;
o altă trecere e-n tine
spre lumea care vine:
multiplicat eşti de pe-acum
în orice loc şi drum.

Atîta doar: fugară clipă,
să arzi ca o risipă;
dogoare în PREZENT, oricînd
să chemi un mai curînd;
deplin şi sacru-ndatorat
prin cîte ai de dat,
să te prevezi şi-n veşnicie
ostaş la datorie.

O, vei trăi în piatra pură
cioplită pe măsură
acestei vremi de vis şi glorii
cu-nalte traiectorii;
vei trece-n focul ce-ncunună
columna ei străbună;
vei fi şi brazdă, şi furnal,
şi cîntec vertical.

CONSTANTIN GEORGESCU

cea mai frumoasă culoare

De obicei, toamna uimeşte prin culori. Oamenii se opresc şi mîngîie cu privirea frunzele salcîmilor, chiar dacă întorşi acasă, nevestele îi întîmpină mînioase în deschizătura porţilor. Aşa e croită lumea: din bucurii şi culori. Şi Marin Scamatoru cunoaşte şi culorile şi bucuriile. Poate de aceea stă uneori în golul drumului, şi socoteşte cîte frunze au mai rămas în dudul din faţa casei după prima brumă şi cîţi ani mai are fie-sa pînă să se facă doctoriţă. Are un nărav, o deprindere mai veche: în mersul lui de la grajduri acasă, se opreşte din vreme în vreme, şi face socoteala degetelor mîinii stîngi. Prima dată apasă pe cel mic şi zice: „Mi-am vopsit uluca"... Mai calcă o bucată de drum şi-l apasă pe-al doilea: „Mi-am turnat şi pietre pînă la scara casei..." De la al treilea în sus, le ridică şi se ceartă în gînd cu nevasta: „Io zic să plantăm viţă d-aia de se prinde-n tencuială ca la casele boiereşti", e de părere femeia. El nu poate fi de acord. Pe degetul ăsta, Marin şi-a făcut alte calcule. Să pună vie nobilă, trei rînduri de vie nobilă, în lungul curţii, să-i facă struguri de masă. Pe al treilea nu-l pune deocamdată în calcule. Aici este vorba de o dorinţă de-a lui, care nu se poate realiza fără voia fetei. Şi fata s-a cam înstrăinat de cînd a plecat la facultate. Vine rar pe acasă şi i se pare că-l priveşte cam de sus. Nici nu îndrăzneşte să se gîndească s-o vadă doctoriţă în sat. Şi alt copil nu mai are. Gîndul ăsta-l frămîntă cît e ziua de lungă şi uită mai mereu că la mîna stîngă n-are decît patru degete. Ar vrea să-l apese cu vreo dorinţă şi pe-al cincilea, dar nu poate. Întîi trebuie să aştepte să se realizeze toate patru, şi apoi s-o ia de la capăt cu altele noi. Nu-l are de mic. I l-a retezat cu barda Nae Bibei, la ascuţit de araci. Nae era singurul om din sat cu vie altoită. Cît a fost copil, a tras nădejde c-o să-i crească la loc. „Lasă, bă, că-ţi prinde bine, l-a mîngîiat Bibei. Pînă te-oi însura îţi trece. Iar de s-o întîmpla să rămîi ciung, te apuci de scamatorii..." O fi trecut vreun copil prin fundul grădinilor şi i-a auzit vorba, că Marin a rămas cu numele ăsta pînă în ziua de azi. Din pricina degetului retezat a avut numai necazuri. A trebuit să se certe la recrutare cu cei din comisie ca să-l ia în armată. Altfel nu s-ar fi putut socoti în rîndul flăcăilor şi poate nici de însurat nu s-ar fi putut însura. Cine l-ar fi luat cu armata nefăcută? S-a liberat şi a luat-o pe Maria. O vreme, tot în curtea lui Bibei a trebuit să argăţească. Pămînt puţin şi la altul nu găsea de lucru. În vreo două rînduri a plecat să muncească la Bucureşti. S-a întors mai sărac decît a plecat. Şase ani a făcut cărăuşie cu caii şi căruţa celuilalt. Căra de luni pînă sîmbătă, şi sîmbătă punea banii în poala nevestii lui Nae. Cînd intra pe poarta casei, îşi lua femeia la bătaie. Într-o iarnă s-a rupt gheaţa cu el. S-au înecat caii. A vîndut două pogoane de pămînt să-i poată plăti. Căruţa au scos-o oamenii cînd s-a desprimăvărat.

A muncit din noapte pînă în noapte să-i facă fetei un viitor. De atunci are năravul cu degetele. Îşi făcea noaptea socoteli în gînd. Nevasta zicea s-o dea pe fată la croitorie. El s-a opus. Copilei îi era dragă cartea. „Ce vrei să te faci, taică?" „Doctoriţă". „Doctoriţă să te faci..." Şi Marin a apăsat pentru prima oară pe degetul mic. Cînd şi-a făcut casa a apăsat pe următorul şi de atunci mereu... O vreme l-a cam persecutat inginerul şi nu i-a mers prea bine. Dar a muncit cît trei şi-a scos-o la capăt. L-au mutat pe inginer. S-a dovedit că era în cîrdăşie cu Nae Bibei şi mai cu seamă cu nepoată-sa. De-un an le-a venit altul. Marin a vrut să-l ia în gazdă, dar n-a îndrăznit. Să nu-şi închipuie lumea că-l bagă în casă pentru fată. Asta-i al patrulea deget. Dacă ar fi după voia lui, l-ar apăsa imediat. Se mai ia în gură din cînd în cînd cu nevasta, dar nu ceartă adevărată. Asta i se întîmplă numai o dată pe an: toamna, cînd iese vinul nou şi se schimbă culorile frunzelor. De fapt, dacă se gîndeşte bine, are şi femeia dreptate. Viţa aia sălbatică are o culoare ruginie, de te-apucă ameţeala cînd o priveşti. Dar să mai aibă şi ea un pic de răbdare. Două degete mai sînt, că celelalte două s-au îndeplinit şi-o ia de la început.

De cînd îi sînt dragi culorile, nu ştie. S-a trezit cu patima asta, că patimă este şi pace. I s-a dus numele de cunoscător în tot satul. Dacă-şi vopseşte unul tîmplăria casei ori gardul, pe el îl cercetează. Şi el se gîndeşte mai întîi, face socoteli în gînd, apoi îşi dă părerea şi amestecă vopselele de probă ca pictorii adevăraţi. La două-trei zile, după ce s-a uscat, se opreşte în poarta omului, stă cu mîinile la spate şi se minunează: „Ia te uită dom-le ce frumoasă a ieşit..." L-au chemat să-şi dea părerea şi cînd s-au zugrăvit pereţii căminului. Aici a trebuit să se gîndească vreo cîteva ceasuri. Intră prea multă lume în cămine şi lume străină, aşa că nu poţi să te faci de basme cu cine ştie ce culori neghioabe.

Dimineaţa, cînd vine de la grajduri, asta numai în lunile de iarnă, drumul îi trece pe dinaintea sediului. Se mai adună cinci-şase inşi la taifas şi pun la cale ce-o să facă după ce se ia zăpada. Pe inginer îl găseşte la un loc cu oamenii. „Ăstuia îi curge sînge de ţăran în vine, socoteşte Marin Scamatoru. La vremea asta se scoală numai omul care dă cu apă pe ochi înainte de răsăritul soarelui. Şi vorbeşte ca noi, asta-i important"... Se aşază pe o bancă la un loc cu ceilalţi, aprinde o ţigară, apoi apasă pe rînd degetele mîinii stîngi. Cînd se află aici, poate să le apese fără grijă chiar de cîte două ori pe fiecare. Nu încurcă niciodată dorinţele lui cu dorinţele lumii.

— Mai facem o magazie?

— Facem, spun oamenii şi Marin este de acord. Un deget apăsat...

— Da grădina o mărim? întreabă inginerul. Scamatoru i-a urmărit privirea. Frumoasă culoare de ochi, albastră. Şi mai apasă un deget. Grozav îi place culoarea albastră. Dacă l-ar întreba cineva care urmează la rînd, ar spune „albă". În zilele senine ori la ce treabă s-ar afla, dacă aude avioane zburînd îşi înalţă privirea şi dacă are norocul ca avioanele să mai lase şi dungă albă pe cer, stă cu ochii lipiţi de albastru, pînă i se taie privirea de culoare. Într-o noapte a avut un gînd de i-a venit şi lui să rîdă: „Păcat că nu-i şi pămîntul de culoarea zilelor senine cînd ninge..."

— Trimitem şi două femei la şcoala de brigadieri? aude el întrebarea.

— Trimitem, răspund oamenii.

— Uite, nevasta ăstuia ar fi bună pentru o treabă ca asta, zice preşedintele. O vreme, degetul omului se mişcă ba în sus, ba în jos. În cele din urmă, Marin îl apasă şi oftează: „Mă fac şi cu nevastă studentă"., gîndeşte el. „Trebuie să le trimet bani la amîndouă, da nu-i nimic. Muncesc, şi poate or să mă ţină şi ele pe mine în vreo şcoală, că eu nu m-am pus în curmeziş la dorinţele lor."

În dimineaţa asta, Scamatoru vine pe mijlocul drumului fluierînd ca flăcăii. I-a fătat Sura un mînz de toată frumuseţea. De două luni îi dă cîte o mînă de zahăr numai să-i facă un mînz breaz. Şi aşa i l-a făcut. Grăbeşte spre casă. Are de gînd să-şi umple buzunarele cu zahăr ca s-o mulţumească pe Sura. La sediu n-o să se oprească decît la întoarcere. S-o găsi unul care să ţină socoteala propunerilor pe care le fac oamenii.

Noaptea trecută a nins. În zori s-a înseninat, şi-acum luceşte un soare ca-n martie. Ciudată iarnă a fost anul ăsta. Cînd au aşteptat-o oamenii să le acopere semănăturile, n-a vrut să vină. Noroc că n-a fost ger ca-n alte ierni. De vreo săptămînă ninge. Dar ninge numai noaptea, de parcă iarna s-ar ruşina să apară în faţa copiilor atît de tîrziu. Soarele de peste zi topeşte zăpada. Stau oamenii pe prispele caselor şi nu ştiu pe ce să pună mîna. Cînd se înserează e mai simplu. Îţi bate un vecin în poartă sau baţi tu în geamul lui luminat. O farfurie de scovergi pe masă, două pahare curate şi-o ulcică de face popas rubiniu înaintea ta, altfel trece vremea.

Marin Scamatoru nu mai fluieră. Cîntă în gînd un cîntec din tinereţe şi grăbeşte spre casă:

Foaie verde lin-pelin
Azi e nor, mîine-i senin...

Nevasta i-a plecat la şcoala de brigadieri zootehnici pentru şase luni şi el a rămas singur pe bătătură. N-are cine-i face scovergi. Seara taie urmă în latul drumului şi intră în curtea lui Ilie Puzderică. Uneori, trece drumul cu o sticlă plină în buzunarul hainei. Are vin cu miros de floare de tei. Îi ştie secretul de păstrare de la socru-său şi nu ţi-l spune nici să-l pici cu ceară. Bani le trimite la amîndouă, dar nu în aceeaşi zi. „S-or învăţa cheltuitoare". Pe mandat le scrie amîndurora aceleaşi vorbe: „Învăţaţi să nu mă daţi de ruşine înaintea oamenilor. Nu duceţi grija casei. Voi staţi cu mîna pe carte". După masă are de gînd să se ducă la poştă. Încă n-a sosit vremea să le trimită bani, dar trebuie să le dea veste de mînz. Să le spună că are pată albă în frunte şi le trimite totuşi 200 de lei. I-a spus Maria că are cheltuială mare. Se duce cu fiie-sa seara la teatru, mai mănîncă o prăjitură, mă rog, oraşu-i oraş, ce ştii tu!... Stau amîndouă la un loc. „Te pomeneşti că-i vine poftă şi ăsteia să se uite de sus la mine cînd o termina şcoala. Noroc că nu sînt în brigada ei. N-aş suferi..." Cînd dă cotul la Ion Fofia i se lipesc ochii de firma sediului. Stă unul pe-o scară cu două picioare şi-i dă cu vopsea. Se miră că nu l-a întrebat nimeni de culoare şi doar a fost în fiecare dimineaţă la un loc cu ei. Îi vine s-o ia la fugă să vadă vopseaua, dar se stăpîneşte. Să se fi descoperit vreun alt specialist? Nu-i vine să creadă. Asta-i o deprindere care nu se formează cu una cu două. În vremea asta s-a apropiat. „Albastru", şopteşte Marin şi-ar vrea să se urce pe scară şi să-l îmbrăţişeze pe omul căruia nu-i vede faţa. Soarele sărută culoarea proaspătă care luceşte în lumina dimineţii şi el priveşte firma mai întîi din faţă, apoi dintr-o parte şi iar din faţă. „Trei sute îi trimet Mariei dacă scrie cu alb pe albastrul ăsta. Deştept a fost ăla căruia i-a trecut prin minte s-o vopsească proaspăt. Cafeniul ăla cu care a fost dată la început, mie nu mi-a plăcut niciodată. Asta a fost gustul inginerului ăl vechi. Se şi scorojise. Crăpase peste tot, de-ţi era greu să citeşti ce scrie pe firmă. Urîtă culoare; semăna cu sufletul lui", gîndeşte Scamatoru şi-şi vede de drum. Cînd ajunge în dreptul porţii, strigă la vecin: — Băi Ilie, vino pînă la mine să bem un pahar. N-am scovergi, dar de tine nu mă ruşinez. Tai o bucată de şuncă şi merge.

— E cam de dimineaţă, Marine...

— Da, mă, da mi-o fătat Sura mînz cu alb în frunte, asta-i una la mînă, şi apasă un deget; a doua, dă cu vopsea albastră peste numele inginerului.

N-au băut mult. Marin şi-a umplut buzunarele cu zahăr, l-a luat de mînă pe Ilie cum se iau copiii cînd se duc la şcoală şi-au plecat amîndoi pe după grădini. Nu l-a slăbit pînă la grajduri.

— Uite, mă, cal! De curse-l fac, se lăuda întinzînd mîna cu zahăr şi celorlalţi. Mînca-l-ar tata să-l mănînce. De curse-l fac!...

— Frumos, se minuna vecinul. Şi pata asta de pe frunte face toate paralele.

— Aşa-i?

Cît au rămas acolo, n-aveau de unde să ştie. Bucuriile nu se măsoară cu ceasul.

Era soarele sus şi cerul senin şi Marin se minuna de albul literelor aşternute pe albastrul culorii proaspete: „COOPERATIVA AGRICOLĂ DE PRODUCŢIE".

— Aşa da; a răspuns el cine ştie cărui gînd, apoi se dădu lîngă gard ca să poată privi faţa omului ridicat pe scară. Dumneata ai mai vopsit şi alte firme?

— Oho...

— Cu numele ăsta nou?...

— Nu, cu numele ăsta, a dumneavoastră-i prima...

— Şi culoarea, ţi-a venit ea singură în minte?

O clipă cel după scară l-a privit surprins. Ilie Puzderică îi asculta din mijlocul şoselei. Apoi omul îşi şterse mîinile pe deasupra pantalonilor şi îşi aprinse o ţigară.

— Nu, i-am auzit pe oameni că-i place culoarea asta unuia de-i zice Scamatoru. Marin căscă gura a mirare.

— Şi albul, şi albastrul?...

— Amîndouă...

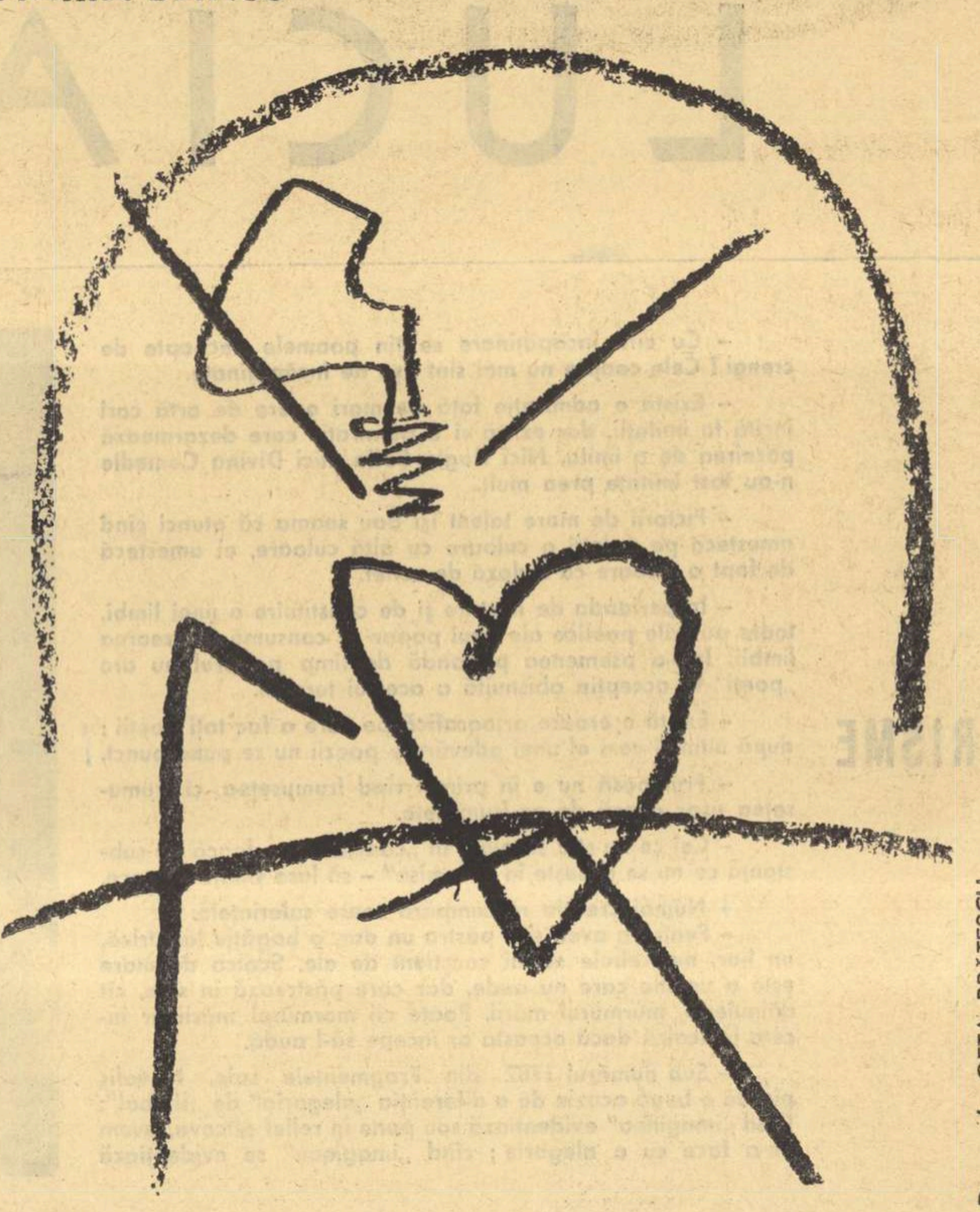
— După cîte-am înţeles şi inginerului îi place. Omul se coborîse după scară şi privea şi el firma, parcă un pic uimit. Îi întinse foc celui ce-i stătea înainte venit de lîngă uluci şi se mută de pe un picior pe altul de cîteva ori. Eu sînt venit de-aseară. Mi-o fost în gînd să termin pînă la prînzul mare. Deştept inginer aveţi. Numai să-l păstraţi. După cîte am aflat aseară la bodegă s-ar cunoaşte cu a ăstuia de-i zice Scamatoru. Să nu vă treziţi că pleacă după ea. Lui Ilie i s-a părut că privirea vecinului a devenit tristă şi aburită, dar n-a înţeles nimic. L-a văzut numai că ridică privirea spre albastrul de deasupra şi tace. Poate că Marin căuta cu ochii un avion care să lase urmă albă pe cer. Cînd s-a uitat din nou la cel din faţa lui, i-a întins mîna şi i-a zis:

— Vărule, hai pe la mine să bem un pahar. N-am scovergi, da tăiem nişte şuncă şi merge. Să-ţi spună Ilie, nu că mă laud, da am eu un vin cu miros de flore de tei, mai rar. Şi mă pricep şi eu niţel la culoare... Nu se ştie de ce, dar la vorba asta, Marin Scamatoru a încercat să apese pe degetul retezat de barda lui Nae Bibei.

Seara s-a dus să dea telegramă „studentelor". „Faceţi bine de lăsaţi teatrul şi veniţi sîmbătă acasă. Drumul vi-l plătesc eu. Altfel, pleacă ingineru..."

Desen de NICĂ PETRE

MARIA BANUS



Desen de GETA BRATESCU

Nuntă

În camera nupţială era un frig negru, cosmic.

Dezbracă-te, i-am spus, să mă-ncălzeşti.

Şi-a deşurubat întîi capul,
cu scrîşnetul lui Saturn,
cînd vrea să scape din strînsoarea inelului
sau ca un dop de sticlă,
cînd hîrşiie pe gîtul de sticlă al sticlei.
Şi-a deşurubat braţul drept,
ca un ghivent de obuz.
Şi-a deşurubat braţul stîng
ca o rachetă zveltă, metalică.
Şi-a deşurubat proteza piciorului drept,
înjurînd ca un mecanic lîngă motorul gripat,
şi-a deşurubat proteza piciorului stîng,
şi fiarele ei gemeau pe fier,
ca-ntr-o hală de cazangerie.

M-am tîrît lîngă inima lui,
am pus capul pe pieptul lui,
am ascultat bătăile inimii lui.

Nu scrîşnea, nu zornăia, nu exploda,
zvîcnea —

Creşteau pe potecă fire de iarbă,
un bot de iepure-ntre crengi de alun,
o fîşie lăptoasă de nor.

Nu hîrşîia, nu exploda,
zvîcnea —
atunci, în sfîrşit, am plîns.

La strada

Omagiu Giuliettei Massina

Zîmbesc.
Pietrele drumului au forme ciudate
şi-n fiecare-i un gnom drăgălaş şi prieten
ce cîntă: „Zampano, Zampano,
E arrivato Zampano!"
În aer sînt mici curcubee,
clăbuci de săpun,
şi-n fiecare clăbuc se dă peste cap un soare micuţ.
Rîd cu gura pîn'la urechi,
fac tumbe şi bat ritmic micuţa mea tobă.
Din fiece bătaie
răsare-un cireş sălbatec de-o parte şi alta a drumului,
sunete mici, scăpărătoare,
îmi pardosesc panglica albă-a şoselii,
şi toba mea bate în ritmul triumfător al fericirii.
Dar el se uită la mine,
privirea lui mă boţeşte, m-azvîrle pe jos
ca pe-o hîrtie murdară,
trece prin mine, dincolo de mine, într-un gol mineral,
bagheta magică se transformă-ntr-o joardă,
mă plezneşte cu ea peste mîini.
Ritmul se-mpleticeşte, sorii se înnegresc,
carbonizat, monstruos, marele saltimbanc îmi acoperă cerul,
ritmul e mort, toba bate nebună, în contratimp.
Departe, departe, ca-n vis,
umbra unei tumbe, totuşi o-ncerc,
cu gura întinsă pîn'la urechi,
caraghios şi de plîns mă rostogolesc,
ca o minge de lacrimi,
azvîrl jeturi subţiri, strălucitoare,
lacrimile cad pe şosea,
sînt o ploaie caldă, mult aşteptată.
Printre lacrimi, joarda pe care o ţine în ghiară
se înstelează cu muguri,
ghiara carbonizată capătă nervi şi tendoane
şi seamănă iarăşi a mînă,
prin vinele ei curg iar firicele de soare
Şi eu merg,
fac tumbe şi iarăşi tumbe,
ritmice, strălucitoare.
Nu mă-ntreba cine sînt,
de unde vin, încotro merg,
oricine poate vedea urmele din palmele mele
Cînd ele demult vor fi una cu lutul,
urmele roşii încă vor trece şerpeşte prin aer,
cînd pălăria mea de Charlot
se va-nălţa liberată la cer,
umbra ei, conturul duios al melonului meu de clown feminin
va rămîne aici,
va rămîne ecoul tobei micuţe
care din fundul de vreme al aşteptărilor,
scotea la lumină, făcea să se-audă:
„Zampano e arrivato,
E arrivato Zampano!"
pioasa, naiva, împovărata cu aripi,
pururi adolescenta bună vestire.

Umblu după tristeţea mea

Umblu după tristeţea mea,
dură, strălucitoare, tăioasă,
tînără, crudă,
cărnoasă, încercănată, fîlfîitoare,
ca femeile halelor din Paris, în 89.

Umblu după tristeţea mea
şi n-o mai găsesc.

Ce lacomă eram

Ce lacomă eram,
îţi ceream o volută, un salt, o disonanţă,
o cădere în gol, o-nălţare la ceruri,
o străfulgerare albă şi neagră,
un dans complicat, violent, al ideii.

Acum îmi plimb mîinile ca o oarbă,
pe conturul craniului tău
şi spun: un nas, o ureche, o gură...
Doamne, sînt fericită.

Loreley

Mine atomice vor fi instalate de-a lungul Rinului, pe stîncile lui Loreley...

Părul tău de apă verde, Loreley,
ochii tăi de vrajă neagră, Loreley,
stînca ta de moarte-abruptă, Loreley,
Fără cîntec rămîi, Loreley,
fără dîră fluidă de aur,
fără ecouri...
Cenuşie şi goală,
gol mineral,
tăgadă-a legendei,
în ultima pulbere.

Vis cu înger

Şi totul se-ntîmplă după tipic.
Trec podul, las un bănuţ de aramă
în mîna vameşului înaripat
şi el începe să-mi scotocească bagajul.
— Ce-ai acolo, în sac?
— Cartea cu poze.
— Ce poze?... Ai părul cărunt.

Şi mă priveşte cu suspiciune.

Mi se face teribil de frig.

O amintire, o bufniţă, vine în zbor
de pe pămînt,
îmi descuie cu ghiarele pieptul.

Să vezi că mă trec la debilii mintali,
la inapţi pentru rai.
Dincolo de pod e camera de gazare
pentru nebuni şi bolnavi.

Bîiguiesc: „Nu e ce crezi,
eu am voie, pot să fiu copil oricît vreau,
să mă scald în amurg,
în văgăuni albastre de nu-mă-uita,
în explozii nocturne, ca nişte ploi de cuţite,
am voie, auzi, eu scriu..."

Ce sarcastic îngerul mă măsoară!

Ce-o să se-aleagă din mine,
din albumul cu poze?
Îl strîng mai tare la piept,
tremur scăldată-n sudoare,
şi stau aşa şi aştept,
pe muchea treziei.

Goana torţelor

Binecuvîntează gestul care te neagă.
El e izvorul.
În el se aude cum frunzele cresc.
În el e răcoarea făgetului
şi luminişul după tăiere,
cu umede aşchii, gălbui,
în văzduhul de miere al zilei.
Binecuvîntează gestul care te neagă,
chiar dacă de-abia-l înţelegi,
chiar dacă el îşi înmoaie torţa
într-o răşină cu haruri ciudate,
şi-n noaptea fără de somn urmăreşti
jocul de taină-al luminii străine,
fîlfîitul ei ca din alte tărîmuri,
tot mai departe, sub tunelul de frunze.

LUCIAN BLAGA

AFORISME

– Cu cîtă încăpățînare se țin poamele necoapte de crengi! Cele coapte nu mai sînt așa de încăpățînate.

– Există o admirație față de mari opere de artă cari incită la imitații, dar există și o admirație care dezarmează pornirea de a imita. Nici Hagia Sofia, nici Divina Comedie n-au fost imitate prea mult.

– Pictorii de mare talent își dau seama că atunci cînd amestecă pe paletă o culoare cu altă culoare, ei amestecă de fapt o culoare cu o doză de suflet.

– În perioada de naștere și de constituire a unei limbi, toate puterile poetice ale unui popor se consumă în crearea limbii. Într-o asemenea perioadă de timp poporul nu are „poeți" în accepția obișnuită a acestui termen.

– Există o eroare ortografică pe care o fac toți poeții: după ultimul vers al unei adevărate poezii nu se pune punct.

– Frumoasă nu e în primul rînd frumusețea, ci frumusețea ușor atinsă de ne-frumusețe.

– Cei ce nu știu să pună în „concluzie" o leacă de substanță ce nu se găsește în „premise" – să lase știința în pace.

– Numai creația răscumpără toate suferințele.

– Pentru a avea și a păstra un dar, o bogăție lăuntrică, un har, nu trebuie să fii conștient de ele. Scoica de mare este o ureche care nu aude, dar care păstrează în sine, cît dăinuiește, murmurul mării. Poate că murmurul mării ar înceta în scoică dacă aceasta ar începe să-l audă.

– Sub numărul 1782 din Fragmentele sale, Novalis pierde o bună ocazie de a diferenția „alegoria" de „simbol". Cînd „imaginea" evidențiază sau pune în relief altceva, avem de-a face cu o alegorie; cînd „imaginea" se evidențiază

sau se pune în relief pe sine revelîndu-și adîncimile, avem de-a face cu un „simbol".

– Talentul liric transformă în virtuți multe păcate ale inimii și minții. Chiar și incoerența.

– Suferințele noastre își pun pecetea pe bucuriile noastre. Dar nu și invers. De aci subtonul de melancolie al întregii noastre vieți.

– Un gînditor care nu are mereu sentimentul că dibuiește poate fi un bun operator matematic sau avocat, dar nu un gînditor.

– Nu pot concepe artă fără îndrăzneli. Dar arta adevărată le estompează, cîtă vreme arta făcută pentru snobi le umflă.

– Critica literară este prin definiție „eseu" căci nu poate fi niciodată exhaustivă. Prin natura obiectului și prin felul mijloacelor ei, – critica se situează în condiții cari o mențin pe un drum fără capăt.

– Don Juan nu are o mie de pasiuni mărunte, ci o singură pasiune virtuală.

– Paul Valéry este fără îndoială un scriitor care „gîndește". Din păcate el gîndește însă nu pentru a ne revela ceva substanțial. El gîndește mereu și aproape exclusiv în vederea unei întorsături de stil.

– Insuficiențele, defectele unui mare maestru (în orice domeniu) sînt mai ușor de descoperit în opera „discipolilor" săi, decît în opera sa. Prin aceasta se caracterizează chiar esența discipolului. Discipolii dezvoltă mai mult defectele, decît calitățile maestrului.

AFORISME

TALMACIRI DE LUCIAN BLAGA

Sir Patrick Spence

(Veche baladă scoțiană)

La Dumferling stă regele la masă.
Vin roșu precum sîngele el bea.
„O, de-aș găsi un căpitan de apă
corabia să-mi mîne, fără stea!"

Un cavaler bătrîn, viclean, de lîngă
genunchiul Regelui răspunde: „Oare,
Sir Patrik Spence nu este cel mai bun
corăbier al tău, în nopți, pe mare?"

Un larg și lung răvaș craiul va scrie,
semnîndu-l, tremurat, cu mîna sa.
Acelui Sir, lui Patrick, îl trimite.
Pe țărmul de nisipuri slova se ducea.

Sir Patrick Spence citind întîiul șir
în hohot dă, prea zgomotos rîzînd.
Sir Patrick Spence, rîndul al doilea
citind, orbește-o clipă lăcrimînd.

„Să mă trimită pe această mare
cine de propriul cuget nu se teme?
O, cine, cine, răul gînd mi-a pus,
să mă trimită-n larg pe-această vreme?"

„Grăbiți, voi oameni, bucuroși cu toții,
corabia purcede dimineață!"
„Nu spune-așa, Stăpîne drag, căci teamă
de moartea în furtună ne îngheață.

Tîrziu, ieri am văzut cum Luna nouă
în brațe strîns ținea Luna bătrînă.
De-o pagubă vom da. Vreun rău ne-ajunge!
Mă tem! Mă tem! Stăpîne, mai amînă!"

O, nobilii, o scoțienii noștri
ce amăriți au fost! Însă mult încă,
după ce jocul lor a fost jucat,
plutiră pălării pe apa-adîncă.

O, mult, mult timp, doamnele ședea-vor
cu evantaliile-n mîna albă,
pîn'ce pe Patrick Spence îl vor vedea,
venind către uscat cu vechea navă.

O, mult, mult timp, doamnele veghea-vo
cu diademă-n păr, stînd laolaltă,
iubiții soți din larguri așteptîndu-și,
căci ele nu-i vor mai vedea, vreodată

Departe, undeva, la Aberdeen,
cincizeci de stînjeni apa-ar măsura
'n adînc. Sir Patrick Spence acolo zace
cu lorzii scoțieni alăturea.

WILLIAM SHAKESPEARE

(1564—1616)

În zorii zilei

(Din ROMEO ȘI IULIA, act. III. sc. V)

Iulia:

Cum? Vrei să pleci? Departe-i încă ziua.
Privighetoarea-a fost, nu ciocîrlia,
ce ți-a străpuns urechea speriată.
Ea cîntă noaptea-acolo printre rodii.
Iubitul meu, privighetoarea-a fost.

Romeo:

E ciocîrlia, vestea dimineții.
Nu, nu-i privighetoarea, draga mea,
un roșu tiv au norii-n răsărit.
Noaptea și-a ars feștilele cu totul.
De plec, voi mai trăi; mor, dacă-ntîrzii.

Iulia:

Lumina-aceasta nu-i lumina zilei.
Doar soarele un făt asemenea
luminii a născut, făclie-n noapte
să-ți lumineze-n drum spre Mantova.
Rămîi, n-ai nici o grabă ca să pleci.

Romeo:

Atunci jertfa gonacilor să fiu!
Sînt mulțumit că vrei să fie-așa.
Nu-i ochiul dimineții, numai un
reflex ca de pe fruntea Cynthiei.
Ce bolta cerului a nimerit
nu este-al ciocîrliei cîntec, nu.
Plăcere-i rămînerea, chin plecarea
Binevenită, dacă Iulia te vrea,
fii moarte! Inimă, ce este?
Încă nu-i ziuă! Să mai povestim!

Iulia:

E zi! E zi! Ridică-te și pleacă!
E ciocîrlia — pasărea ce cîntă.
Și-i răgușită. A potrivnicie
ea își întinde glasul. Da, se spune
că ar cînta prea dulce ciocîrlia,
nu asta însă care ne desparte.
Se spune despre ciocîrlii că și-ar
schimba cu broaștele din baltă ochii.
De și-ar schimba și glasul, căci acesta
din brațe unul altuia ne smulge,
și te gonește ca-ntr-o vînătoare.
Lumină e, tot mai lumină! Pleacă!

Romeo:

Lumină e? Tot mai întunecoasă-i
durerea noastră, mai întunecoasă.

WILLIAM WORDSWORTH

(1770—1850)

Îmi saltă inima

Îmi saltă inima, un curcubeu
cînd văd pe cerul meu.
Așa era, cînd începu viața mea.
Așa-i acum că sunt bărbat.

Și cînd voi fi bătrîn, de-asemenea
Și dacă astfel nu va fi,
mai bine mor și n-oi mai ști.
Copilul e tatăl Bărbatului.
Doresc să-mi fie zilele legate
printr-o firească pietate.

FRANCIS TURNER PALGRAVE

(1825—1897)

Eutopia

Există o grădină unde crinii
și rozele-n iubire laolaltă stau.
Ziua întreagă, bucurîndu-se de pace,
fluturi albaștri din potire beau.

Nu-mi este dat să intru în grădină.
Îmi e știută calea, și oprită.
Dar dimineața, adăstînd la poartă,
iau seama cum pe rînd copiii intră.

Ieșind — lumină ei pe față poartă,
dar ei nu sunt în stare să-mi aducă
ce crinii spun, cînd rozele cuvîntă,
și nici ce fluturii pe-acolo cîntă.

WALTER PATER

(1839—1894)

Mona Lisa

Ea vine din timpuri mai vechi
decît stîncile printre care șade.
Ca vampirul
ea a fost moartă de multe ori.
Ea a învățat secretele mormintelor.
În ape adînci s-a scufundat
și ține în preajma ei ziua scăzută a mării.
Ea se tîrguia pentru țesături străine
cu negustorii sosiți din Răsărit.
Și, ca Leda,
ea a fost mama Elenei din Troia.
Și, ca sfînta Ana,
ea a fost mama Mariei.
Și toate acestea fost-au pentru ea
ca sunetul de liră și flaut.

Ea trăiește
numai în gingășia
cu care-i sunt alcătuite trăsăturile
și colorate pleoapele, mîinile.

JOHN MASEFIELD

(1878)

Corăbii încărcate

Quinqueremă de la Ninive
venind din depărtatul Phir
spre-un port în Palestina însorită,
încărcată cu ivoriu, cu feluri de inuri,
și cu maimuțe și păuni,
cu lemn de cedru și santal, cu dulci spumoase vinuri.

Măreț galion iberic venind dela Istm
spălat la Tropic în zare de palmieri
pe lîngă maluri verzi,
cu un cargo de diamante,
smaragde, ametiste,
topaze, scorțișoară, și moidores portughezi.

Murdar vas de coastă britanic
cu horn fumegînd, cu crustă de sare,
prin Canal luptîndu-se în zilele nebune
de martie, cu povară de cărbune din Tyne,
cu-ncărcătură de șine, plumb,
lemn de foc, mărfuri de fier și tăvi iefine de zinc.

THOMAS STEARNS ELIOT

(1888—1965)

Sweeney printre privighetori

„Vai mie: am fost lovit de moarte"
(*Eschil*, Agamemnon)

Sweeney Bot-gros își desface larg genunchii
și rîde lăsîndu-și brațele să cadă.
Fața lui cu dungi adînci, fălcoasă,
ca o girafă se umflă, zebrată.

Cercurile lunii furtunoase
lunecă spre vest către La Plata.
În goană trec pe sus Moartea și Corbul.
Sweeney ochește iscodind spre poarta-ncornorată

Cerniți sînt Orionul și Cînele,
liniștite mările retrase.
Persoana-n capă spaniolă pe genunchii
lui Sweeney-ncearcă să se lase.

Alunecă și trage după ea
fața de masă cu o ceașcă de cafea.
Realcătuită pe podea,
ea cască. Își potrivește-n sus ciorapul.

Un om castaniu se lăbărțește liniștit
în pervazul ferestrei, lat de-a bine.
Ospătarul aduce portocale, banane,
struguri de seră și smochine.

Calmul vertebrat în haină castanie
se contractă, se adună, se retrage.
Rachel născută Rabinovici
cu labe-ucigătoare un ciorchine trage.

Ea și femeea-n capă sunt suspecte.
Sunt asociate, fără îndoială,
de-aceea omul cu ochi grei
refuză jocul și arată oboseală.

El părăsește încăperea, reapare-apoi
afară la fereastră, înăuntru se apleacă.
Crengi cățărătoare circumscriu
un rînjet de aur, clipa să treacă.

Gazda c-o făptură de nedeslușit
stă de vorbă. Cade pe ușă o umbră macră.
Privighetorile cîntă pe aproape,
În preajma mînăstirii „Inima Sacră".

Așa cîntau și în pădurea-nsîngerată
cînd Agamemnon cu voce tare a strigat.
Așa căzură scurgerile lor
ca să păteze albul giulgiu dezonorat.

70 DE ANI DE LA NAȘTEREA POETULUI

(Urmare din pagina 1)

pasiv ca un robot. De aceea, orașul trebuie distrus („Nenorocire acestui mare oraș! Aș vrea să văd flăcările care îl vor arde!" — spusese *Nietzsche*) sau trebuie părăsit pentru reintegrarea în „sensul naturii", sub egida Pămîntului-Mamă (teatrul lui Unruh), a forțelor eterne, profunde, aparținînd lumii misterelor, și nu legilor și rațiunii. Această sete de epuizare a semnificațiilor interioare ale lumii este aplicată de expresionism și vieții sufletești.

„Realitatea (împotriva căreia iau atitudine expresioniștii) este un concept capitalist — parcele, produse industriale, ipoteci — notează Gottfried Benn, absolutizînd o anume instanță istorică. Realitatea este darwinismul (...) Spiritul nu are nici o realitate. El se întoarce spre interior, spre sine, spre biologia, construcția, răscrucile sale filozofice și psihologice, spre geneza și lumina sa. Metoda pentru a trăi, pentru a te asigura de domeniul tău este mărirea forței creatoare, ceva asemănător extazului indian, o anumită beție interioară". Fondul emoțional, personalitatea creatorului sînt afirmate ca forțe demiurgice. Fluxul liric a solicitat și o revoluționare a limbajului poetic: cuvintele trebuie să devină simboluri ale unei realități mai profunde, sînt considerate purtătoare de energii, ca atare versurile trebuie ritmate sacadat.

O altă linie directoare a expresionismului o constituie apelul spre esențialitate (în teatru personajele poartă nume generice, iar acțiunea este formată din succesiunea unor stări sufletești extatice). Legat de aceasta, se definește teoria artei primitive-abstracte, susținută de W. Worringer în lucrarea sa de doctorat *Abstracție și simpatie* (1908), unde acest tip de artă, opusă „naturalismului", exprimă angoasa primitivului în fața unei naturi neprietene pe care nu o poate cunoaște în detaliu. Tot Worringer va încadra în arta abstractă: arta orientală, gotică, bizantină și expresionismul, arta unor epoci rafinate, cultivate, care ordonează superior natura după legități geometrice și impulsuri transcendentale. Planul istoric, material este înlocuit astfel cu cel „existențial", „cosmic".

În *Filozofia stilului*, Blaga își va exprima clar adeziunea la această orientare estetică: „De cîte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea sa interioară îl transcendentează, trădînd relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de a face cu un produs artistic expresionist".

Sub impulsul unor asemenea principii, Blaga considera că „datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult încît să-l prefacem într-un mister și mai mare". Principiul artei expresioniste fiind pentru poet «nu „vitalitatea", ci „spiritualitatea", adică tocmai oroarea de ceea ce e curat vital», el pledează pentru „cufundarea în subiect" pînă acolo unde nu mai guvernează legile logicii și rațiunii. De unde concluzia: „construiți-vă lumea din interior". Relația cu expresionismul este și mai evidentă atunci cînd Blaga combate „înstrăinarea prea mare a omului de veșnica Mumă" pe care au realizat-o „culturile majore" spre deosebire de „cele minore" (folclorică și anonimă — văzută ca o „substanță metafizică a tuturor"). Poetul coboară de-a lungul timpului geologic spre datele de arhaitate autohtonă conservate numai în spațiul rural, unde umanitatea trăiește în organică armonie cu universul din jur, de care, după concepțiile sale, ar fi legat cu „magice corelațiuni". Iată de ce Blaga aderă deschis la cunoașterea antiraționalistă, prin „intelect extatic", la „cunoașterea luciferică", cea de revelare și potențare a „tainelor".

Sintetizate ulterior, aceste concepții estetice și filozofice sînt descifrabile încă din primele opere ale lui Blaga. Dublul său debut în 1919, ca poet și ca filozof, nu este o simplă coincidență, autorul însuși mărturisind: „Orice colț sufletesc din noi are atîta rezonanță pentru tot ce se petrece în noi — spune el într-unul din aforisme — încît de multe ori ni se pare că fiecare idee (...) are o inimă care bate pentru ceva și fiecare simțămînt un cap care cugetă".

Sinteza poet-gînditor este prinsă și în imaginea pe care Ion Agîrbiceanu a transmis-o prin ziarul *Patria*, într-un articol din 15 mai 1919: „Venise la Sibiu să-și pregătească tipărirea celor două volume, *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*. Un tînăr înalt, palid, cu părul negru creț, cu o înfățișare de-o înaltă distincție, tăcut și liniștit. Din întreaga lui ființă radiază ceva imaterial, parcă o viață de vis, o lumină discretă și binefăcătoare. De la întîiul contact cu el simți că-i un om care poartă cu el o taină, în care crede, pe care o înțelege, în care trăiește".

Disocierea celor două planuri de manifestare a spiritului scriitorului ardelean este indispensabilă cu atît mai mult cu cît cețurile și confuziile idealiste ce planează asupra sistemului filozofic nu pot fi strict identificate în poezie. Blaga creează, pe plan estetic, un univers-parabolă, în care liniile de evoluție ale filozofiei sale sînt un îndepărtat fundal pe care se proiectează imaginea artistică.

Intelectual de profundă cultură și subtil rafinament, Blaga își desfășoară vastele sale inscenări lirice în spațiu, pe verticală, spiritualizat, ca Brâncuși. Opera sa este străină elementelor de teologie creștină. (Cartea lui despre *Religie și Spirit* a fost considerată de cercurile bisericești mai mult decît o erezie, un exeget al ortodoxismului teologic, Dumitru Stăniloae, văzînd între „punctul de vedere creștin și cel susținut de Lucian Blaga (...) o ireductibilă opoziție")[3]. Coordonatele operei poetice ale lui Blaga — acelea care pot împinge la o asemenea interpretare — sînt de mitologie folclorică nativă. Tratarea acestor teme este făcută însă de un poet modern, un poet care adaugă neliniștilor „ancestrale" pe cele ale secolului contemporan. În unitatea ansamblului ei, opera poetică a lui Blaga reprezintă un act de cunoaștere specific.

Poetul însuși își explică într-un aforism această dominantă a gîndirii poetice, integrată în ceea ce consideră a fi o veritabilă AUTOBIOGRAFIE (artistică): „O viață întreagă am căutat să ridic șesurile la nivelul podișurilor getice, să limpezesc elementul mîlos al rîurilor, pînă la puritatea izvoarelor, să ridic faptul divers pînă la înălțimea mitului, să încoronez empiria cu nimbul unei metafizici, să dezbrac pînă la Idee orice ființă, să transform oxigenul viciat al orașelor în ozon de pădure și de plaiuri".

Este o — succintă — artă poetică. In lumina ei, perioada începuturilor poetice ale lui Lucian Blaga își definește cu pregnanță originalitatea *).

1) Lucian Blaga, *Hronicul și Cîntecul vîrstelor*.
2) Horia Teculescu, *Amintiri despre Lucian Blaga*, în *Țara noastră*, 1 sept 1935.
3) Dumitru Stăniloae, *Poziția d-lui Lucian Blaga față de Creștinism și Ortodoxie*, Sibiu, Tiparul Tipografiei arhidiecezane, 1942, pag. 1.

*) *Din studiul introductiv la ediția de POEZII, în curs de apariție la Editura pentru literatură.*

POEMELE „VERII IN NOIEMBRIE“

Un studiu temeinic asupra devenirii liricii lui Lucian Blaga în perioada următoare ultimului volum de versuri antum, *Nebănuitele trepte* (1943), se va putea scrie numai după editarea întregii creații poetice blagiene mai noi. Sensul acestei deveniri ni se revelă, însă, negreșit, în culegerea apărută în 1962, ce cuprinde o cantitate în tot cazul reprezentativă din recolta deceniilor din urmă. Acoperind o perioadă întinsă de creație, volumul nu poate fi, natural, rezumat într-o formulă, dar, în diversitatea aspectelor sale înfățișează, neîndoios, cîteva dominante noi ale lirismului blagian, diferențiindu-se astfel nu numai de fiecare culegere anterioară, considerată în parte, dar și de toate la un loc. Fără sensibile înnoiri în expresie, Blaga comunică un alt conținut sufletesc: nescriind altfel decît în trecut, spune altceva. Vechi motive sînt reluate în *Poezii* la altă cheie muzicală, atitudinile lirice definesc un stadiu superior al experienței umane și artistice.

Volumul se deschide cu cîteva poeme care laudă sămînța, germinația. Acestea, împreună cu altele, alcătuiesc ciclul *Mirabila sămînță*, o carte a luminii, a primăverii. Lait-motivul este un entuziasm trezit de puterile vieții, bucuria de a exista. Universul iveşte necontenit viață din viață, fiorul rodirii urcă-n lucrurile „purtătoare de tîlcuri“, pitpalacul „își bate pe-o nicovală cîntecul fierbinte“ sub „lintea verde“, lacul „zămislește viață“, natura toată e cuprinsă de freamăt. Sămînța aruncată în brazdă devine simbolul înfăptuirii, al fecundității și poetul contemplă spectacolul cu „încîntare“, extatic: „Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața / puterilor în ipostază de boabe, / în fața mărunților zei, / cari așteaptă să fie zvîrliți / prin brazde tăiate în zile de martie“, mărturisindu-și implicit „aplecarea firească și gustul“: „pentru tot ce devine în patrie, / pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță.“

Altădată, Blaga slăvea „somnul“, „stare dumnezeiască“, regreta depășirea stării de „increat“: „Copacul meu / vîntul în scutură, martie sună, // Cîte puteri sînt se leagă-mpreună, / din greul ființei să mi-l urnească, / din somn, din starea dumnezeiască.“ (Trezire — *La curțile dorului*).

Acum: „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină / s-ascunde în fieștecare din ele, cînd dorm. / Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / un veac pădureț, / popoare de frunze / și-un murmur de neam pădureț.“

In consonanță cu întreaga fire, făptura omenească aspiră la creștere, la înnoire, simțurile regenerate înregistrează explozii solare: „Lumina ce largă e! / Albastrul ce crud! / Unei noi creșteri, văratice-n toamnă se pare / c-am fi hărăziți și aleși.“

Poetul ascultă flăcările care se consumă în adîncul materiei („Comori la rădăcini s-aprind / se spală-n focuri de rugini“) veșnicele destrămări și împliniri ale ființelor („Copacii iau puteri pe-un an / din noaptea-n spini...“) și, ca în schilleriana *Odă a bucuriei*, meditația se convertește în extaz naturist, poezia devine cîntec pur: „Ingînînd prin văi tăria / sună ramul, sună glia / Focuri ard, albastre ruguri / Pomii simt dureri de muguri. / / Prinși de duhul înverzirii, / prin grădini ne-nsuflețim. / Pe măsura-naltă-a firii / Gîndul ni-l desmărginim.“

Lumina este, în ciclul *Mirabila sămînță*, dacă nu în tot volumul, un simbol central, poetul văzînd în ea expresia cea mai pură a forțelor vitale din univers. Însă în *Poezii* nu avem frenezia vitalistă nietzscheiană, exuberanța dionisiacă din *Poemele luminii*. Bucuria de a fi se traduce într-o euforie liniștită, întoarsă în interior: ardere de văpăi, lentă, lăuntrică, totală. Și imagistica diferă esențial. De altminteri, încă din al doilea volum al său, *Pașii profetului*, Blaga preferă hiperbolizărilor colosale, viziunilor mărite la dimensiuni cosmice, reprezentările de spațiu terestru și panteismul se traduce într-un frenetic pannaturism. În cuprinsul *Poeziilor* nu dăm însă nici de vegetația luxuriantă, de foșgăirea imensă caracteristice culegerii din 1921, unde Pan „pipăie cu mîngîieri ușoare mugurii“ și caută mieilor „cornițele sub năstureii moi de lînă“, boabele de grîu crapă „de prea mult aur“, plantele sînt cărnoase și femei răsar, „cu strai de broască-n păr“, „din papură“. Aici natura e ușor stilizată, tinde către metalic și artificios: cîmpurile au ierburi de mătasă, în văzduh zboară cărăbuși de aramă, toamna pune pe fructe smalț. Nu lipsesc, firește, priveliștile de mișcare a materiei vii, acestea sînt, de fapt, covîrșitoare, dar nu mai e vorba de o exaltare a organicului. Cîndva, poetul stătea „în umbra unor maci, / fără dorinți, fără mustrări, fără căinți / și fără-ndemnuri, numai trup / și numai lut“. În cîntecul unei fete i se „năștea sufletul“. Acum, „trupul“ și „sufletul“ nu sînt, nici un moment, concepute separat. O poezie din noul volum, *Ceas de vară*, reluînd motivul, îl tratează altfel, integrat unei viziuni care nu desparte ființa umană în două: „Cîntă un voinic / într-un lan pe un colnic / și nu știe cît de-adînc / taie-n inimă pe cîmp / un cuvînt de unul spus / altora pe vînt adus“.

Viziunea integrală a omului și a naturii, din *Poezii*, nu este, la drept vorbind, inedită. Volumele apărute după *Pașii profetului* revelă o lume transfigurată din „perspectiva sofianică“, în care „coboară transcendentul“, materia este inundată de spirit. În ultima culegere, drumul e invers: organicul tinde să-și spargă hotarele, lumea fenomenală urcă spre transcendent: omul se simte „hărăzit unei noi creșteri“, își „dezmărginește“ gîndul, caută un tărîm în care să se „alcătuiască“ mitic. Aspirația la spiritualitate dobîndește cele mai vibrante accente în ciclul erotic. O poezie, *Cîntecul spicelor*, o sugerează magistral: „Spicele-n lanuri — de dor se-nfioară, de moarte / cînd secera lunii pe boltă apare. / Ca fetele cată, cu părul de aur / la zeul din zare. // O vorbă-și trec spicele — fete-n văpaie: / Secera lunii e numai lumină — / cum ar putea să ne taie / pe la genunchi — să ne culce pe spate, în arderea vîntului? / / Aceasta-i tristețea cea mare a spicelor / că nu sînt tăiate de lună, / că numai de fierul pămîntului / li s-a menit să apună“.

Dacă, potrivit unui vechi obicei al său de a sugera natura stărilor lirice prin simboluri temporale, Blaga așază *Mirabila sămînță* sub focurile primăverii, anotimpul ciclului erotic este, ca și acela al volumului *Pașii profetului*, vara, însă o altă vară, neobișnuită: *Vară de noiembrie*.

Acest ciclu comunică experiențe sufletești provocate de puterea transfiguratoare nebănuită a unei dragoste tîrzii. Preludiul e în *Nebănuitele trepte* (1943), carte traversată de emoția unei întîlniri nesperate, care face să renască beatitudinea vîrstei inocente: „Nu te-mpotrivi. / Tu va trebui să iei această grijă asupră-ți: / în poarta la care-am ajuns, trecînd prin această vale, / să fii straja copilăriei mele. A copilăriei / ce-o duc încă în mine“.

Recuperînd copilăria, „singurul bine, izvorul a toate, în tot anotimpul“, iubirea nu lasă să se stingă „secretul, micul incendiu / ascuns în inima brîndușei de toamnă“, ceea ce echivalează cu înfruntarea morții. Ideea e și mai direct exprimată în ciclul *Vară în noiembrie*, unde poetul, nou Orfeu, spune Euridicei sale: „Cînd nicăieri nu mai ești, / ești în mine. Ești, iată, Aducere-aminte, / singur triumf al vieții / asupra morții și ceții“.

Erosul blagian devine, în *Poezii*, un mod de integrare în existența obiectivă, de cuprindere a frumuseții lumii („Iubito-mbogățește-ți cîntărețul / mută-mi cu mîna ta în suflet lacul / și ce mai vezi, văpaia și înghețul / dumbrava, corbii, trestia și veacul“) — condiție a autoconstituirii umane: „O, lumea, dacă nu-i o amăgire, / ne este un senin veșmînt, / Că ești cuvînt, că ești pămînt / nu te dezbraci de ea nicicînd. / O, lumea e albastra haină / în care ne cuprindem, strînși în taină, / ca vara sîngelui să nu se piardă, / ca vraja basmului mereu să ardă“.

Luminată de astrul iubirii, lumea *Verii în noiembrie* stă sub imperiul vrăjii. Spațiile ei depășesc zările pămîntești, încorporîndu-și tărîmuri de dincolo: „Precum a mai fost, pînă-n cealaltă zare, / încă o dată tărîmul să crească ar vrea“. Cuplul străbate un tărîm lunar, translucid (reminiscență a unei legende românești), aducînd aminte de acela din *Sărmanul Dionis*. Refăcînd basmul primilor oameni, îndrăgostiții, întorși în „veacul ceresc“, se găsesc față-n față „sub pomul interzis“. Un vînt care suflă „de pretutindenea“ le „întețește-o clipă nimbul“, făcîndu-i, ca pe strămoși, să simtă, cînd „ceasul fără vină / cu șarpele se joacă-n doi“, cît e de grea „osînda de a sta-n lumină“. Un farmec dureros, unic, avem impresia, prin conținut în lirica românească formează substanța unora dintre cele mai frumoase piese din ciclu. „Dorul nemărginit“ eminescian, devenit în *Poemele luminii* setea „de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi“, cuprinsă în „lumina dreaptă în ziua dintîi“, se traduce în *Vară în noiembrie*, într-o năzuință de contopire, intensă, însă pe care spiritul o refuză. Tăcerea femeii spune: „Nu mă atinge!“ și bărbatul stă „lîngă minunea cea mai simplă“ — „cum se cuvine“. Iubita e contemplată, sub „ruginii și roșii, frunzele de viță, / în asfințit, cînd lucrurile toate se desăvîrșesc. / făcînd un pas, și încă unul, înapoi spre schiță“. Dar dorința scurmă neîncetat la temeliile ființei, generează obsesii, care, obiectivate, dau reprezentări erotice în al căror cuprins forța vizionară a poetului alătură surprinzător imagini și sugestii nemaiasociate. Vîntul, „bătrîn foc călător“, preface pe străzi fetele în statui, „de trupuri lipindu-le / mai tare veșmintele, / sub inuri vădindu-le / cînd sînii, cînd coapsele“. Poetului îi place să-și privească iubita: „răsfrîntă-n iezerul de munte, cînd / o rîndunică-n zbor adus, / oglinda apei sparge, lunecînd.“ — pentru că: „Dacă nu eu, atuncea cel puțin / această apă să te frîngă, / această undă să te sfarme, / să te strîngă, să te stingă“.

Sentimentul neîmplinirii dobîndește dimensiunea tragicului, care își găsește expresia superioară în *Andante*. Poezia destăinuie visuri purtate „fără izbîndă“, spectacole de „libertăți imaginare“: „Să evadăm din cuviință și din pravili“, impulsuri ce se izbesc de implacabile interdicții: „Dar totdeauna, iar și iar, ca săbii, plopii / se-mpotrivesc. Sîntem învinșii fără lupte / în dureroasa urbe, umbre printre umbre...“

Alte poeme celebrează triumful omenescului. Elevației supraumane, îi ia locul o bucurie întemeiată pe înțelegerea rînduielilor firii (*Cîntecul focului*).

Sublimul cedează idilicului, poetul devine expansiv, viziunile se umplu de o sensibilitate candidă: „Numai despoiată de vesminte / să ridici, prietenă, rodia / din panerul de-argint, cînd ne bucură / prielnică zodia. / Numai astfel să consimți / în inima fructului să-ți adîncești / patima albilor dinți“.

Admirabil este sugerat inefabilul eternului feminin în *Ceramică*: „Ulcioare-nchipuind s-adape, / au forma fetele, parcă-ntr-adins / alcătuite să ne scape. / Sînt ca din flăcări, ca din ape. / Ulcioare vii, de neînvins. / Le vezi cu gîndul, prin pleoape. / O amăgire e că le-ai cuprins, / oricît cu fapte te-ai desprins“.

În ultimul ciclu, *Stihuitorul*, trebuința iubirii se asociază tulburător cu presentimentul extincțiunii: „Murmură dor de pereche, / Patima cere răspuns. Ah, mineralul în toate / geme adînc și ascuns. / Sarea și osul din mine / caută sare și var. / Foamea în mare răspunde / crește cu fluxul amar. // Margine-mi este argila, / lege de-asemenea ea. / Sînt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea. // Capăt al osiei lumii! / Rogu-te, nu osîndi! / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi!“

Dragostea e acum potolită, ca o mare ce-și tremură oglinzile, calm, în luminile unui amurg de toamnă. Poetul, Ulise bătrîn, descoperă bucuria de-a sta pe liman, „în necuvînt“, cu Penelopa, ascultînd „fără de-amintire și ca de sub pămînt“ ...„în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumsețea și cu moartea / lucrează pentru noi“.

Întrevăzută, altădată, cu spaimă („Oprește trecerea. / Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, — / și, totuși, te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care / ne măsori destrămarea“), moartea e așteptată acum cu o tristețe stăpînită, pe care poezii ca *Părinții, Cetății, arhipelaguri, oceane, Calendar* și mai ales *Ceas de seară*, cu muzica ei ca din altă lume, o transmit sfîșietor: „Din prag, un gînd se uită lung. / Să-l las în casă? Să-l alung? / Cuvînt încearc-a se rosti: / Veni-va zi! Veni-va zi! // Din veac în slujbă viermii sînt / Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd. / Intra-voi iar, sub veghea lor, / în ciclul elementelor. // Din prag, un gînd se uită lung. / Să-l las în casă? Să-l alung? / Avea-voi fața nimănui / asemenea pămîntului. // Cuvînt încearc-a se rosti: / Veni-ca zi! veni-va zi! / Înmormîntat în astă stea, / în nopți voi lumina cu ea.“

Dumitru MICU

SINTEZĂ BIOGRAFICĂ

Lucian Blaga, al nouălea copil din familie, s-a născut la 9 mai 1895, în satul Lancrăm, din apropierea Sebeșului. Tatăl său, preotul ortodox Isidor Blaga, avea gustul lecturii, cu spiritul deschis mai ales culturii germane, ca fost elev al gimnaziului săsesc din Sebeș și apoi al liceului „Bruckenthal“ din Sibiu. Îl interesa literatura universală, dar și matematica și filozofia (Kant, Schopenhauer ș.a.m.d.). Horia Teculescu, fost coleg cu Lucian Blaga din școala primară, aduce o precizare semnificativă, cu privire la pasiunea lecturii, de care era animat preotul Isidor Blaga: „Cunoscînd bine limba germană, împrumuta cărți de filozofie de la un preot reformat din Sebeș, care studiase în Germania. Citea mult, chiar în altar, în cursul serviciului religios, cînd se cînta la strană“. În sat, preotul făcea o figură asemănătoare cu Popa Tanda, eroul povestirii lui Slavici, stimulînd prin exemplul său personal, de om practic în sens progresist. După însăși mărturia fiului, „era un liber-cugetător“, care își îndeplinea îndatoririle eclesiastice „ca un conștiincios adept al pravilei, dar oricum numai așa cum se putea, fără elanul unei adevărate convingeri.“ Descriindu-și tatăl în cadrul vieții domestice, Lucian Blaga îl caracterizează ca fiind „calm și rar la vorbă, dar nu ursuz“. Mama, după numele de fată, Ana Moga, se trăgea dintr-o familie venită „în Ardeal din Macedonia la sfîrșitul veacului XVII, după reprimarea de către Turci a unei răscoale“, familie „care a dat neamului mulți preoți și un episcop“. Vorbind despre mamă, Lucian Blaga o evocă deosebit de sugestiv: „...Fără multă școală, cu instincte materne și feminine preistorice. Preistorice în sensul deplinătății vitale, grele, masive. Nu avea mama cunoștințe folclorice deosebit de bogate, dar ea trăia aievea într-o lume croită pe măsura celei folclorice. Existență încadrată în zarea magiei. Ea se simțea cu toată făptura ei vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase, dar nu se abandona niciodată visării. Ființă impersonală, fără gînd întors asupra ei însăși, stăpînită numai de sacrul egoism al familiei, mama era substanța activă în jurul căreia luau înfățișare palpabilă toate rînduielile vieții noastre“.

Fotografii de ION MICLEA

Lucru cu adevărat fenomenal, poetul nu a vorbit pînă la vîrsta de patru ani, spre marea îngrijorare a părinților, ca și spre nedumerirea medicilor, la care copilul a fost dus în consult. În legătură cu această epocă, „stînd sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului“, Lucian Blaga constată în concluzie, la capătul unui paragraf de la începutul volumului său de amintiri, „Hronicul și cîntecul vîrstelor“: „N-am putut niciodată să-mi lămuresc suficient de convingător pentru mine însumi, strania mea detașare de „logos“ în cei dintîi patru ani ai copilăriei. Cu atît mai puțin acel sentiment de rușinare, ce m-a copleșit cînd constrîns de împrejurări și de stăruințele ce nu mă crutau, ale Mamei, am ridicat mîna peste ochi, ca să-mi iau în folosință cuvintele. Cuvintele îmi erau știute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfieli, ca și cum m-aș fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc“. Este poate locul să adăugăm că poetul s-a definit de-a lungul întregii sale vieți de mai tîrziu ca o fire deajuns de puțin comunicativă, complăcîndu-se în tăcere ca în elementul său. Anii copilăriei s-au scurs în joc și rugăciune. În legătură cu jocurile, semnalăm ca interesant următorul amănunt amintit de Lucian Blaga: „Exploatam o grămadă mare de nisip mărunt pus de cineva sub castanul uriaș din fața casei. Din elementul ușor umezit clădeam bolți, labirinte, biserici. Mai ales biserici. Îmi pusesem în cap să devin odată „zidar de biserici“, adică arhitect. Acesta a fost întîiul meu „ideal“ de viață“. Cît despre partea rugăciunii, trebuie reprodusă o mărturisire revelatoare din niște „convorbiri cu Lucian Blaga“, publicate în „Vremea“ din 1937: „În copilărie eram foarte religios. Petreceam ceasuri întregi în rugăciune, spunînd „Tatăl nostru“... În clasa întîia de liceu am încetat de a mai crede în Dumnezeu. De unde, în copilărie, fusesem nefiresc de religios, pe la 10—11 ani am ajuns ateu. Am strîns într-o zi copiii cu care mă împrietenisem și le-am mărturisit descoperirea mea: Dumnezeu nu există! Apoi, în clasa a treia de liceu, am citit operele filozofice ale lui Vasile Conta. Tatăl meu, deși preot de sat, avea o bogată bibliotecă germană, dar prea puține cărți de filozofie. Dar mai tîrziu, pe la sfîrșitul liceului, un student întors în vacanță mi-a pus în mînă operile lui Swamy Vivekananda în traducere nemțească. Scrierile acestea au avut asupra adolescenței mele o mare influență. Pot spune că am ieșit din pozitivism prin lecturile lui Vivekananda“. După ce a sfîrșit școala primară în satul natal, Lucian Blaga a urmat clasele secundare la liceul „Andrei Șaguna“ din Brașov, începînd din 1909. Colegul său Horia Teculescu îl prezintă astfel ca elev de liceu, în „amintirile“ publicate în „Familia“ din 1935: „La cursuri, îmi aduc aminte că uimea pe profesori cu originalitatea răspunsurilor pe care le da... În clasa patra am întemeiat o societate literară, alegîndu-l pe el președinte; începuse să-l pasioneze problemele de știință și de filozofie. Ne vorbea despre planeta Marte, încerca să ne dovedească existența vieții acolo... Cu timpul era pasionat mai mult de problemele filozofiei (Conta, Schopenhauer, Höffding, Bergson) spre care îl mînau și înclinările ereditare“. În „convorbirile“ din „Vremea“, Lucian Blaga își amintește că tot în perioada aceea de timp, prin clasa patra de liceu, a început să scrie „cele dintîi poezii, influențate întru totul de Octavian Goga, poetul cel mai de seamă și cel mai la modă pe atunci“, pentru intelectualitatea română din Ardeal. „N-am mai scris apoi versuri foarte multă vreme. Am descoperit poezia de abia tîrziu în viață...“

După bacalaureat, chiar în anul izbucnirii primului război mondial, Lucian Blaga s-a înscris la facultatea de Teologie din Sibiu, nu însă cu scopul de a se pregăti pentru cariera eclesiastică, ci numai pentru a se sustrage serviciului militar, teologii de orice confesiune fiind scutiți de armată, după legile de atunci ale statului austro-ungar. Astfel, a izbutit să nu ia parte la război, ca combatant în rîndurile unei armate străine. Coleg cu Lucian Blaga și ca student, Horia Teculescu face următoarea mențiune, în legătură cu această epocă: „Preocupările noastre literare și filozofice fiind mai intense, fatal ne-am izolat de restul colegilor. În fiecare seară, în biblioteca seminarului, Blaga ne ținea cursuri din istoria filozofiei renașterii, după Höffding. Eram împreună: Blaga, Colan, Roșca, Oțetea și eu.“ Cu toate că s-a întîmplat la un moment dat să cadă la un examen de „Cîntări bisericești“, a ajuns să sfîrșească Teologia cu bine, în 1917. Aspirînd la o carieră de profesor universitar, a plecat la Viena, pentru a pregăti acolo un doctorat în filozofie. Teza, cu titlul „Kultur und Erkenntnis“, a fost susținută în 1920. Pentru Lucian Blaga, epoca anilor petrecuți la Viena s-a soldat cu aprofundate lecturi filozofice la biblioteca universității, cu inițierea în formele de manifestare ale „expresionismului“ la modă, ca și în sfîrșit cu evenimentul sentimental al cunoașterii Corneliei Brediceanu, cu care se căsători în 1920 și cu care avu o fetiță în 1930. Prezentîndu-se în 1924 la un examen de docență, la universitatea din Cluj, a fost respins de la proba scrisă, din cauza adversității lui Bogdan-Duică, factorul cu greutate în comisie. În urma acestui eșec, a primit în 1926 să fie trimis ca atașat de presă în străinătate, începînd astfel o neprevăzută carieră de diplomat, care avea să îl poarte timp de treisprezece ani, printr-un șir de capitale europene (Varșovia, Praga, Viena, Berna, Lisabona), în diverse posturi, pînă la acela de ministru plenipotențiar. În 1938, în timp ce se afla acreditat la Lisabona, s-a văzut chemat la universitatea din Cluj, ca profesor la o catedră de „Filozofie a culturii“, creată anume pentru el. În 1956, a fost pe punctul de a lua premiul Nobel pentru literatură, numele său figurînd printre acelea ale candidaților propuși. În ultimul moment, s-a optat însă în favoarea octogenarului poet simbolist, de limbă spaniolă, Juan Ramon Jimenez, care a și ajuns să fie premiat.

Minat de un început de cancer la coloana vertebrală, Lucian Blaga a trebuit să se interneze la sfîrșitul lui 1960 în clinica profesorului dr. A. Moga din Cluj. A trăit lucid pînă la capăt, în afara ceasurilor cînd era sub efectul injecțiilor cu morfină și cînd avea halucinații legate de cele mai multe ori de peisajul natal. Cu cît își dădea mai bine seama de gravitatea bolii, se închidea mai adînc în tăcere, părea mai trist. Nu vorbea însă niciodată despre moarte. În tot acest răstimp, preocuparea lui majoră a fost de a-și pregăti pentru tipar un volum de poezii, constituind prima operă originală contractată spre editare după 23 August 1944. A murit în dimineața zilei de 6 mai 1961. După adunarea funebră, organizată la universitatea din Cluj, Lucian Blaga a fost dus să fie înmormîntat — după dorința lui — în cimitirul satului de baștină, Lancrăm. Înmormîntarea a avut loc la 9 mai, data aniversării zilei sale de naștere. La sfîrșitul ceremoniei religioase, la care a luat parte un mare număr de săteni, s-a făcut prohodirea poetului, evocîndu-i-se viața în niște cîntări de mort, în spiritul tradiției folclorice a locului.

In „convorbirile“ relatate în „Vremea“, Lucian Blaga spune la un moment dat: „Pentru mine filozofia este înainte de toate o necesitate organică, vitală. Gîndesc, pentru că nu pot face altfel. Și așa am fost totdeauna...“ Răspunzînd, cu alt prilej, unei anchete literare întreprinse de Octav Șuluțiu, în „Vremea“ din 1935, ține să aducă următoarea precizare, cu privire la raportul dintre filozofie și poezie, în opera sa: „La începutul creației mele literare planul poetic și cel filozofic interfereau, însă pe măsura ce am înaintat în vîrstă ele s-au diferențiat încet, încet, și tot mai mult... Planurile de exprimare nu se amestecă. Cred că ar fi greșit să mi se spună poet filozof ca și filozof poet“. Într-un articol, publicat în „Steaua“ din 1956, cu prilejul aniversării a treizeci de ani de la moartea lui Rainer Maria Rilke, Lucian Blaga face unele constatări prețioase în legătură cu opera marelui liric german, constatări aplicabile în aceeași măsură și propriului său caz poetic. „O poezie filozofică, în sensul obișnuit al cuvîntului, poezia lui Rilke n-a fost niciodată... O poezie a sensibilității metafizice, a absconsului, da.. Între cele două războaie mondiale s-a vorbit mult și doct despre poezia ermetică. Să preîntîmpinăm o confuzie ce mereu se face. Poezia lui Rilke nu este ermetică în înțeles curent. Există un ermetism ce pornește de la cuvînt și rămîne la cuvînt, un ermetism al falselor taine, ca ale ghicitorilor, și există o poezie anevoioasă, greu accesibilă sensibilității și inteligenței de toate zilele, o poezie care se luptă cu tainele lumii, ca Iacob cu îngerul. Poezia lui Rilke este o asemenea luptă.“ Vorbind despre începuturile orientării sale lirice, Lucian Blaga răspunde lui Ion Valerian, în „Viața literară“ din 1926, că ar putea să aibă „pînă la un punct legătură cu expresioniștii.“ El își declară cu acest prilej „simpatiile“ pentru „Trakel, Werfel, Däubler și Rilke.“ După părerea lui, „modernismul nu este un fenomen local ci o caracteristică a epocii noastre, a ritmului contemporan de viață“, în care fiecare poet aduce de la sine „ceva particular“. Viziunea artistului, oricît de personală, implică însă și o notă etnică specifică poporului de care aparține. „Pentru mine etnicul este fatalitate, nu este program... Acest etnic nu înseamnă numaidecît folclor.“ În continuare, Lucian Blaga face o profesiune de credință artistică extrem de interesantă: „Poezia, care îmi convine mie, deși este ultra-modernă, o cred în multe privințe mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism. Iți voi da un exemplu din artele plastice: Brâncuși. Acest artist reia o tradiție mult mai veche... Pentru această artă sînt și eu“.

Cît privește concepția lui, în legătură cu modalitățile artistice ale teatrului, în care se știe că scriitorul nostru are o contribuție nu mai puțin originală ca în poezie, Lucian Blaga dă următorul răspuns lui Octav Șuluțiu: „Teatrul mare trebuie să depășească totdeauna cotidianul realist și aceasta fie în sens idealist, fie în sens realist chiar, dar în ambele cazuri pe calea mitului.“ Raportînd acest punct de vedere la propria sa operă dramatică, el aduce ca exemplu de „idealism mitic“ piesa „Meșterul Manole“ și de „realism mitic“ piesa „Avram Iancu“. Nu putem să trecem cu vederea, în legătură cu teatrul, o părere mai veche a lui Lucian Blaga, din epoca de la 1925, reprodusă de F. Aderca în volumul „Mărturia unei generații“, care denotă interesul acordat de el, la un moment dat, „psihanalizei“ în creația operei dramatice. „Psihanaliza oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. De altfel cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat. Ideea lui Freud este de o fecunditate rară“. Printre autorii preferați ai lui Lucian Blaga, se găseau: Rilke („după părerea mea, unul dintre cei mai mari lirici ai lumii, de totdeauna“), Thomas Mann, Proust, Valéry (pe a cărui versuri, din „Le cimetière marin“, a început a învăța pe cale particulară limba franceză, cu un profesor de specialitate de la Lugoj), Sadoveanu. Dintre poeții români contemporani, îl prețuia ca genial pe Arghezi. În ultima vreme, cărțile sale de căpătîi ajunseseră să fie diverse antologii de poeți străini, „Craii de Curtea-Veche“ de Matei Caragiale, cîte un volum de Frobenius. În materie de muzică, admira mai presus de toți pe Beethoven, pe care îl considera ca reprezentînd plenitudinea desăvîrșirii. Avea apoi o slăbiciune pentru Schubert. Era amator și de muzica mai nouă. (La un moment dat, a ținut cu orice preț să facă un drum de la Berna la Zürich, numai pentru a vedea și asculta pe Strawinski, dirijîndu-și propriile compoziții.) Dintre pictorii mai vechi, îi plăcea cu deosebire Breughel. Profesorul Ion Breazu, în niște pagini de jurnal care i s-au publicat postum în „Tribuna“ din 1965, consemnînd reacțiunile lui Lucian Blaga, cu prilejul primei sale vizite la muzeul Louvre din Paris, la 9 Mai 1928, amintește că atenția entuziastă a poetului s-a oprit mai îndelung asupra tablourilor lui Leonardo da Vinci (pe care îl judeca fără egal printre marii artiști ai Renașterii), Velasquez și Rembrandt. În general însă, interesul său se îndrepta mai ales către pictura modernă, de la „impresioniști“ încoace. Se număra, bunăoară, printre admiratorii lui Chagall. În casă, avea numeroase tablouri de Al. Ciucurencu și Magdalena Rădulescu, pictorii români contemporani preferați de el în ultima perioadă a vieții.

Personal, l-am văzut pentru prima oară pe Lucian Blaga în casa tatălui meu, cînd eram adolescent. Fusese invitat la masă, singur sau cu alții, nu mai știu bine. Încă de la epoca aceea se număra printre poeții mei de căpătîi, mai ales cu volumele „În marea trecere“ și „Lauda somnului“, unde îl găseam definindu-se la un mod sibilinic solemn, cu o gravitate tulburătoare, ca un spirit meditativ pradă unor grele neliniști metafizice. De-a lungul întregii mese, intimidat la culme, am stat să observ cu înfrigurare pe Lucian Blaga, care nu a făcut decît să tacă, de la început pînă la sfîrșit. Era acolo, între noi ceilalți, abstras și hieratic, manipulînd tacîmurile cu niște mîini cum nu mai văzusem la alții, niște mîini prelungi, stilizate parcă după canonul iconografic bizantin. Sub imperiul impresiei de atunci, așa cum l-am văzut cu ochii adolescenței mele febril inventive, imaginea omului mi s-a întipărit pentru totdeauna în conștiință prin tăcerea și mîinile lui.

Dinu PILLAT

CRONICA DRAMATICĂ
EXAMENUL VALORILOR

„Troilus și Cresida" la Teatrul de Comedie

O analiză atentă va descoperi că, în Troilus și Cresida, îndărătul unui pretext mitologic, se ascunde o pluralitate de sensuri, iar absurdul și paradoxul servesc de fapt unei logici stringente care orientează săgețile satirice în direcții precise, afirmînd prin negare un sistem de valori determinat. E adevărat, la început lucrul nu e ușor de deslușit: în piesa lui Shakespeare se pare că nu rămîn valori nebagatelizate (chiar în cazul eroilor care par să-i fie simpatici cum e cazul lui Hector și Troilus), iar dezmățul, fanfaronada, turpitudinea, trădarea, prostia, trufia și infidelitatea par a fi singurele coordonate ale lumii. Avem de-a face cu o destrămare totală a valorilor, cu o prăbușire a tuturor virtuților și cu o poziție sceptică sau chiar cinică, după cum susțin unii comentatori? După părerea noastră, în mod hotărît nu. Demisitificînd istoria războiului troian și odată cu el galeria de pseudomistificări ale acestuia, care circulau în Evul mediu, scriitorul rinascentist a afirmat o tablă de valori opusă nu numai celor antice sau medievale, dar și celor burgheze, față de care umanismul său profund progresist nu putea să aibă adeziuni. Desigur el nu putea să întrevadă cu claritate soluțiile istorice concrete pe care le va aduce viitorul, dar, datorită intuiției sale artistice geniale, marele umanist reușește să exprime prin Thersit protestul popular vehement împotriva răzoiului și a relelor sociale pe care acesta le face evidente. Comentator lucid și inteligent, Thersit nu este numai reprezentantul artistic al autorului — pe care nu întîmplător îl găsește printre oamenii simpli — dar și singurul personaj luminos și neîntinat, ceea ce face ca disecția minuțioasă și demascarea virtuților cavalerești ca și cele ale „lumii noi" stăpînite de ban să apară mai convingătoare. Prin intermediul lui, marele dramaturg ne face să înțelegem că dincolo de șubrezenia valorilor pe care le examinează și care se distrug reciproc anulîndu-se, se află un imens rezervor de virtuți populare de o esență complet străină, nealterată.

Care este însă explicația faptului că bogăția aproape nelimitată de sensuri a acestei piese este luată în seamă mai ales în ultimii ani, cînd a prilejuit spectacole valoroase sub conducerea unor regizori reputați ca Peter Hall, Roger Planchon, Luchino Visconti, Luigi Squarzina? Și în ce constă actualitatea ei pentru publicul românesc în spectacolul Teatrului de Comedie regizat de David Esrig? Explicațiile care se dau de obicei au în vedere îndeosebi faptul că piesa este o excelentă satiră antirăzboinică, Ni se pare că subliniind acest element ar fi simplist să reducem plurivalența de sensuri contemporane ale piesei la acesta. În opera lui Shakespeare nu este vorba numai de război, ci e pusă problema generală a atitudinii omului față de Istorie, față de semenii săi, a poziției femeii în societate, sub aspecte fals „concret istorice" fiind tratate probleme general umane majore.

Desigur în interpretarea acestor probleme optica regizorală poate diferi. După cum arăta Roger Planchon într-un interviu, principalul nu constă în a alege între troieni și greci ca reprezentanți ai modului feudal sau burghez de a duce răzoiul, ci a reda neliniștea care transpare din piesă în fața viitorului. „Asta m-a interesat. Nu aspectul demascator, luarea în derîdere a eroismului, ci neliniștea în fața tranziției istorice" (**La Nouvelle Critique,** nr. 159, oct. 1964, p. 132). Nu cunoaștem spectacolul pentru a putea aprecia felul în care au fost realizate intențiile regizorale, dar am vrea să facem observația că viziunea ideologico-estetică a spectacolului de la București ni se pare mai exactă, putînd asigura (cel puțin virtual) o înțelegerere mai profund contemporană a piesei marelui dramaturg. Regia lui David Esrig nu-și propune să transmită spectatorului un sentiment de neliniște și descumpănire în fața tranziției istorice, ci — după cum se arată în caietul program — ideea că „un om care cîntărește fără greș valoarea etică a faptelor și vorbelor nu are ce alege între cele două alternative sociale care se confruntă". Unul din meritele spectacolului Teatrului de Comedie constă tocmai în această adresă socială precisă, în faptul că făcînd un examen minuțios al valorilor umane se pronunță nu pentru eclectism și relativism total, și afirmă implicit un anumit crez etic, cel popular.

A scoate la iveală acest adevăr nu era deloc un lucru ușor, pentru că la prima vedere avem de-a face cu un haos total în care criteriile de valoare au dispărut, valorile ce păreau solide și de neclintit s-au prăbușit și domnește un subiectivism nelimitat. („Nimic nu are un preț al lui pe lume, ci doar atît cît prețuiește-n ochii tăi" spune unul din eroii lui Shakespeare). A dovedi artistic falsitatea unei asemenea impresii ni se pare fundamental pentru un spectacol care se vrea contemporan.

De asemenea, regia a intuit în orientarea spectacolului structura artistică specifică acestei piese. Amestecul de grotesc și tragic, de parodie veselă și tristețe o face greu încadrabilă într-un gen artistic precis definit, după canoanele clasice. Aproape fiecare personaj s-a bucurat în spectacol de o culoare specifică, regia reușind să compună un spectacol unitar, dar în care este evitată monocromia.

Pe primul plan se situează interpretarea remarcabilă a raisonneurului piesei, Thersit, de către Gheorghe Dinică. Un simț excepțional al măsurii, o finisare atentă a detaliilor puse în slujba ideii principale a spectacolului transformă comentariul sarcastic și dezgustat al lui Thersit într-o pregnantă afirmare a valorilor etice populare, făcîndu-l să se integreze în acțiune, deși partitura lui este scrisă într-o cu totul altă tonalitate. În tabăra troienilor un relief deosebit dobîndește grupul fiilor lui Priam (Mircea Constantinescu): Hector (Iurie Darie), Troilus (Grigore Gonța), Paris (Val Plătăreanu), Helenus (Gh. Crîșmaru) și Eneas (Ștefan Tăpălagă). Compoziția acestui ansamblu ni se pare cu deosebire reușită, nuanțele fiind marcate cu multă atenție. de la cavalerismul desuet al lui Hector la setea naivă de absolut a lui Troilus, ca și de la ipocrizia lui Helenus la vidul spiritual ce-l caracterizează pe Paris. Inedită ni se pare îndeosebi compoziția lui Iurie Darie care a evitat tentația către șarje și a căutat să creioneze un Hector pentru care spectatorul resimte nu numai compătimire, dar în care recunoaște potențele umane iremediabil pierdute ale cavalerului tristei figuri. În armata grecilor compozițiile interesante sînt de asemeni numeroase. Achile (Mircea Albulescu) și Aiax (Dem. Rădulescu) apar în două ipostaze memorabile ale prostiei: încăpățînarea și lașitatea de o parte, trufia și vanitatea de alta. Utilizînd din belșug (poate excesiv) mijloacele parodiei, cei doi actori au reușit să înfățișeze nu numai personaje de un comic copios, dar au contribuit poate cel mai mult la dezeroizarea istoriei celebrului război. Alături de ei, Agamemnon (Mircea Șeptilici) ne-a dezvăluit măreția găunoasă, Menelau (Dumitru Chesa) ne-a făcut să rîdem de gelozia absurdă, Nestor (Mihai Pălădescu) ne-a arătat chipul senilității active, iar Ulise (Costel Constantinescu) a încercat — nu întotdeauna cu egală strălucire — să joace rolul unui Talleyrand modern. Spectatorul reține cu deosebire fantezia și finețea compoziției dificile a lui Mihai Moraru, în rolul lui Patrocle ca și acurateța interpretării lui Florin Scărlătescu în rolul lui Pandarus. Sanda Toma (Casandra) și Vasilica Tastaman (Elena) aduc în spectacol o notă de autentică feminitate și reușesc două compoziții sugestive chiar dacă nu se ridică întotdeauna la tensiunea de idei a întregului spectacol. Beneficiind de interpretări corecte, celelalte personaje se integrează cu succes ansamblului. Scenografia semnată de Ion Popescu-Udriște reușește să creeze un cadru plastic modern prin simplitatea lui, iar scenotehnica sigură a ing. D. Manolescu sprijină continuitatea acțiunii contribuind la transformarea decorului în personaj.

Realizînd un veritabil examen artistic al valorilor, întregul spectacol se înscrie cu succes în competiția interpretărilor shakespeariene, iar reprezentațiile ce vor fi susținute în mai la Paris, în cadrul celei de a XII-a stagiuni a Teatrului Națiunilor, sperăm că-i vor da confirmarea internațională pe care o merită.

Ion PASCADI

DIN NOU DESPRE MONUMENTUL EMINESCU

E trist că în țara care l-a dat pe Constantin Brâncuși, cel mai mare sculptor al lumii contemporane, părintele necontestat de nimeni al sculpturii moderne, să existe confuzii atît de grave în felul cum trebuie gîndită o statuie, mai ales cînd e vorba de cea care să-l reprezinte pe Mihail Eminescu.

De la bun început sînt împotriva imitației din cretă — de format mare — din Cișmigiu — cu pretenția de a fi Eminescu, întrucît sculptorul Baraschi nu face altceva, după cum au arătat și alții, decît să-i întoarcă imaginea, schema compozițională, compunerea în spațiu, ideea — să i-o întoarcă în oglindă, să-i schimbe hainele, pantalonii și încălțămintea lui Lorenzo de Medicis, creația lui Michelangelo. Spun imitație deoarece i se mai pot reproșa multe altele: „Nimfa și Faunul" a sculptorului francez Camus, „Aierul" sculptura lui Maillol botezată „Pe valuri" etc.

Deci nu poate fi vorba de o influență, de o coincidență de gîndire. E vorba de un nărav vechi al sculptorului pe care toți l-am tăcut, făcîndu-ne astfel vinovați.

Dar astăzi, fiind vorba de Eminescu, Luceafărul poeziei românești — (Grecii traduc luceafăr cu „fiul Soarelui") responsabilitatea noastră a tuturor crește și avem datoria să luăm o poziție clară — deschisă. Deci, nefiind vorba de un act de creație (căci sculptorul Baraschi nici n-a încercat sau n-a reușit să se apropie de Eminescu), și pe calea asta, poetul nu te primește în universul lui, nu ți se dezvăluie. Socotesc că prin nici un fel de așa-zis „meșteșug" (meșteșugul este tot creație — nu-i ceva în afară, nu-i abilitatea căpătată prin exercițiu) nu se poate face dintr-o eroare un adevăr artistic, mai ales cînd este vorba de marea spiritualitate a lui Eminescu.

Artistul autentic gîndește, se concentrează, pătrunde în esența statuii, renunță la sine și se confundă cu ea, intră pe traiectoria cosmică a poeziei lui, începe teribila aventură a „visului treaz".

De la imitație la creație drumul e lung, dureros.

Artistul autentic prin cultură se confruntă, se controlează și evită să facă ce s-a făcut, întotdeauna caută o soluție nouă, personală.

El trăiește cu timpul său și pentru timpul său și nu duce o viață parazitară față de Antichitate sau Renaștere.

Pentru a-l așeza pe un piedestal moral al artei noastre, e bine să se deschidă un al treilea concurs, în condițiile de astăzi (pentru că n-au fost decît două, primul neconcludent, numai la al doilea s-a atribuit lucrarea) la care să participe toți sculptorii noștri și cu pasiune, cu simțul răspunderii patriotice să ne imaginăm întruchiparea marelui nostru poet.

Nici o tradiție nu ne obligă la o reprezentare naturalistă.

Să găsim limbajul plastic — poetic — cu care să exprimăm ceea ce se desprinde din opera lui și din spusele contemporanilor și ale înaintașilor noștri:

„Era de o frumusețe apolinică, de o mare seninătate abstractă, pe fruntea lui înaltă și boltită ca o cupolă, coborîse o lumină ce n-avea să se mai stingă. Atitudinea-i pătimașă de o mare inspirație supremă îl făcea să pară muiat într-un aer de aur".

Cine va atinge cu mîna acest Luceafăr? întrebam în „Contemporanul" din iulie 1964.

Am scris aceste rînduri pentru lămurirea unor confuzii existente, create de discuțiile apărute pînă acum în presă.

Ion VLAD

RETROSPECTIVA
AUREL CIUPE

Dacă Aurel Ciupe este, din generația formată între cele două războaie, pictorul ardelean cel mai structural integrat școalei românești moderne de pictură, faptul se datorește desigur atît studiilor sale, începute la București în 1919 și încheiate la Iași în 1923, cît și adeziunii lui, fără rezerve, la o estetică deplin însușită de unii din corifeii interbelici ai acestei școale: cea a impresionismului, încă dominant în gîndirea artistică a Parisului, prin care Aurel Ciupe a trecut înainte de a-și lua o a doua diplomă la Roma vocațiilor academice. Lugojan prin naștere, ar fi drept să-l socotim poate un continuator al spiritului artiștilor bănățeni care au laicizat arta acestei regiuni în secolul XIX. M. Velcelanu, C. Daniel, Nicolae Popescu, Ion Zaicu sînt însă noi închinători ai unui academism, util timpului lor, în care Ciupe n-avea însă nevoie să se permanentizeze după studii. Deși profesor la Academia de Belle-Arte a Clujului, din 1926 și pînă în prezent, influența sa asupra generațiilor de elevi formați în aceste patru decenii se poate depista mai puțin în rigoarea academică a unui desen, subiacent tușelor sale stenografice de culoare, cît în cromatica vie a lucrărilor, de o mare subtilitate a descompunerii analitice, îmbinînd într-o viziune de colorist de o aleasă sensibilitate, elementele unui univers valorificat prin lumină. Plenară ori dozată, lumina în care se scaldă obiectele, participînd toate parcă la un proces de dematerializare prin incandescența și vibrația petelor de pigment, juxtapuse impresionist, în vederea recompunerii retiniene a senzației, cîntă la unison cu sufletul sedus de feeria lumii, al artistului. Aurel Ciupe este un poet: al naturii, rustice în primul rînd, și agreste. Lanurile unui Ardeal brăzdat de spinările de coline ce-i parcurg solul pînă către un orizont dematerializat prin joncțiunea cu firmamentul greu de lumină, sînt protagoniștii multora din tablourile lui Ciupe, care cîntă și poezia rîurilor umbrite de plopi și de sălcii, dincolo de care ritmează zările, unghiularitățile coperișurilor roșii ale satului, ori lizierele unor livezi sau crînguri de variate spețe vegetale, divers colorate și permițînd analiza optică din plin. Ogorul și satul revin ca eroi naturali ai picturii lui, ce integrează totodată, categoriei campestre a bucuriilor, tihna plină de satisfacție a interioarelor, naturile moarte ale casei proprii și atelierului său, ori ale locuinței țărănești. O mare poezie a micilor teme, intimismul cel mai desăvîrșit transpus estetic o permite, fără ca această poezie să se rezolve în senzație, în efulgurări doar de suprafețe epidermice ale obiectelor ci tinzînd la un registru afectiv de vibrații mai adînci, chiar dacă nu atinge granițele nici unei rezervații sufletești închinate general-umanului, nici dramelor conștiinței ori elanurilor ei către integrarea în întregul existenței. Ciupe e un poet integrat de la sine în universul înconjurător, printr-o sănătoasă structură de om echilibrat, asemeni țăranului nostru, datorită contactului neîntrerupt cu natura, cu realitățile concrete ale vieții, cu fluxul ei, smălțat de satisfacții mai mult decît întrerupt de dureri, la nivelul la care se operează secțiunea în conștiința artistului, prin operele sale, toate proslăvind feeria simțurilor, permisă de observarea mediului imediat. Ființa umană e coordonată naturii, peisajul se impregnează de valorile viețuirii omului în el, fără prevalența cadrului ori a locatarilor: pămîntul — casă a omului — vorbește despre om pe limba lui, familiară acestuia și repetată optic cu încîntare, fără problematizări. Bucuria vieții e plenară, nesofisticată, optimistă. O linie unitară a evoluției descrise de artist într-o carieră, începută în 1922 (un „nud" din expoziție, datat din acest an, demonstrează aceleași calități de construcție ca „Armonie", compoziția datată din 1964) și aflată în plină desfășurare creatoare, ne permite o judecată globală asupra operei lui Ciupe, înscris pe linia închinătorilor echilibrați a unui concret imanent vieții cotidiene, celebrat senzorial înainte de a fi judecat și valorificat ca apreciabil prin rațiune, și căpătînd adeziunea afectivă a unei inimi de cald și fericit poet al sărbătorilor de fiecare clipă. De-ar fi să oprească faustic vremea, Ciupe ar trebui să le oprească pe toate cîte-i compun viața, fără deosebire: este din spața oamenilor pentru care moartea n-are realitate și viața e un dat al conștiinței, existente astfel prin reflectarea lumii. „Zum sehen geboren, zum schauen bestellt" — ca Goethe, Ciupe împlinește la 16 mai, 65 de ani, pentru care sărbătorirea explicită vine să se adauge continuei sărbători care i-a fost cariera, triumfală.

Lucrări din expoziție: 1. Femeia cu pălărie galbenă. 2. Terase. 3. Apus de soare la Stana

Ion FRUNZETTI

Scenă din film

CRONICA FILMULUI
GAUDEAMUS DA. GAUDEAMUS

— Tu la ce te-ai înscris?
— Nu m-am hotărît încă.
— Cum adică?...
— Da. Se poate zice și așa.

Căci în realitate el voia să zică cu totul altfel. Nu din modestie ezitase să-și aleagă materia; nu fiindcă nu se simțea sigur la nici-o materie. Ci pentru că...

— În realitate, eu sînt egal de pregătit la mai multe materii...

Fata tace. Se gîndește. Surîde. Urmează apoi cel mai batjocoritor răspuns:

— Da... Se poate zice și așa...

Aceste două fraze, care-și răspund ca rima într-un poem, cuprind toată dramatica problemă a filmului. Nu e vorba de înfumurare, de încredere în sine, de fanfaronadă, ci de ceva mult mai grav, și mult mai onorabil. Cu toate fandoselile lui, junele nostru erou este un tînăr de valoare de o curiozitate intelectuală insațiabilă, cu talent la învățătură, pornind cu aviditate spre toate disciplinele, vrînd să afle tot și să cunoască toate eleganțele spiritului și toate misterele științei. Aceste lăudabile pofte îl vor costa scump. Va cădea la examen așa cum căzuse la bacalaureat Anatole France. Și profesorul, cu o puternică aparență de dreptate, îi va spune:

— Da. Ai citit. Dar examenul nu se citește, se învață. Știi multe lucruri. Generalități. Ai vorbit o jumătate de oră despre importanța ultrasunetelor, și nu știi să desenezi un aparat elementar.

Cine are dreptate? Ce poate fi mai util decît căutarea lucrului vast, durabil, general, pe deasupra detaliilor? Ce intelectual mai poate fi acela care nu simte amor pentru lucrurile privite sub *specie aeterni?* Eroul nostru are dreptate. Și totuși nu are. Sau mai bine zis nu are încă. Sau nu are: așa. Desigur, e bine să nu fii *tocilar*, să nu te mărginești să aduni amănunte brute, fără semnificație mai adîncă, și dacă se poate: umană. Dar asta e bine să n-o facem chiar așa devreme, de-abia ieșiți din adolescență. Trebuie neapărat o bază de lucruri învățate temeinic, pentru a ne putea ridica la generalități. Între enciclopedism și specializare contradicția e neantagonistă.

Și este impresionant cum o populație enormă de studenți dau concurs și dintre ei numai unul, unul singur, cade la examen. Pentru ceilalți o asemenea neplăcere e doar o mică amînare. Pentru el e o primă și, probabil, ultimă cădere. La un examen dat nu în fața Universității, ci a vieții însăși.

Unii critici reproșau filmului că „nu se petrece în el nimic, că nu se ajunge la nici o concluzie, la nici o hotărîre". Așa e. Și așa și trebuie să fie. Este povestea unor oameni care încep. Care-s la primul act al primelor lor începuturi intelectuale. Ar fi absurd să se încheie, adică să se termine ceva. E drept că eroului principal i se întîmplă ceva teribil. El va lua una din acele hotărîri „de quoi remplir une vie". Dar tocmai de aceea nu este o hotărîre finală. E așa de importantă, încît ea se va mai lua o dată, și încă o dată, mereu, toată viața, mereu mai bine...

Temă nouă. Temă grea. Temă actuală. Temă socialistă. Și autorii scenariului (V. Rebreanu și M. Zaciu) au meritul de a o fi atacat cu îndrăzneală și inteligență. Aceasta este tema filmului de care ne ocupăm. Aleg, dintr-un total de peste patruzeci (vorbesc numai de cele găsite de mine) aleg la întîmplare cîteva calități de ordin strict cinematografic.

De pildă, scena finală. Dubla scenă finală. Întîi, aceea cu oglinda, apoi aceea cînd tînărul nostru erou ascultă de-unu-singur cîntecul „Gaudeamus". În finalul unei povești, acolo se cunoaște măiestria povestitorului. Un final trebuie să fie subțire ca o poantă, larg ca o definiție, cuprinzător ca un titlu. Cum spuneam, finalul aici e dublu. Ca două paradoxale paralele care mereu se întîlnesc, de-a lungul filmului ni se povestesc veleitățile culturale ale cuplul Ioana-Mihai precum și foarte curatul lor amor născînd. Spre sfîrșitul poveștii, cele două linii sînt grav accidentate, rupte, frînte. Vinovățiile se amestecă cu circumstanțe atenuante, hotărîri de îndreptare și chiar oarecari temeiuri că totuși vinovatul avusese în fond un fel de dreptate. Cei doi eroi nu-și mai vorbesc. Dar cele două paralele își continuă drumul afectuos împreună

Și razele aruncate de oglinda înfiptă în gard într-o fixitate perpetuă exprimă poetic această negare a despărțirii, această continuitate a unei dragoste fondate pe lucruri mai durabile decît tinerețea și deșteptarea simțurilor. Aceeași continuitate este, tot metaforic, re-exprimată în reauzirea faimosului cîntec studențesc. A fost o foarte subtilă invenție regizorală cum se re-cîntă „Gaudeamus". Prima oară, e executat cu artistice nuanțări muzicale; faza întîi tare, faza a doua pianissimo, faza a treia într-un largo triumfal, etc. În scena finală însă „Gaudeamus" are un singur ascultător, cîntecul exprimă acum hotărîrea adolescentului nostru de a rămîne fidel unui program pe care deocamdată l-a ratat.

Ca să ajungi la această totodată cuminte și viteează conduită, trebuie să treci prin multe necazuri. Drama filmată de Vitanidis zugrăvește patetic prima etapă a acestui drum de răscruce al intelectualului. Eroii au fost foarte bine aleși.

Cu privire la interpretare, trebuie să remarc talentul celor doi tineri: Iordache și Papaiani. Se cunoaște cît de colo că toate invențiile lor actoricești sînt *ale lor*, că le-au simțit, și nu învățat. Cînd Papaiani, în loc să zică: Măi, a dracului... așa răspicat fudul, ca la Conservator zice, în barbă „bă a dà..." se aude un prelung murmur de plăcere în toată sala.

Tînărul Cantacuzino a avut un rol greu nu numai din pricina complicației și dramatismului personajului, dar și din cauza unor numeroase pericole cu privire la conduitele exterioare. Este uneori o foarte mică distanță între expresia visătoare și cea pierdută, între starea de nehotărîre și de năuceală, între obrăznicie și timiditate: rolul Mihai expunea des la asemenea primejdii.

Remarcabil personajul întruchipat de Dem Rădulescu, rămășiță a moftangismului de altădată (foarte deosebit de cel de azi), unde respectivul e capabil la orice replică să-ți servească un citat (notați bine: un citat inteligent și adecvat), dînd impresia unui cap plin, urmată de o impresie de cap vid, căci nimic din ce e în el, nu e al lui, ci luat de la alții.

Ileana Dunăreanu este drăguță, grațioasă, și, atîta vreme cît nu vorbește e norocoasă în găsirea gestului și atitudinei corporale adevărate. De ce nu învață ea să vorbească. De ce nu ia exemplu de la delicioasa ei contemporană Irina Gărdescu la care tot ce spune „e de-acolo", cum se zice pe românește.

Figurația este, ca să zic așa, miliardară; vizual și sonor. Gîndiți-vă numai la cele cîteva scurte rictusuri ale oficiantei de la telegrame, sau la grimasa-tic a candidatei înainte de citirea, în curte, a listei reușiților. Gîndiți-vă la auto-șoaptele din sala de lucrări scrise, precum și la crîmpeiele de fază care zboară pe trotoarele orașului îmbulzit de studenți, replici banale care deodată se transformă într-un „punct-de-orgă", ca de pildă: „și-atunci ce-ai de gînd să faci?".

Evident, găsim și mici greșeli. Conversația, de la început, din tren, despre zborurile cosmice, este cam artificială. De altfel ideia de a face într-un oraș de provincie un „cosmodrom" este destul de stranie. Chiar lucrurile bune din film de pildă acea dublă interpretare muzicală a imnului „Gaudeamus" pe care o lăudăm, are un cusur. Prezentarea primă e prea îngrijit muzicală, prea pare reprezentație cu bilet de intrare. Variația de tempo între pasaje trebuia obținută astfel, mai „trăit"; de pildă prima parte să fi fost auzită de toți, în curtea universității. A doua, într-o odaie, departe. A treia în aulă. Scenele de timidități reciproce și mute între cei doi eroi, scene în sine utile poveștii, sînt totdeauna cam lungi. Dar termin.

D. I. SUCHIANU

SPORT

BELGRAD, PRIN TELEFON
IUGOSLAVIA–ANGLIA

Rezist cu greu tentației de a vă descrie Belgradul (oraș încîntător) dar trebuie să-mi înfrîng pornirea spre a vă vorbi, mai pe larg, despre meciul Iugoslavia–Anglia (1—1), unul dintre cele mai spectaculoase pe care le-am văzut vreodată.

Pe stadionul Steaua Roșie am văzut la lucru nume celebre ale fotbalului european: Greaves, Paine, Moore, Bridges, Charlton, Iusufi, Galici, Vasovici, Kovacevici, Popovici — și impresia pe care mi-au lăsat-o o pot numi de uluire (veți vedea mai departe că, spre deosebire de mine, idolul Iugoslaviei, Sekularac, s-a arătat, într-o oarecare măsură, nemulțumit de forța de atac a ambelor formații, în special a sîrbilor).

Ziarul „Borba" în ziua meciului a reprodus declarația domnului Ramsey, antrenorul teamului englez, făcută corespondentului lui „Standard Evening": „Sînt foarte dezamăgit de teren, spunea Ramsey, nisipul, molozul și materialele îngrămădite pe margini pentru construirea pistei de alergări (stadionul nu e încă terminat, tribuna centrală, loja oficială și o parte a peluzei a doua urmează să fie înălțate sau finisate, n.n.) fură ochiul jucătorilor. În spatele porților „situația e și mai proastă". Iar corespondentul ziarului londonez adăuga: „Multe echipe sătești de la noi ar încrunta din sprîncene dacă ar fi nevoie să se dezechipeze în vestiarele acestui stadion. Reprezentativa Angliei, ai cărei jucători sînt evaluați la suma de 750.000 lire sterline, consideră că pe terenul acesta nu se poate juca. De aceea, șansele noastre sînt minime".

S-ar părea că Ramsey, cunoscînd sau făcînd caz de psihologia jucătorului englez, își scuza o eventuală înfrîngere. E și asta o tactică, un mod de a calma suporterii care rămîn dornici de victorie în orice condiții, la toate meridianele.

Adevărul este că terenul de joc de la Steaua Roșie (Ramsey are dreptate în ceea ce privește stadionul în ansamblu) rivalizează cu cele mai bune terenuri englezești. Vestiarele nu le-am văzut, așa că nu știu pe cine să cred.

Spuneam că impresia pe care mi-a lăsat-o meciul e una de uluire. În primul rînd mi-a tulburat toate ideile despre ceea ce știam eu că se numește fotbal. Nici englezii și nici sîrbii nu joacă așa cum jucăm noi. Cum jucăm noi știți (știți atît de bine încît stadioanele noastre sînt din ce în ce mai goale), acum să vă descriu jocul sîrbilor și al englezilor

Iugoslavia. O echipă tînără în care am recunoscut pe cîțiva din juniorii învinși de noi la București cu 5—1 în 1957 și cu care am terminat la egalitate (1—1) în 1956 în Ungaria. Cel mai bun: Kovacevici (talie 1,65), conducător de joc în locul celebrului Sekularac. Iusufi, căpitanul echipei, e același Iusufi pe care-l ridiculiza Renye (unde-o fi marele Renye căruia ziarul nostru de specialitate îi spunea al doilea Bîndea?) Acest Iusufi este cotat la ora actuală ca unul din cei mai buni fundași ai Europei. Galici, vîrf de atac, spaima portarilor. Zambata, om de luptă, prezent pe tot terenul. Vasovici, fundașul central, supranumit olandezul zburător.

Deși tînără, echipa Iugoslaviei nu s-a angajat năvalnic în luptă, dînd dovadă de o apreciabilă maturitate. Jucătorii au creat, în permanență, o circulație perfectă a balonului, iar în unele momente, viteza de joc a fost așa de mare, încît englezii s-au văzut obligați să se apere în 8—9 oameni. Caracterul ofensiv al partidei l-au imprimat fundașii laterali ale căror incursiuni stîrneau ropote de aplauze. N-am văzut nici un jucător care să se oprească și să paseze, iar golul marcat de Kovacevici în minutul 14 s-a produs în urma unei acțiuni fulgerătoare. Iusufi a pasat lui Popovici, acesta a trimis în diagonală pe dreapta lui Kovacevici și Kovacevici, din volé, a trimis năprasnic mingea în plasă.

Anglia. Jucători cu carură atletică. Charlton, cel mai înalt jucător. Un fel de Demian la rugby. Tehnicieni de primă mînă. Greaves, omul care, pe teren, consumă kilograme de gumă de mestecat — omul nr. 1 al Angliei — joacă în sistemul brazilienilor fuge spre stînga și pasează în dreapta, fără să schimbe centrul de greutate, șutează din orice poziție la poartă (și ce șut, Dumnezeule!), scoate mingi din propria poartă și peste cîteva secunde șutează la poarta adversă, driblează dacă e nevoie, și cinci oameni, și știe, ca nimeni altul, să trimită pase cu (auziți): șpițul, călcîiul, șiretul, genunchiul, șoldul, umărul — iar uneori dă mingei un efect de-a dreptul incredibil, în sensul că o trimite înainte și mingea îi revine tot lui, neatinsă de nimeni. Nici la biliard n-am văzut asemenea efecte.

În ansamblu, Anglia și-a axat jocul pe acțiuni de apărare, cu prezența tuturor jucătorilor, iar în atac și contraatac aruncă, totdeauna, instantaneu 5—6 jucători. Portarul englez este un impecabil jucător de cîmp. Nici o minge trimisă de el (și aproape pe toate le-a trimis numai cu mîna) n-a ajuns la adversar.

Golul Angliei, autor Bridges, a fost marcat din lovitură de colț, în urma unei execuții tehnice pe care aș numi-o foglia secca executată cu capul.

Antrenorul Constantin Teașcă, împreună cu care am făcut deplasarea (și-a desenat tot jocul pe caietul de notițe de-l credeau sîrbii pictor) în urma unei execuții a lui Greaves — o pasă cu ecran, făcută cu Bridges, și terminată printr-un șut care-a făcut să înghețe și galerie și moloz și portar — m-a apucat de umăr și mi-a spus: Hai acasă, că n-avem treabă aici.

În realitate, amîndoi am fi vrut ca meciul să se joace încă o dată tot pe banii dia. Și amîndouă formațiile ar fi fost în stare să-l reia din minutul 1, cu aceeași ardoare. În ultimele 2 minute de joc, iugoslavul Zambata a șutat în stîlpul porții, făcînd și el, ca Greaves, să înghețe toată galeria.

Ziarul de sport, apărut la numai 2 ore după terminarea partidei, nota pe bună dreptate: „și noi și ei am respirat ușurați la fluierul final al arbitrului" (unul din puținii arbitri pe care i-am văzut ajutînd jocul).

Seara, la Madera (un fel de Capșă a Belgradului); la masa noastră, un oaspete de marcă europeană, Sekularac, idolul Iugoslaviei, care mi-a răspuns cu modestia marelui jucător (la ora actuală cluburile europene se întrec să-l achiziționeze, oferindu-i sume fabuloase) la cîteva întrebări:

— Unde ați învățat fotbal?

— Pe maidan. Acolo te întîlnești cu mingea de dimineață pînă seara. Și, dacă-ți place — și n-are cum să nu-ți placă, pentru că nimeni nu te trimite acolo cu forța, dimpotrivă — nu te mai desparți de ea toată viața.

— Cele mai frumoase clipe ca jucător?

— Campionatul mondial din Chile și turneul de la Paris. În meciul cu Santos, cu echipa lui Pele, am făcut cel mai bun joc din viața mea. Ziariștii francezi mi-au acordat o notă neobișnuită: 11 — maxima fiind 10.

— Ce ne puteți spune pentru publicul din România?

— Doresc să viu în România și să le spun suporterilor ceea ce vreau, numai și numai ... cu mingea. Rămîne, însă, să văd cu cine voi veni. Zilele acestea plec, probabil, la München (schimbînd cursul interviului). N-am jucat astăzi în echipa țării mele, fiind bolnav; vreți să știți ce note aș acorda eu meciului, jucătorilor?

— Cu deosebită plăcere.

— Meciului, nota 7. Jucătorilor, nici unuia peste 8.

Sekularac, care a văzut ceva mai multe meciuri decît mine (uneori foarte de aproape) are un simț al exigenței dezvoltat. Și drămuiește fiecare vorbă.

Dar ce-i de făcut cu mine care mi-am format exigența la nivelul jocurilor de-acasă? Nu pot să nu mă entuziasmez la un meci ca acela pe care l-am urmărit la Belgrad și față de care specialiștii au unele rezerve.

Stimați cititori, v-aș fi vrut alături în tribună.

Fănuș NEAGU

ÎNCEPUT

Interesant este că această încărcată de daruri, cea mai tînără poetă românească își declină vîrsta minimă cu mîndrie și conjugă totul mereu la prezent, rar la viitorul doi. Cei ce împlineau douăzeci de ani, sau ceva mai mult, la sfîrșitul războiului, traumatizați de trecerea prin infern se reîntorceau mereu la memorie ca la un coșmar și, de cîte ori se bucurau de o realizare a socialismului, se simțeau datori față de propriul lor trecut să introducă în poezia exultantă, un termen de comparație dramatic. De atunci toți debutanții se străduiau să nu renunțe la polul negativ al trecutului și chiar Nicolae Labiș și Nichita Stănescu au dorit să plonjeze fie și în prima lor copilărie spre a ridica la suprafața realului metafore însîngerate, iar Nicolae Velea își compunea primul volum de proză prin variații pe teme pe care la timpul său am numit-o a copilăriei luzate. Premoniția păcii socialiste are desigur, elemente aperceptive specifice și o sensibilitate proprie ce urmează să se exprime și deci să se definească. Dacă tinerii de acum douăzeci de ani începeau prin a se declara maturi, cei ce au azi cam douăzeci de ani își asumă tinerețea ca pe o calitate morală.

Ana Blandiana, în primul său volum, **Persoana întîia plural** (titlu cu ecouri din viața de școlar) descoperă cu uimire persoana întîia singular, adică se descoperă pe sine însăși așa cum, în **Țara fetelor** Maria Banuș, realiza existența ei, ca atare, minunîndu-se. Deosebirea, față de antecedentă, constă tot în acuitatea mai scăzută a senzațiilor, cum observa N. Manolescu în prefață, cît și în faptul că respectiva revelație, proprie adolescenței, nu implică dezacord sau claustrare ci, dimpotrivă, dialog și participare. Cel puțin deocamdată, Ana Blandiana trăiește într-un prezent perpetuu, copilăria abolită și, probabil, neconsumată, se exprimă doar în candoare. „Nu mi-e rușine de nimeni, / N-am nimic de uitat" ca și „N-am traversat hiatul îndoielii" sînt versuri ce constituie o declarație de plenitudine, susținută de întreg volumul, de ființare în prezent, de acord cu sine și cu lumea. Poate că, mai tîrziu, și copilăria (pe care Rilke o credea unul din izvoarele esențiale ale inspirației) va apare în versurile Anei Blandiana, deocamdată adolescența pare o continuare, mai lucidă, a primei vîrste, căreia îi preia candoarea și dispoziția aeriană de joc.

Adolescența, în orice caz, aici, nu se manifestă ca o criză, ca o ruptură, ca un sistem antagonic, ci doar ca o gradată plenitudine, de aceea cînd citești o declarație de „regenerare" („va trebui cu trudă să mă mai nasc odată") nu poți decît să zîmbești. Într-atît cartea respiră un candid acord. Dacă în raportul Prezent-Viitor, Ilie Constantin punea accentul pe Mîine, Ana Blandiana în prima sa carte [illegible] Prezent, introduce un cristal dramatic în apele cristaline ale versului său, poeta face un apel programatic la memoria noastră (mai degrabă colectivă decît personală), evocînd „Seceta" din 1945 și ruinele postbelice (**Joc**) și nu mi se pare deloc ciudat că în locul [illegible] **Seceta** ridică un elogiu al fecundității vegetale. Într-un frumos peisaj „în vis" două versuri sugerează al treilea timp: „Viitorul curge tînăr ca un vin / Dorit și negustat în mii de rînduri". Prea puține referiri la Mîine dovedesc cumva că îi lipsește „perspectiva viitorului"? Cîtuși de puțin! ea e însă o certitudine asimilată.

Intr-o frumoasă poezie pentru pace **(Memorie)** poeta folosește iarăși memoria colectivă (explozia atomică de la Hiroșima) sinonimă coșmarului („În jurul planetei plutesc umbre vagi japoneze, / trupuri galbene, mici, au fost desenate pe nori") dar timpul e simțit, cu cîteva minime excepții semnalate, ca prezent. Dilatarea timpului se face prin intensificarea prezentului, printr-o tensiune împinsă la maximum a clipei **(Timpul)**. Dacă timpul e sinonim cu prezentul, deci cu senzația, spațiul, în schimb, se revarsă abundent, ca expresie a încrederii în sine, în lumea socialistă; deci spațiul e un echivalent al viitorului, așa cum claustrarea exprimă o neîncredere în timp. Tonul poeziei sale e vitalist, bucuria desenează păsări, rîul se extinde ca o holdă sonoră **(Mîndrie)**. Indoiala e trecută în catalogul viciilor („N-am traversat hiatul îndoielii"). La vîrsta Sburătorului, poeta se descoperă cu uimire bucurată („Din oglindă mă privea un trup firav / cu claviatura coastelor distinctă"), senzația de a merge prin ploaie îi dă fiori („Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă"), îi creează o euforie generoasă („Pe-o asemenea ploaie poți să te îndrăgostești fulgerător") ce o face să se cațere pe frînghiile ploii pînă la stele sau să ritmeze un dans al bucuriei („priviți dansul acesta nou, nou, nou"). Adolescenta se descoperă în ochii admirativi ai celorlalți mai bine decît în oglindă și prin ochii altora își admiră „părul grav și năuc", „flăcările tîmplelor", „brațele ca niște fulgere vii". Lumina, senzație prea vie însîngerează trupul, ca și mugurii care-i „trec prin carne", iar „genele ierbii" o înfiorează.

Așadar, o hipersensibilitate adolescentină duce la revelația corpului care, la început simțit, e descoperit din nou, reflectat: „Cînd merg printre oameni mă răsfrîng în ei / culorile spectrului meu fac ape-n oglinzile lor, / Nimic nu e răsucit, doar mereul lor mers / Mișcă-n oglinzi și în mine unde domoale de cîntec". Pentru ca redescoperirea de sine în oglinzile privirii celorlalți să nu ducă la narcisism (feminin — „Sînt cea mai frumoasă femeie") atitudine stearpă estetic fiindcă ține de imobilism, iar etic reprobabilă, poeta ajunge instinctiv la acel panteism generos de risipire în lucruri, adică, în fond, de însumare a lumii prin contopire cu ea: „Nu m-am găsit în mine, și-atunci m-am răsfirat / Prin plante și prin pietre, prin flori, prin necuprins" și închipuind o nouă alchimie. „Am vrut să cresc din toate și să mă isc am vrut". Să asumi cît mai multă umanitate — scria Gide în cartea adolescenței regăsite, **Les Nourritures terrestres** — iată formula cea bună.

Aici, setea de spațiu are un rol însemnat, fiindcă procesul de însumare, la Ana Blandiana, nu e temporal, ci spațial. În **Cosmonautul** poezie ce ar merita să fie citată integral, nu omul se deplasează în spațiul cosmic ci cerul îl invadează, regenerîndu-l. Totuși, omul e o ființă zburătoare („il grande ucello" — marea pasăre — îi spusese, prematur, Leonardo da Vinci) și poeta simte crescîndu-i argheziene „Aripi", de altfel, cerul e atît de aproape **(Peisaj în vis)**. Prin intensitatea temporală, spațiul se diminuează („Noi zideam într-una din scîntei / Înspre bolta care nu mai exista": **Blocul cer**). Vitalismul poetei se cere exprimat în construcții, unde munca devine durată, tensiunea spre viitor, posteritate. Ciclul dedicat construcției e liber de clișee, reușește să comunice ideea conștiinței de sine a constructorului, pentru care persoana întîia singular și întîia plural, fuzionează creator.

Există, așadar, în carte, un flux unificator care evoluează de la descoperirea de sine la descoperirea sa prin alții, apoi la descoperirea celorlalți, ce culminează prin acordul cu lumea, suită de mirări adolescente spuse armonios. Poeziile sînt în general imagistice, cu o melodie îngînată de cîntec simplu: „Noaptea-și arcuia cearcănele mari / Cerul se pierduse orb în infinit" **(Blocul cer)**. Nu înseamnă că lipsesc versuri crispante: candoarea ca un rid al maturității (pag. 14) e impropriu; curcubeul, artere înnodate ale pămîntului (pag. 22) e foarte disgrațios; să-mi spele fruntea caldă de idei" (pag. 34) ca și „sufletul meu macină-ntr-una idei" (pag. 44), țin de o fiziologie intelectuală penibilă; un ostaș, îndoit ca un arc de triumf, să zicem...; dar cînd începe să meargă ca un arc de triumf (pag. 48) adică îndoit, nu mai inspiră nimic triumfal. Poezia parabolică **(Robinson-Crusoe, Migrațiune, Blocul cer)** e reușită și indică o valență insuficient valorificată. O altă valență posibilă (aici doar schițată) e poezia cotidianului (**Autobuz, ora 6 dimineața**, se ridică deasupra reportajului). Realizarea e însă, deocamdată, a senzației-imagine. Cît privește viitorul... ca și Ana Blandiana, să avem încredere...

Paul GEORGESCU

(Urmare din pagina 1)

— Intocmai. Mendel și urmașii își propuneau observarea strictă a unor fenomene și prelucrarea statistică a datelor obținute în scopul descoperirii unor legi obiective. Rezultatele cercetării lor au reprezentat, la vremea lor, o victorie a cunoașterii umane. Mendel a fost un domn care s-a jucat toată viața cu niște boabe de mazăre, unele albe, unele verzi. Le însămînța, le recolta și, mai ales, le număra. Din joaca sa, s-a născut genetica statistică, stadiu important, care nu a fost depășit pînă acum vreo zece ani în domeniul geneticii umane.

— *Depășit sau negat?*

— Întrebarea e binevenită. Depășit. Metoda statistică a lui Mendel rămîne ca o metodă de bază care va completa altele. Ca să generalizăm: în știință, de cele mai multe ori, o nouă etapă o înglobează pe cea anterioară și chiar dacă o neagă, negarea este de tip dialectic, adică nu *anulatorie*, ci *incorporatorie*.

— *Generalizarea dvs. se poate transpune și în istoria literaturii, cu nuanțările de rigoare. Chiar școlile cu o evidentă direcție polemică, cele care au debutat cu o negare uneori violentă a înaintașilor erau și sînt o continuare* firească *a celor anterioare. Subliniez cuvîntul firească (de la a fi, fire) tocmai pentru a evidenția caracterul dialectic al acestui proces. Epigonul este în mult mai mică măsură urmașul geniului decît geniul care ulterior îl neagă pe marele său înaintaș.*

— Aici legile eredității sînt neputincioase... În special, cele statistice. Dar, cam așa s-a întîmplat și în genetică. Geneticienii luptă din toate puterile împotriva mentalității care îi izolează încă pe „atomizați" de restul populației. În general, japonezii refuză să se căsătorească cu o persoană care a supraviețuit iradiațiilor, din teama de a avea copii anormali. Inutil de subliniat importanța socială a concluziilor optimiste pe care le trag geneticienii care lucrează la Hiroshima. Ei au luptat și luptă împotriva tendinței de a face niște paria din supraviețuitorii catastrofei.

— *Tovarășe profesor, trecem la etapa următoare?*

— Să trecem. Treapta următoare a cercetărilor genetice este reprezentată de școala savantului american T. H. Morgan. Ea studiază corelația modificărilor organismelor în ansamblul lor așa cum au fost prezentate de Mendel și anumite modificări care survin în nucleul celulelor, respectiv în cromozomii acestora.

— *Cum se desfășoară acest proces?*

— După cum știți, cromozomii sînt formații macromoleculare existente în celule în anumite faze ale evoluției lor. Există în același număr pentru fiecare specie, la om, de pildă, 46. În celula sexuală există 23. După fecundare, numărul lor devine 23 + 23 = 46. Inițial, s-au considerat cromozomii ca purtători ai mesajului ereditar. Ulterior, acest rol s-a atribuit așa-numitelor gene. Vom vorbi mai încolo despre ele.

Cercetările ultimilor ani au adus clarificări de o importanță covîrșitoare.

— *Vă întrerup. Sînt uimit de frecvența cu care aud sau citesc această frază. „Ultimii ani" sînt revoluționari pentru aproape fiecare domeniu al științei, se zice. Chiar așa e?*

fiul acidului dezoxiribonucleic?

Desen de Biss

Am asistat din păcate și la o negare violentă a mendelismului care — dacă ne referim măcar la cantitatea de material observat și la evidența concluziilor teoretice desprinse din fapte — a însemnat un pas înainte. Printre altele, legile descoperite de Mendel sînt importante în genetica umană. De pildă, în mod statistic s-a stabilit caracterul ereditar al unor boli ale sîngelui. Concluziile geneticii statistice sînt hotărîtoare atunci cînd e vorba de cercetarea paternității, de transfuzii, în obstetrică și în alte domenii.

— *Genetica umană statistică nu interferează oare și alte zone științifice: sociologia, etnografia?*

— Cum să nu. În anii din urmă s-a conturat o nouă ramură, „genetica populației". Ea își propune să identifice și să măsoare factorii demografici capabili să influențeze repartiția și frecvența caracterelor ereditare la diferite populații. Știți ce este o căsătorie consanguină?

— *Da, o căsătorie între rude apropiate.*

— Exact. Empiric, omul a observat din cele mai vechi timpuri că ea duce la apariția unor maladii, la degenerescență etc. Codurile de legislație antică consemnează interdicții stricte în ceea ce privește acest tip de căsătorie.

— *Dar și excepții. Familiile domnitoare din Egipt, din Peru, din Havai aveau ca regulă căsătoria fratelui cu sora.*

— Aici e vorba de credința în necesitatea păstrării „sîngelui pur" al zeului din care descindea familia domnitoare. Un alt privilegiu, dacă vreți: „Quod licet Jovi..." De altfel, nici Jupiter nu era străin de atari obiceiuri.

— *Citeam zilele trecute undeva că nu există nici o populație primitivă la care căsătoria între frate și soră să fie aprobată.*

— O confirmare a ceea ce spuneam. Experiența a zeci de mii de ani conduce la apariția unor tabu-uri care pot fi și de domeniul geneticii, după cum vedem. O sumedenie de autori se referă, în acest sens la urmările repetatelor căsătorii dintre familiile domnitoare ale Europei. Epoca noastră este considerată de către geneticieni ca o „epocă biologică fastă" prin faptul că, în linii mari, nu mai există populații izolate în care căsătoriile, volens-nolens, să se efectueze între persoane cu grade de rudenie apropiate și prin faptul că numărul mediu de persoane dintre care soții se pot alege unul pe altul este mult mai mare. Unii autori leagă direct de acest din urmă factor unele fenomene observate în ultimele decenii: scăderea frecvenței unor boli ereditare, sporirea duratei vieții, creșterea taliei indivizilor etc.

— *Se poate absolutiza această cerință?*

— O, nu. Există și păreri aberante, ca, de pildă, cea a unui genetician francez care vrea, nici mai mult, nici mai puțin, să fie interzise căsătoriile între persoane care locuiesc la mai puțin de 10.000 de km.

— Un alt exemplu interesant de cercetare îl oferă studiile asupra efectelor genetice ale exploziilor de la Hiroshima și Nagasaki. Studiile făcute timp de 13 ani au arătat că în rîndurile supraviețuitorilor au făcut ravagii leucemia și diferite forme de cancer. Chiar printre cei care n-au prezentat forme patologice, cca. 200 de oameni pe an au murit ca urmare a unor factori de importanță minoră: răceală, epuizare nervoasă, infecție banală.

— *Dar urmașii?*

— Aici este marele merit al geneticii statistice. După o perioadă în care numărul născuților morți a fost foarte mare și în care au apărut noi născuți cu malformații îngrozitoare și după o perioadă de sterilitate în masă, supraviețuitorii au dat naștere la urmași fără tare decelabile.

— Ca să vă dovedesc, n-am să fac apel la cine știe ce savant tratat de istorie a științei; priviți în jur numai. Acum, 25 de ani (trebuie să recunoașteți că propun un interval infim) nu aveam televiziunea, antibioticele, metodele de reanimare. Apoi: radarul, sateliții artificiali, energia atomică, cibernetica. Să continuăm?

— *Da, desigur. Deci, în ultimii ani...*

— ...mai precis, în 1959, Lejeune, Gautier și Turpin pun pentru prima oară în evidență existența unor aberații cromozomice în patologia umană. Ei au constatat că idioția este permanent însoțită de un cromozom suplimentar în perechea 21 (cromozomii sînt grupați în perechi).

— *Interesant. Idioții au deci ceva în plus, nu în minus, cum se crede.*

— Glumei dvs. îi răspund cu seriozitate: Da, dar la nivelul molecular, nu mai departe. De altfel, la aceeași pereche de cromozomi, lipsa unuia înseamnă moarte. Anomalii în distribuirea cromozomilor au fost constatate și la o serie de alte boli. Cunoștințele noastre în acest domeniu sînt încă destul de precare datorită mijloacelor oarecum grosolane de investigație.

...Revenim la genă. Majoritatea geneticienilor consideră gena ca fiind o particulă a cromozomului formată dintr-un complex de molecule uriașe de acid dezoxiribonucleic și ribonucleic, celebrii ADN și ARN. Fiecare moleculă este compusă din milioane de atomi. Cercetările lui Watson și Crick și ale lui Wilkins (încununate cu premiul Nobel) au stabilit un model de organizare a ADN care explică proprietățile sale fundamentale.

— *ADN este deci purtătorul mesajului ereditar?*

— Se poate răspunde da. Mecanismul este foarte complicat...

— *...și, bănuiesc, la fel de complicat de explicat profanilor. Vă sugerez clasica analogie cu banda de magnetofon.*

— Bine, dar e numai o analogie, să nu se uite. Atunci... celula sexuală este un fel de fonotecă în care sînt depozitate grupuri-grupuri (cromozomi) benzi de magnetofon imprimate. În acest caz, fiecare genă este o bandă. Să super-simplificăm, netrădînd totuși, (ah, o să mă omoare colegii citind!) și să admitem că o genă este însărcinată cu un caracter de transmis: culoarea ochilor. Pe bandă, un impuls electric oarecare corespunde sunetului „o", altul sunetului „i" ș.a.m.d. Ei bine, o anume microstructură a genei comandă la urmași ochi albaștri sau căprui...

— *...sau predispoziția pentru romanțe...*

— ...sau aversiunea față de ele, deși... dar asta o să discutăm mai încolo.

— *Sîntem așadar produsul unor benzi de magnetofon!*

— Nu mă băgați în păcat! Am făcut doar o analogie. Încep s-o regret! În clipa de față, în etapa moleculară — a treia, să nu pierdem șirul — genetica se străduiește să răspundă acestor grele întrebări pe care le pune studierea la nivel molecular și atomic: cum poate o celulă, care are doar cîțiva microni, să controleze cîteva mii de reacții diferite? Prin ce mecanism mesajul genetic este transmis celulelor fiice? De ce aceste celule sînt pe deplin asemănătoare ca și cum ar fi vorba de o copiere mecanică? Geneticienii din lumea întreagă sînt mobilizați în cercetări intense.

— *Aș putea oare să trag de aici o concluzie pesimistă, în sensul că sîntem pre-comandați, că sîntem un produs al datelor noastre ereditare?*

— Cu nici un chip. Acest fatalism biologic ar fi mai mult decît fals. Într-adevăr, moștenim o seamă de însușiri pozitive și negative, dar de aici — adică în clipa nașterii și pînă la constituirea noastră ca indivizi — drumul este uriaș. *Predispoziția ereditară apare ca virtualitate, educația este cea care o realizează sau o infirmă.* Ei îi datorăm în cea mai mare măsură „normalitatea" noastră.

— *Ați adus în discuție un concept foarte disputat: pe acela de „normal". Mie această clasificare nu mi se pare de domeniul evidenței absolute. A fost Rimbaud un anormal? Pentru mic-burghezii sclivisiți care i-au dat în batjocură odată bani de tuns, da. Pentru medicii care-l îngrijeau la Marsilia, audienți ai finalelor sale poeme orale pe care o soră mărginită nici nu le-a băgat în seamă, da. Pentru... Dar pentru noi, nu. A fost Macedonsky un anormal? Nu. Și totuși...*

— Eu cred că trebuie făcută în primul rînd o disociere. Exemplificările cu artiști și scriitori au o valoare redusă, dată fiind specificitatea lor temperamentală.

— *Într-adevăr, artistul este prin definiție o conștiință sfîșiată care își pune mereu și patetic marile întrebări ale lumii. Această ardere interioară intensă se traduce, poate, și prin unele comportări care par celor din jur extravagante. Nu-l văd pe băcanul din colțul străzii lui Baudelaire vopsindu-și părul în verde.*

— Sau, dacă și-l vopsea, era pe bună dreptate, internat... Dar, noțiunea de normal, în înțelesul cel mai larg, este greu de definit. Indivizii *întrutotul normali* și *cei întrutotul anormali*, reprezintă doar o mică parte a societății. Ei sînt cele două extreme între care se întinde o marjă foarte largă. Din ea facem parte aproape toți și această zonă prezintă, mi se pare mie, interes pentru literatură. Aici îl găsim pe omul complex: pe purtătorul binelui și al răului, pe făuritorul binelui și al răului, pe cel care hotărăște ce e bine și ce e rău.

Trebuie să reținem că prin ereditatea sa un individ nu este un obiect șlefuit odată pentru totdeauna, ci un continuu, în permanentă mișcare, supus înrîuririlor, capabil tot timpul de autodepășire. Orînduirea noastră socialistă își pune probleme de orientare a individului în funcție de legile generale ale societății și în funcție de datele pe care le furnizează statistica. Noi propunem tineretului un anumit ideal etic pe care datele ereditare nu îl resping. De altminteri, arta și literatura, în orînduirea noastră socialistă, au menirea să cultive înaltele valori ale umanismului.

— *Poate că literații au păcătuit uneori prin exagerare în sens contrar.*

— Așa e. Îmi amintesc de un roman în care eroul propus ca model nu mai avea aproape nici o contingență terestră, era un cavaler fără prihană, un monstru de puritate. Nu cu asemenea eroi se poate educa o societate. Literatura, ca și știința, se bizuie pe realitate și pe talent.

— *Chiar dacă reflectarea ia forme tot mai complexe, ca în matematică sau ca în poezia ultimelor decenii.*

— Întocmai, Socotesc — fără să am pretenții că sînt original — că un scriitor nu se poate degaja de responsabilitatea urmărilor etice ale operei sale. Un scriitor, cu cît este mai talentat, cu atît în opera lui există mai evident o conexiune între cognitiv și educativ. Responsabilitate, iată ce ne cere secolul ,tuturor. În arta modernă există multe tendințe, unele traumatizante pentru psihic. Să nu închidem ochii asupra lor. Dar societatea poate încuraja formele care-i convin, poate să aleagă — și alege! — pe cele care îi sînt utile.

— *Ca să dau un exemplu extrem, din producțiile care captează atenția tineretului, mi s-a părut interesant un film pe care cred că l-ați văzut, „Cei șapte magnifici".*

— Da, și mie mi-a plăcut.

— *Era evidentă linia educativă a acestui western produs într-o țară cu o delicvență juvenilă îngrijorătoare. Fără să abdice de la regulile genului — cît mai multe împușcături etc. — filmul spunea totuși de la început pînă la sfîrșit: nu așa e bine! Cred că ceea ce rămînea fiecărui june pus pe aventuri erau vorbele lui Chris: „Cimitirele Americii sînt pline de băieți curajoși!" ...Un exemplu dintr-o mie.*

— Filmul este remarcabil și prin lipsa de ostentație cu care tezele sale educative sînt puse în fața spectatorului, Apoi, prin curajul cu care demistifică: curajul, bărbăția, moartea. Falsa bărbăție, falsul...

Cinematograful, televiziunea, literatura au mari responsabilități în epoca noastră care, printre caracteristicile ei de seamă, o include și pe aceea a dezvoltării într-un grad nemaiatins a comunicării între oameni. Educația lui Nică a lui Ștefan a Petrei a făcut-o părinții, bădița Vasile, părintele Isaia...

— *...moș Nichifor Coțcariul...*

— ...și alți cîțiva. Educația copiilor din zilele noastre o fac zeci de profesori, sute de scriitori, actori, crainici de televiziune, ziariști. Tocmai pentru că responsabilitatea s-a difuzat, ea atîrnă mai greu pe umerii fiecăruia.

Am în față un număr recent dintr-o revistă medicală franceză. Aflu că dintr-un număr de 10.343.000 de copii între 5 și 19 ani, 1.587.000 sînt deficienți. Dintre aceștia, doar 5,58% deficienți fizici și mintali. Aici ne înclinăm. Dar restul? „Deficienți caracteriali", în primul rînd atinși de tulburări grave de alură nevrotică. Pentru aceștia nu mai răspunde factorul ereditar. Geneticienii își declină răspunderea.

— *În concluzie?*

— În concluzie? Știu eu? Există două feluri în care oamenii evită înecul: unii învață să înoate, alții nu intră niciodată în apă. Poziția acestora din urmă e bună și ea, cu o singură condiție: să nu dea lecții de înot.

OBIECTIV

Cităm din ultimul buletin al Direcției rețelei cinematografice și difuzării filmelor:

„Cartierul veseliei"

„...Sufletul lui Gheorghe «doi» e sufletul unui om dezechilibrat, rapsodic. În el se dă mereu o luptă între ceea ce a moștenit bun de la tatăl său: cinstea, revolta față de nedreptățile sociale — și trăsăturile negative de caracter cîștigate în urma influenței proaste a mediului viciat pe care îl frecventează: slugărnicia, lașitatea, egoismul".

Pe cînd un suflet simfonic? Acesta sperăm că va fi echilibrat.

„...Respingînd oferta Ceciliei care se întoarce pocăită la el după ce Jean o părăsește, el urmează pe muncitorii de la Rahova care pregătesc o luptă grevistă".

Pe generic autorii scenariului sînt Ioan Grigorescu și Manole Marcus iar la filmografie aflăm că Jean Grigorescu a scris și scenariul filmului „Străzile au amintiri". (?)

„Merii sălbatici"

„În schimbul cîtorva iugăre de pămînt, Dumitru a reușit să încheie tîrgul cu tatăl Solomiei. Ea, Solomia, n-a îndrăznit să se împotrivească prea vehement".

„Solomia s-a decis să facă pasul hotărîtor. Cu trăistuța înflorită pe umăr, ea părăsește casa cea arătoasă a soțului și a socrului său unde și-a îngropat zece ani nefericiți și plini de umilință din viață. Nimeni n-o va mai putea întoarce înapoi pe drumul cel vechi. Conștiința ei s-a curățat de spini și uscăciuni, asemenea merilor sălbatici care au fost altoiți".

Concluzia: *Devenind mai vehementă s-a îndreptat înainte pe drumul altoit!*

A apărut numărul 4 al revistei Cinema. *Din conținut remarcăm articolele semnate de Ecaterina Oproiu și Valerian Sava despre* Pădurea spînzuraților, *filmul care va reprezenta țara noastră nu peste multe zile la competiția internațională de la Cannes. Făcînd din Ion Frunzetti un cronicar al imaginii, revista nu are decît de cîștigat. Dovadă excelenta contribuție din acest număr.*

Mai directe, mai spirituale, evitînd pe cît se poate glumele astenizate de atîtea reluări, emisiunile radiofonice de satiră și umor din ultimul timp se impun atenției ascultătorilor. Eforturile redacției și colaboratorilor converg — adesea cu certă reușită — spre un umor de calitate. În acest sens am dori să evidențiem emisiunea radiofonică de duminică 9 mai prezentată de studenții Institutului de Științe Economice și planificare, în colaborare cu redacția de satiră și umor. Ritm alert, ironii nuanțate, o orchestră bine condusă (P. Antohi) și cîțiva soliști vocali demni de reținut. Textele aparțin unor studenți — N. Rădulescu și I. Dogaru — care își dau concursul și ca interpreți. Urăm succese tînărului colectiv studențesc, instruit de actorul D. Rucăreanu.

Andriana FIANU

CALEIDOSCOP

Neue literatur, numărul pe aprilie publică sub semnătura Elisabeth Axmann, foarte judiciosul și interesantul articol **Constantin Brâncuș, caracterul realist și înnoitor al artei lui.** În sumar găsim și un ciclu de traduceri din poezia lui Arghezi: „Tinca", „Lingoare", etc.

Radu Boureanu a strîns în volumul **Ustûne sau colina goală** o serie de nuvele care vor apare la Editura tineretului.

Cărarea pierdută de Alain Fournier va cunoaște o nouă versiune românească. Romanul apare în Editura pentru literatură universală.

Aceeași editură pregătește romanul lui Graham Green **Ministerul groazei** și cartea lui G. Călinescu **Impresii asupra literaturii spaniole** (reeditare).

Vom vedea nu peste mult în vitrinele librăriilor, noua carte de poezii a lui Cicerone Theodorescu **Zburătorul din larg.**

Volumul **Teatru** de Al. Mirodan, sub tipar la Editura pentru literatură, însumează comediile **Ziariștii, Celebrul 702, Șeful sectorului suflete, Noaptea e un sfetnic bun.** De asemeni, piesele scurte **Cerul nu există** și **Cineva trebuie să moară.**

Iașul literar (martie) publică mai multe articole de istoriografie literară. Studiul (cu urmare) **Iluminiștii români și idealul luminării** (Adrian Marino); **125 de ani de la apariția Daciei literare** (Maria Platon), etc.

Victor Babeș, tînăr a visat să devină ...poet. A scris versuri de dragoste și sociale, în limba germană. Parte din ele au fost traduse de Adrian Maniu.

Ion Băieșu va fi în curînd prezent în librării cu volumul de nuvele: **Sufereau împreună.**

— În foyerul Academiei R.P.R. s-a organizat, zilele acestea, o expoziție a diferitelor ediții din opera lui Nicolae Filimon. O fotografie, veche, ni-l arată pe autor stînd pe un scaun. Poartă barbișon. Din jiletcă i se vede lanțul de la ceas, atîrnînd bogat. Cu o mînă își ține pălăria pe genunchi. Chipul lui Filimon este împrejmuit de volume ca:

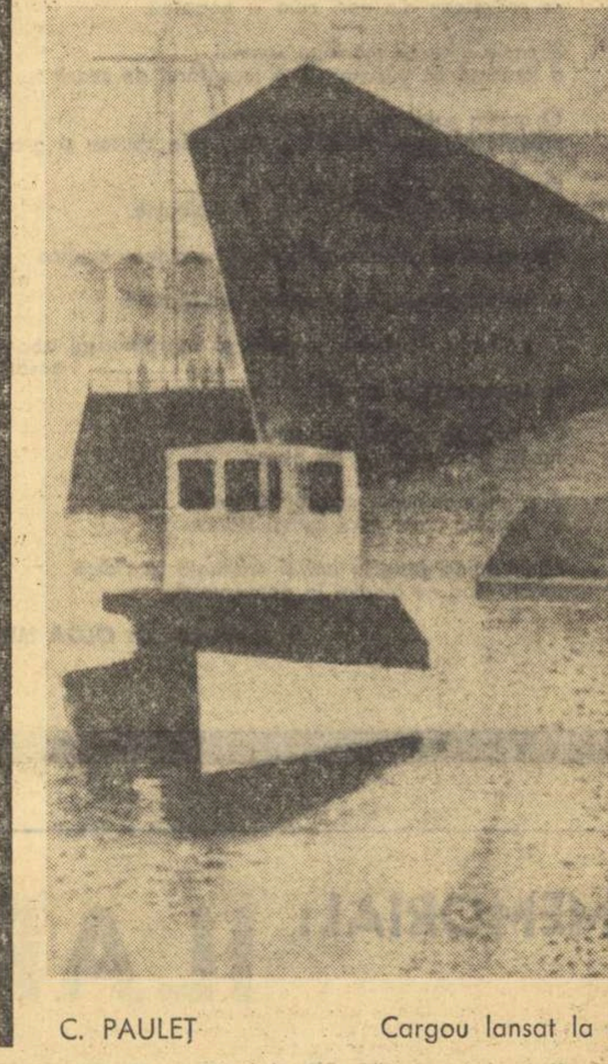
N. M. Philemon

Escursiuni în Germania meridională (1858) opulu I, Edițiune revăzută de autor, Bucuresci, 1860. — **Mateo Cipriani și Monumentulu maiestrului Donizetti,** de N. M. Philemon, Bucuresci, 1860. — **Ciocoii vechi și nuoi** sau ce naște din pisică șorici mănîncă, romanț original, Bucuresci, 1863. — Ediția poartă dedicația: D.C. Negri, suvenir din partea autorului N. M. Philemon. Altă carte: **Temistokle Solera,** Nabucodonosoru, operă lirică în 4 akte, traducere de N. M. Philemon și I. G. Valentineanu (Bucuresci, 1859).

În vitrine se pot vedea, apoi, felurite ediții: Pagini alese; — Biblioteca pentru toți; — Dimineața; — Căminul etc.

O serie de exponate cuprind traduceri din opera lui Filimon. Astfel: Parvenüs der Schreibergilde: Régi és uj urak — (Szepirodalmi könyvkiadó(; — Külvarosi gavallerok; — etc. etc.

Petre PASCU



C. PAULEȚ

Cargou lansat la apă

POȘTA REDACȚIEI

ELENA VASILIU HASNAȘ: Ne pare rău, dar nici de data asta lucrările dvs. nu depășesc nivelul unor compuneri modeste, conștiincioase, scrise cu oarecare acuratețe, dar lipsite de însușiri literare deosebite, care să le facă publicabile. Iată o mostră edificatoare: „În Galaxiile astrale / Tot alte stele apar / Noi, uriașe roiuri / Din Cosmos se desprind / În fizice, intense / Procese se cuprind. Și aștrii noi din ele / Se-ncheagă și s-aprind / Descătușate-n vreme / De orice mitologie / Aceste copilandre / În azurii formații / Ursita lor astrală / Concretă e în spații / Cu-al lor izvor puternic / De cosmice radiații..." etc. etc. Oricît ar fi de neplăcut să vă indispunem și, cum ziceți, să vă descurajăm, n-avem în nici un caz dreptul să vă amăgim, ajutîndu-vă să cultivați în continuare niște iluzii neîntemeiate. Firește, oricine are la îndemînă, inclusiv dvs. nenumărate căi și mijloace de a verifica părerile formulate aici, în această rubrică, nicidecum scutite de riscurile erorii, ale subiectivității etc. Vă puteți adresa așadar, spre a vă încredința de valoarea scrierilor dvs., fiecăreia dintre numeroasele redacții de specialitate existente în țara noastră sau chiar, cum spuneți, „unui arbitraj superior". Ne vom bucura să fim desmințiți și tocmai de aceea, vă urăm succes.

AL. A. DEJEANU: Nu vă-nșelați, într-adevăr, și nouă ni se pare a simți, un fior de poezie mai ales în „Tăierea ramurilor" care ni se pare de bun augur și care ne îngăduie bune speranțe de viitor. Așteptăm în continuare.

O. Costeschi, P. B., T. Zaciu, Constantin Neculai Bratu, Țîrlea Dumitru, G. Irimescu-Roman, Tavi Octavian, T. Grigore, Dinu Costand, Mihu Dan, Popescu Mircea, K. M. Bădescu, Borontea Constantin, Ionel Alunișan, Petre Pîrcălăboiu, Horea Ionescu, George Teodorescu, Dinu Duni, Zica A. Zica, Titu Corianu, Ursulescu Octavian: *sînt printre stîngăcii și nesiguranțe de început, și unele indicii promițătoare. Mai trimiteți.*

I. G. PAULEANA: Nu depinde decît de dvs. dacă veți fi publicat înainte, sau „după pensionare", sau dacă nu veți fi publicat niciodată. Căci e posibil și acest lucru, ținînd seama, mai ales, de înfrigurarea dvs. de ordin cantitativ și de redusele ambiții în sensul depășirii, al progresului, pe care le mărturisesc, din nou, și ultimele versuri trimise. Și acum parcă mai grav încă decît anterior, manuscrisele dvs. cultivă același joc nesupravegheat cu vorbele (un număr, limitat pînă la monotonie, de vorbe: copaci, lună, soare, iarbă, zări, zori, stele) din care ies niște întocmiri hibride și haotice, obscure și artificiale cu rare fulgerări de poezie adevărată. Mai curată, mai aderente sînt, din ce ne-ați trimes, „Portret de comunist" și „Portret de miner", poate tocmai din cauza disciplinei pe care v-au impus-o temele. În rest, divagații încîlcite, piruete în gol, uneori de gust foarte îndoielnic: „Iar nechezatul lung pe stele / Nu-i vînt să-mi fluture în plete / Ci-i semn de fugă galopantă / În lumea falnicelor stepe". După această prea „lungă fugă galopantă" pe hîrtie în care vă complaceți de prea multă vreme, e timpul să vă gîndiți la o cotitură profundă, serioasă. Așteptăm.

I. Perianu, Mazăre Constantin, Nicolae Virgil, Ionescu G. Marin, Adrian Botezatu, Moș Ghiță din Dudești, Nic. Stoica, Fluieraș de la Motru, Rotaru Simion, Stancu Maria, Corbu Sergiu, Seicărescu Maria, Sendroni Nic. Bujor, Popa Constantin, Costică Vrabie, Kolea Zirea, Velea D-tru, Cîndea Tudor, Goșa Stelian, Darie Marieta, Baloșin Constantin, Titi Codrulescu, Margareta R. Bod, Adrian Cozla, Dinu Marinache, Ion Matasă, Micniu Elena, Ordeanu Aurel, Tănasie Marian: *încercări stîngace, fără însușiri literare.*

RED.

20 DE ANI DE LA ELIBERAREA GERMANIEI

ATLAS LIRIC

BERTOLT BRECHT

Lauda comunismului

E rațional și fiecare îl pricepe. E ușor.
Tu care nu ești un exploatator, îl poți pricepe.
Îți prinde bine, interesează-te de el.
Proștii spun că-i o prostie, oamenii murdari îl numesc murdărie.
El e împotriva murdăriei și împotriva prostiei.
Exploatatorii spun despre el că-i o crimă.
Noi însă știm:
el înseamnă sfîrșitul crimei.
El nu e o nebunie, ci
sfîrșitul nebuniei.
Nu e haosul
ci ordinea.
El e lucrul cel mai simplu,
atîta de greu de făcut.

Cel dinăuntru

Cînd, cu ani în urmă, am învățat
să conduc o mașină, profesorul meu
mă invita să fumez o țigară: și dacă,
din pricina circulației intense sau a virajelor bruște
țigara mi se stingea, mă gonea de la volan. El,
în timp ce conduceam, povestea chiar glume iar dacă,
prea ocupat fiind cu condusul, nu rîdeam, îmi
retrăgea volanul. „Ești încă nesigur", îmi spunea.
„Eu, cel dinăuntru, mă sperii cînd văd cum
cel care cîrmește o mașină e prea ocupat cu cîrmitul".

De atunci, cînd lucrez,
am grijă să nu mă scufund prea mult în lucru.
Observ cîte ceva din jurul meu,
uneori îmi întrerup lucrul pentru a purta o discuție.
M-am dezobișnuit să merg atît de repede încît să nu mai pot fuma o țigară.
Mă gîndesc la cel dinăuntru.

În românește de NINA CASSIAN

GÜNTER KUNERT

Să călătorim

Duduie locomotivele. Trenurile
așteaptă. Să călătorim.

Munți și lacuri. Trecut
și prezent. Pădure și mlaștină.
Vise și realitate. Fără încetare
se desfășoară înainte.

Să călătorim
în certitudine: ajungem
și ținta se și află
îndărătul nostru.

În românește de PETRE STOICA

BERND JENTZSCH

Pomii verzi, în noi

Pomii verzi cu trunchiuri negre
creșteau în noi și mureau în noi.

Măruntaiele pămîntului, fosforul și sulful,
se prăvăleau din nori ziua și noaptea.

Sirenele albe ne măcinau somnul,
o lanternă de buzunar era luceafărul de seară.

O manta soldățească ne învelea,
privirile alunecau pe sus, acolo unde zburau și graurii.

Orașele roșii cu părul negru,
o, nu mai semănau cu cele din albume.

Cei pe care-i numeam părinți nu ne puteau explica nimic,
vocile lor tăceau sub porunci și zăpadă.

În pădurile străzilor moarte și în rămurișul zborului păsărilor
ne trezeam prea brusc.

Cei care ne puteau fi prieteni
nu își purtau chipul pe obraz.

Și căutăm chipurile acestor prieteni
pe obrazul celor care astăzi trăiesc.

Mînia sălășluiește în noi și speranța se ridică
astăzi, cînd ne gîndim la pomii verzi.

În românește de OLGA MIHAI

Ce e nou în literatura

CEHOSLOVACĂ

● **Amenmaria**, lucrarea proaspătului romancier Ladislav Tazky, se numără printre cărțile importante ale prozei slovace, apărute la începutul acestui an. Pe scurt, **Amenmaria** nu este un roman în sensul strict al cuvîntului, ci, mai precis o suită de întîmplări din viața eroului principal al cărții — soldatul Matus Zraz, care, la vîrsta de 17 ani e chemat să-și facă serviciul militar în armata statului fascist slovac. În cazarmă, la Bratislava și, mai cu seamă pe front, Matus Zraz, fiul unui comunist, tăietor de lemne în pădurile din Horehroni, cunoaște altă școală a vieții, alți oameni, alte realități. Zraz nu e un naiv, un prostănac de la țară, picat într-un mediu străin; dimpotrivă, experiența proprie și convingerile politice ale familiei sale proletare trăiesc în el cu mare intensitate. De aceea, chiar și atunci cînd peste el se rostogolește avalanșa unor noi încercări la care îl supune viața, eroul nu se pierde, ci își formează o părere proprie despre tot ceea ce se petrece în jurul lui — nu o părere exprimată în definiții ci manifestată prin fapte.

● **Cunosc un oraș** se intitulează ultimul volum de versuri al poetului ceh Vilem Zavoda, printre altele și traducătorul unei bogate culegeri din poezia lui Eminescu.

● În editura **Smena** din Bratislava a apărut recent o nouă lucrare a scriitorului slovac Vladimir Minac. **Fabricanții de fericire** este un roman satiric, care, cu multă finețe, ridiculizează spiritul mic-burghez ce mai dăinuiește încă în conștiința unor oameni din zilele noastre.

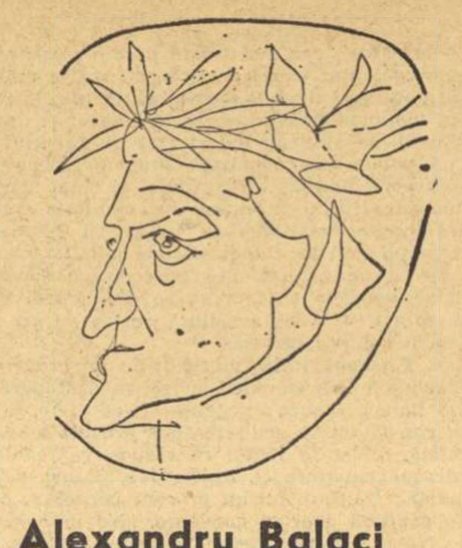
● Inspirat de desenele artistului poporului Josef Lada, remarcabilul poet ceh Iaroslav Seifert a compus un nou ciclu de versuri **Băiatul și stelele**, consacrat „tinerilor cititori de la 12 ani în sus" — cum declară însuși autorul.

● **Ceasul al douăzeci și cincilea** este titlul unei nuvele ce urmează să apară în curînd în editura „Scriitorul cehoslovac" din Praga. Autorul, Zdenek Lorenc, pune în centrul acestei lucrări științifico-fantastice problemele de conștiință ale unui om de știință care se teme de urmările catastrofale ale noii sale descoperiri — formele existenței invizibile.

● **Peruca cea mare**, noua comedie satirică a cunoscutului dramaturg slovac Peter Karvas, a cărei premieră a avut loc la sfîrșitul lunii ianuarie pe scena Teatrului Național din Bratislava, se bucură, în continuare, de un binemeritat succes și pe scenele altor teatre din Cehoslovacia. Cu cunoscuta-i maturitate artistică, autorul condamnă în noua sa piesă una din principalele crime împotriva umanității: discriminarea rasială.

J. Gr.

CONGRESUL INTERNAȚIONAL DE STUDII DANTEȘTI



De vorbă cu prof. univ. dr. Alexandru Balaci

Intre 20 și 27 aprilie au avut loc în cele trei orașe pecetluite de viața și opera lui Dante Alighieri, Florența, Verona și Ravenna, lucrările Congresului internațional de studii dantești. Au participat peste șase sute de oameni de știință și scriitori din lumea întreagă care l-au celebrat pe marele poet italian a cărui operă a rămas atît de vie și astăzi, după trecerea a șapte sute de ani. Țara noastră a fost reprezentată de prof. univ. dr. Al. Balaci.

La înapoiere, Al. Balaci a avut amabilitatea să răspundă unor întrebări puse de unul din redactorii noștri.

— Cîteva cuvinte despre personalitățile care au participat la Congresul Dante...

— Ca un simbol al semnului poeziei dantești sub care s-a desfășurat Congresul, discursul inaugural și cel final au fost pronunțate de către doi mari poeți, creatori dintre cei mai reprezentativi ai vremii noastre, Saint-John Perse și Eugenio Montale.

Zilele Congresului au fost dedicate unor comunicări care au prezentat studiile filozofice și teologice ale lui Dante, istoria politică a epocii lui Dante, poetica și retorica dantescă, istoria criticii dantești, Dante și cultura umanistă și „soarta literară" a lui Dante în lume. Printre raportori au existat mari personalități culturale, dantologi cunoscuți în lumea întreagă ca Bruno Nardi, Natalino Sapegno, Umberto Bosco de la Universitatea din Roma, Etienne Gilson de la Academia Franceză, Nicolai Rubinstein de la Universitatea din Londra, Charles Singleton din Statele Unite, Paul Renucci de la Sorbona, Carlo Dionisotti de la Universitatea din Londra etc.

— Ce alte manifestări a prilejuit Congresul?

— A fost inaugurată cu această ocazie o expoziție de codice, manuscrise, autografe și tipărituri dantești, care reprezintă o excepțională importanță documentară. Ne-a făcut desigur multă plăcere ca, în vitrinele în care erau expuse traducerile Divinei Comedii, să găsim traducerea lui George Coșbuc, pe care dantologii o consideră una dintre cele mai izbutite din lume.

Cele trei orașe „dantești" au oferit congresiștilor cîte o medalie comemorativă și cîte un concert în care a fost reconstituită muzica contemporană lui Dante Alighieri. Congresul s-a încheiat cu un pelerinaj meditativ la mormîntul marelui poet italian, în Ravenna, orașul și al unei alte minuni, orașul capodoperelor mozaicurilor.

— Care a fost contribuția românească la lucrările Congresului?

— Comunicarea prezentată de noi Comitetului Congresului și care sublinia modernitatea și accesibilitatea marelui poem dantesc precum și larga cunoaștere de-a lungul timpului a lui Dante Alighieri în țara noastră a fost reținută pentru a fi publicată în **Actele Congresului.**

— Ce întîlniri v-a prilejuit Congresul Dante?

— Am revăzut cu acest prilej (congresele sînt mai ales prilej de întîlniri între oameni de știință și cultură) o serie de mari prieteni ai culturii românești ca Angelo Monteverdi, președintele Academiei italiene, Etienne Gilson, de la Academia Franceză, Alf Lombard de la Universitatea din Lund, M. Deanovici de la Universitatea din Zagreb, Paul Renucci și A. Miquel de la Sorbona, A. Pézard de la Collège de France, profesorii italieni Gianfranco Folena, Bruno Nareli, Natalino Sapengo, Giacomo Devoto, Gianfrano Contini, danezul Söreanson etc. Unii dintre ei se mîndresc cu titlul de membru corespondent al Academiei Republicii Populare Române. Ei au avut cuvinte de înalt elogiu pentru cultura românească, s-au arătat interesați de noile traduceri, de volumele de studii dantești care vor apare curînd în țara noastră. Păstrez ca o mărturie prețioasă a unor asemenea aprecieri pozitive despre cultura românească masivul volum de studii pe care cercetătorii francezi l-au închinat lui Dante și pe care fiecare, dar absolut fiecare dintre autori a ținut să scrie, atunci cînd mi l-au oferit, cuvinte de elogiu pentru cultura românească și de mare prietenie pentru țara noastră.

REP.

ALĂTURI DE PRIETENII DIN VALEA FLUVIULUI ALBASTRU

Plouă cu foc peste Vietnam, acum, la vremea musonului de primăvară, cînd pe pămîntul acela exotic, plin de poezie și de suferință, oamenii cu pălării conice ar trebui să-și consacre forțele fragedelor spice de orez din prima recoltă. Ca niște arbori blestemați, vîlvătăile de napalm se zbuciumă între cer și țărînă, bombele și obuzele intervenționiștilor de profesie seamănă morminte de-a lungul marelui drum sîngeriu. Așa i se spune, în limbaj popular, șoselei naționale Hanoi—Saigon, care străbate zona pămînturilor bazaltice, de culoarea sîngelui închegat. Firește, nu numai din pricina coloritului i se spune așa: numărul celor jertfiți pe altarul lui Marte în ultimul sfert de secol, de-o parte și de alta a șoselei — este incalculabil.

Cu doi ani în urmă, în aprilie, călătoream pe marele drum sîngeriu ca oaspete al scriitorilor vietnamezi. Plăgile încă necicatrizate ale războiului alternau cu semnele unei renașteri evidente; sate și orașe distruse pînă-n temelii se reîntrupau în lemn și palantă; rămășițele unor poduri impunătoare vegheau lîngă rîuri și fluvii albastre, la țărmul cărora așteptam răbdători sosirea bacului propulsat cu prăjina; zăream sampane cu pînze trapezoidale plutind pe apa amurgului spre debarcaderul cooperativei pescărești și păstori cu pelerine din frunze de latanier mînînd prin burnița caldă cirezile de vite cu cocoașă... Popasurile mele de atunci — Thanh Hoa, Vinh, Dong Hoi, Ben Thuy — sînt astăzi țintele predilecte ale unor raiduri criminale; numele lor, cu stranie rezonanță pentru auzul nostru, revin stăruitor în comunicatele militare, într-un chenar de sînge și sfărîmături. Cu inima înghețată, mă întreb cîți dintre oamenii pe care i-am întîlnit în acea călătorie mi-ar mai putea răspunde la salut? Oare cei doi frați Le, din cooperativa agricolă Hien Luong, își văd mai departe de treburile lor gospodărești? Ce-o fi făcînd Tran Oanh, prietenul meu de-o zi de la paralela 17, dar Suan Șon, tînărul ofițer al comitetului de legătură din zona demilitarizată, dar copilul care ne-a oferit banane într-un paner de trestie împletită, la trecerea fluviului Lam, fluviul Albastru?

Plouă cu foc peste Vietnamul de nord, acum, la vremea musonului de primăvară; prin văzduhul de un albastru palid șuieră sinistru păsările morții, progenituri ale corbilor de la Hiroșima și Nagasaki.

Flăcări și schije fulgeră asupra unui pămînt amar, care n-a cunoscut un deceniu de tihnă în ultimul veac. Se zvîrcolesc în flăcări pădurile și plantațiile de la poalele munților Lungi; se năruie colibe de bambus și monumente ale unei civilizații milenare... Arde, poate, micul templu rural de lîngă trecătoarea Ngang, cu portalele sale de piatră smălțuită, cu chipurile de zgripțori și balauri, cu lampadare și sentințe paralele, cu altarul de abanos și cu tobele rituale din piele de bivol, cu banianii și longanierii din curtea interioară, printre care vîsleau alene fluturi cît vrabia, încondeiați cu bronz și funingine.

Acolo unde astăzi cresc arbori incandescenți și flori de cenușă, am stat cu doi ani în urmă, într-un asfințit de aprilie, ascultînd liniștea mare, amplificată parcă de larma goangelor fără număr și nume. Ai fi zis că de fiecare ramură spînzură cîte un mecanism de cristal, — minuscule angrenaje în orologiul eternității. Peste toate acestea, cerul se prăbușește în țăndări de foc și de fier, trecîndu-le în neființă.

De ce? Pînă cînd?

În disprețul opiniei publice mondiale băieții lui Mac Namara își continuă opera devastatoare. Stoluri metalice, purtînd pe aripi însemnele Pentagonului, scutură zi și noapte peste Vietnam sălbatica sămînță a morții. Noi unități americane debarcă la sud de paralela 17; patrioții vietnamezi, care luptă pentru independență sînt vînați cu helicopterele, gazați, schingiuiți, zvîrliți în groapa comună, în numele „misiunii civilizatoare" a Statelor Unite.

Pe aceeași linie de agresiune și samavolnicie, parașutiștii și pușcașii marinei au fost lansați recent pe pămîntul Republicii Dominicane, spre a înăbuși mișcarea populară din această țară. Precum se vede, cercurile reacționare americane ignoră cu încăpățînare lecțiile istoriei, stîrnind, prin acțiunile lor inadmisibile, indignarea întregii omeniri.

Mîna semănătorilor de vînt trebuie să se oprească. Să fie respectat dreptul sacru al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta!

Dan DEȘLIU

MIHAIL ȘOLOHOV ÎMPLINEȘTE 60 DE ANI

UMANITATE PROFUNDA

In a douăzeci și patra zi a acestei luni, Mihail Alexandrovici Șolohov împlinește 60 de ani. Pare neverosimil, l-ai fi bănuit mai vîrstnic, și sentimentul vine, cred, din vastitatea și adîncimea **Donului liniștit**, ca și din precocitatea cu totul neobișnuită a marelui scriitor. In 1925, uriașa tradiție a romanului rus avea să rodească și să se cristalizeze într-o operă de o cuprindere epopeică și cu un simț al istoriei atît de acut, încît depășea viziunea cea mai îndrăzneață a înaintașilor. De altfel, chiar această acuitate îl deosebește pe Șolohov de marii premergători și asigură operei lui o uimitoare originalitate. El nu mai e un apostol și nici un iconoclast, ci un rapsod al vieții care se frămîntă și se încheagă o dată cu tinerețea lui. De aici, absența totală la el a tentației de a teoretiza și a oricărei intenții didactice. În 1925, cînd a început să scrie **Pe Donul liniștit** avea douăzeci de ani. Oricît ar fi fost prins în tumultul revoluției, cîtă experiență de viață și cîtă clarviziune poate acumula un om pînă la această vîrstă? Totuși romanul se naște și crește ca o uriașă și îndelungă operă a naturii. Instinctul marii lui chemări l-a întors pe Don îndată după ce s-au stins cele din urmă focuri ale războiului civil. Din tot ce fusese viața de pînă atunci a ținutului său, din tot ce revoluția strivise sau înălțase, din sîngele, din durerea, din jertfa și mîndria căzăcească, se naște capodopera. Natura, cu semnele ei violente, ascunse sau nedeslușite, învăluie viața eroilor, le stimulează patimile, le estompează dorurile, îi ocrotește sau îi biciuiește. Omenirea a dat puține capodopere în care natura să fi fost surprinsă mai desăvîrșit în mișcarea ei neistovită și omul să fi apărut mai strîns legat de ea.

Pe fundalul acesta de eternitate, se desfășoară revoluția, ivită în viața societății ca un element inevitabil și necesar, violent și generator de viață. Mă gîndesc acum la „Pastorala" lui Beethoven, unde furtuna apare ca un moment firesc în desfășurarea melodică. Fără ea, simfonia n-ar fi fost întreagă. Grigori Melehov trebuie să treacă prin furtună, să sufere, să ucidă și să se apere, să iubească, să fie înșelat, să creadă și să se îndoiască, pentru ca el să poată reprezenta într-adevăr fascinanta complexitate a spiritului uman. Drama lui este, tocmai de aceea, edificatoare.

Davidov, eroul celeilalte capodopere, **Pămînt desțelenit**, capătă viață și putere, din aceleași izvoare ale adevărului. Om al acestui timp, al socialismului învingător, el este, firește, mai aproape de imaginea comunistului, a eroului care, în mod conștient, clădește o lume nouă. Această permanentă ancorare în fenomenul contemporan, sincronismul neabătut și lipsit de orice artificiu al scriitorului cu vremea lui, constituie un exemplu pe care arta socialistă se cuvine să-l aibă mereu în atenția ei.

Prin tot ce a scris înainte sau după aceste capodopere, Șolohov rămîne lucid și emoționat totodată, entuziast și ușor sceptic, melancolic sau pus pe haz, același martor sensibil al vieții poporului său, al umanității.

Venind de departe, de pe piscurile pe care vremea nu le macină, din Tolstoi și Gogol, din Turgheniev și Cehov, arta lui Șolohov este, în esența ei, reprezentativă pentru epoca noastră, pentru veacul atîtor dibuiri și căderi dar și al atîtor descătușări și împliniri. In confruntarea cu destinul ei, lumea contemporană găsește în opera scriitorului care împlinește 60 de ani, o imagine strălucită și revelatoare.

Nicolae JIANU

caricaturiștii lumii

CHAVALL
(Franța)

MEMORIAL: ILARIE VORONCA

Ultimul număr (27—28) al prestigioasei reviste trimestriale *Le Pont de l'epée* este consacrat poetului Ilarie Voronca. Revista prezintă o foarte selectivă culegere de poezii în 72 de pagini. Alte 20 de pagini cuprind omagii, aprecieri scrise de Thérèse Aubray, D. P. Bouloc, Jean Cassou, Jean Follain, L. G. Gros, Edmond Humeau, Stéphane Lupasco, Marcel Lupovici, Georges Ribemont-Dessaignes, Claude Sernet și Guy Chambellan, editorul revistei și al culegerii *Poèmes inedits*, apărute anul trecut. Jean Cassou, sub titlul „Transparent Voronca" scrie: „Poezia sa ne rămîne, pe deplin prezentă, concretă, reală, umană, permanent foarte interesantă, asemenea unui tezaur. În ea toate transparențele și toate disparițiile, efuziuni amețitoare, frăgezimi, mistere, absențe, s-au încarnat în cuvinte, în suspine, în melodii, în armonii. E o poezie de recitit și de gustat neîncetat, o poezie a solicitudinii frățești, de care noi, cei care continuăm drumul, trebuie să ne simțim mereu însoțiți".

Jean Follain scrie: „...poezia lui Voronca afirmă o voință de fericire și bucurie, primește cu o vie prospețime a inimii viața și spectacolele ei. Îmi amintesc o poemă în care el exprimă încîntare, dimineața, în piața din cartierul său, potrivind toate gamele de roșu și verde; resimți în acele versuri o suflare binefăcătoare".

Pentru L. G. Gros, Voronca rămîne „...cu totul optimist, prin cele mai reale încercări; nu avea nimic de ascet sau de halucinat. Poezia era pentru el într-adevăr „adevărul practic". Vestea bună pe care o anunța nu era altceva decît un act de credință, în posibilitățile concrete ale imaginației, în *poezia de toate zilele*".

Iar Georges Ribemont-Dessaignes, sub titlul „Atît de departe de pe acum amintire", scrie: „Ilarie Voronca... deodată e de ajuns să rostești un nume și el să se îndepărteze ca — într-o schimbare de vedere, pe o scenă — decorurile unui teatru pe care ți-l închipuiai al celei mai solide realități. Piesa e totuși aceea ce se joacă mai peste tot, tragicomedia acestui timp și a acestei lumi, care te face să uiți totul și roade iubirea noastră de viață, simpla noastră bucurie de a trăi.

Numele lui Voronca face să dispară într-o clipă acest Prezent și face să se ivească brusc o altă lume care ne recunoaște și ne surîde... Ce imagine frumoasă! O lume prietenă, lumea prietenilor noștri, pe care o credeam veșnică! Și ne gîndim la însingurarea prezentă. Ziua de azi e lacomă și nemiloasă".

Revista mai cuprinde o biografie, o bibliografie (12 volume în limba română și 23 în limba franceză) și o enumerare a revistelor la care a colaborat Ilarie Voronca. Sînt indicate studiile, articolele, emisiunile-radio și omagiile pe care omul și opera le-au iscat de-a lungul anilor. Tipărită în frumoase condiții grafice, revista mai conține, afară din text, numeroase documente: fotografii (printre care și ultima), portrete de Chagall, Delaunay, pagini manuscrise, precum și „certificatul de activitate în rezistență" semnat de președintele comitetului de eliberare din Moyrazes, localitate unde Ilarie Voronca a militat în maquis doi ani, „atrăgîndu-și — prin atitudinea sa curajoasă — încrederea și admirația tuturor patrioților și a tuturor rezistenților din acea comună, la a căror eliberare a participat activ".

Jo Guglielmo și Jean Rousselot omagiază memoria poetului prin cîte un răscolitor poem. Transcriem doar două versuri:

„Ne vei ierta că am surîs cînd ne vorbeai de durerea ta,
Și că te-am bătut pe umăr cu vorbele noastre banale?"

...Fie-ne îngăduit să ne mărturisim solidari cu Jean Rousselot.

Sașa PANĂ

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

TUDOR ARGHEZI ÎMPLINEŞTE 85 DE ANI

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 21 (584) Joi 20 mai 1965

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 1 leu

pagina 6: **Ambianțe argheziene** Reportaj de BARUȚU T. ARGHEZI și TITA CHIPER

pagina 8: VLADIMIR STREINU **Universalitatea poeziei argheziene**

ADMIRAȚIE ȘI DRAGOSTE

Poporul român, găsindu-și în opera Dv. o admirabilă expresie a geniului său creator, folosește prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani, pe care o sărbătoriți, pentru a vă mărturisi dragostea, venerația și recunoștința lui.

Prezența condeiului Dvs. de aproape 70 de ani în cîmpul literilor române, a avut o importanță hotărîtoare pentru dezvoltarea literaturii noastre. Manifestîndu-se, cu egală strălucire, în toate domeniile creației, scrisul Dvs. constituie un exemplu rar de înaltă exigență, de continuă înnoire a gîndirii și expresiei artistice, de îmbogățire a tezaurului limbii române. Operele Dvs. au depășit de mult granițele țării și duc pînă departe simbolul valorilor ei morale și spirituale.

Scriitorimea din țara noastră, suflet din sufletul poporului, în a cărei muncă străbate strădania de a trece generațiilor ce vin mărturia celor mai sfinte sentimente ale sale, e mîndră să exprime prin propria ei admirație și dragoste ce Vă poartă, un sentiment care este al întregului popor.

Pentru aceasta i-ar trebui harul pe care singur îl aveți, spre a însemna cu frumusețea cuvenită această pagină din viața Dvs., care este prin ea însăși inscripție nepieritoare în cartea de istorie a culturii poporului român.

In numele scriitorilor din România, Vă dorim din toată inima, ani mulți, sănătate și putere de creație, spre mîndria patriei noastre.

Demostene BOTEZ
Președinte
al
Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

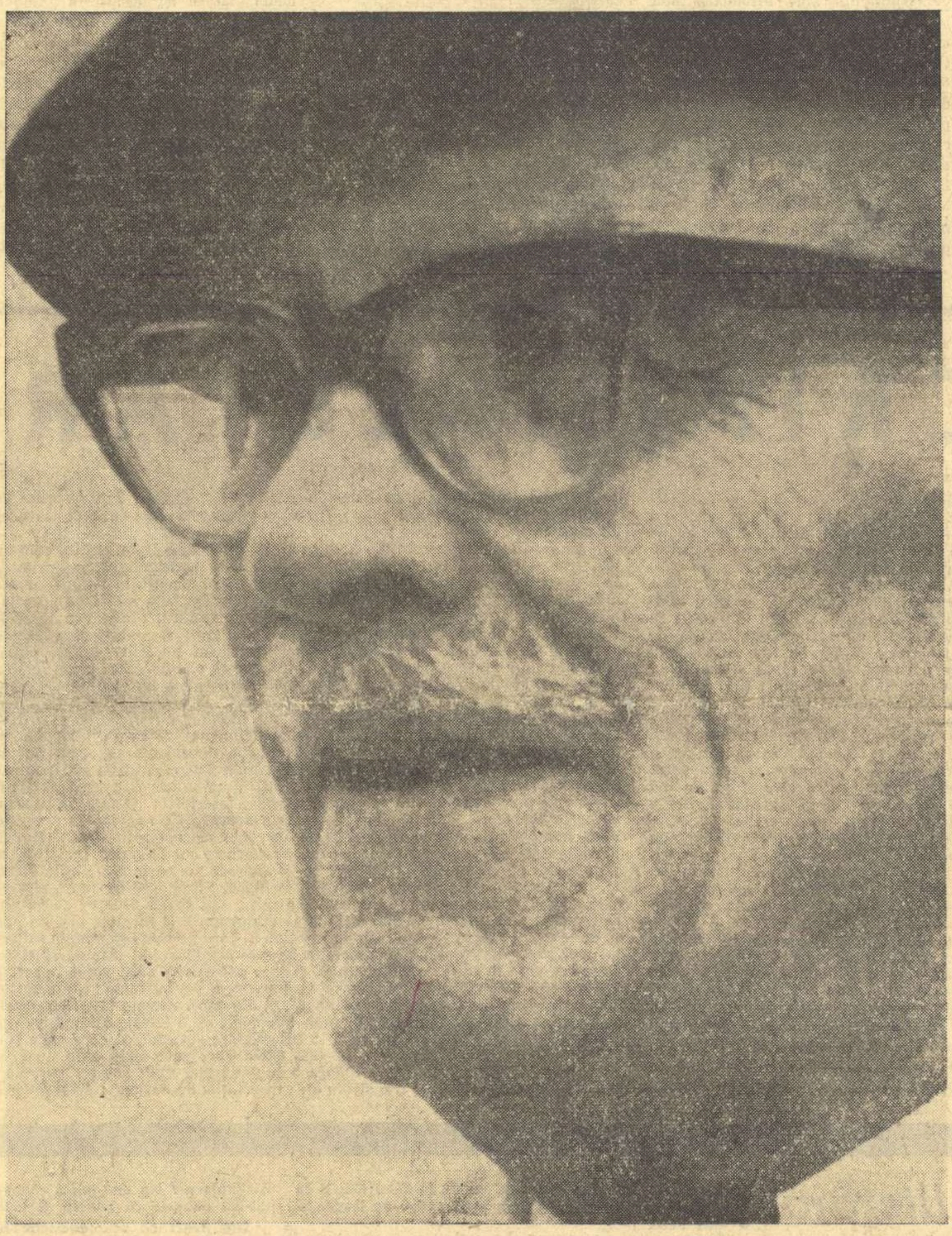
URARE

Înobilată, număr de număr, de prezența strălucitoare a eminentului ei colaborator, *Gazeta literară* îmbracă azi haina de sărbătoare a recunoștinței. Inima lui Tudor Arghezi intră în al 86-lea an de viață, aureolată de nimbul unei creații de o covîrșitoare originalitate, creație menită să înfrunte cu izbîndă curgerea timpului.

Înscriind în unghiul eternului traiectoria unei depline victorii, verbul arghezian a devenit o realitate esențială a literaturii noastre socialiste, o arteră vitală a lirismului românesc. Pulsul poetului bate azi cu aceeași tenace și energică prospețime cu care a vibrat întotdeauna. Neprețuita sa prezență în cîmpul literelor noastre este, de fiecare dată, un adevărat prilej de sărbătoare spirituală pentru toți iubitorii de frumos din patria noastră.

În numele nostru, în numele tuturor cititorilor revistei, transmitem, cu acest prilej, cele mai fierbinți urări de viață lungă, sănătate și nestinsă energie creatoare, celui care a dat atîta strălucire poeziei românești, maestrului Tudor Arghezi.

GAZETA LITERARĂ



IUBIȚI AUDITORI,

Mă găsesc emoționat în fața unui public, care-i o sinteză a poporului nostru și a țării noastre.

De la o vreme încoace, trec din emoție în emoție, și cu toate că meseria mi-e mai ales emoția, în singurătate și tăcere, dinaintea Dumneavoastră, mă simt covîrșit.

V-ați dat osteneala să participați la o zi a Poeziei și a jocului de-a cuvintele mai mult sau mai puțin potrivite, și de cele mai multe ori nepotrivite. Cel care le potrivește adeseori mai bine decît scriitorul e plugarul anonim. Îngenunchiat cu el, pe brazdă, scriitorul încearcă să zmulgă din pămîntul tăcut, rădăcinile graiurilor țărănești, să le adune, și suflînd în el o fărîmă de har, dacă-l are, să le facă literatură. Nu-i vina lui. E ca o predestinare. Dacă ne putem încrede în cuvintele definitorii, am putea-o numi și chemare...

Nu sînt în stare să vă mulțumesc după cuviință de binevoitoarea Dv. prezență aci, rămînîndu-vă adînc recunoscător.

La vîrsta mea de om, împlinită într-o sărbătoare de împărați, Constantin și Elena, am o singură dar mare bucurie, că limba noastră și faima României noi a trecut Carpații, peste multe hotare, pînă departe, foarte departe — izbîndă a hărniciei stăruitoare și a optimismului național.

Primiți, vă rog, cu prietenie urările de veșnică întinerire și biruință morală iar, în spirit, florile sufletului într-o închinăciune zmerită.

La mulți ani, românește!

POST SCRIPTUM

În programul recitalului festiv de azi, aprobat, desigur, și de către cititorul acestor cîtorva rînduri scrise, figurează și un poem cu titlul **Testament.**

La 47 de ani, scoțîndu-mi, fără grabă literară, primul volum de primă tinerețe, am debutat, împotriva obiceiurilor normale nerăbdătoare, cu un act de moștenire și deces...

Din motive de sensibilitate, neputîndu-l citi în public, fără întreruperi de psihologie, i-am dat această sarcină delicată magnetofonului, la domiciliu.

Fără să fi devenit actor, autorul suferă de așa numitul **trac** din culise. Folosul aparatului de recitat este că poți fi absent fiind totuși prezent. Panglica lui indiferentă înregistrează și spune în gura mare, tot ce-i încredințezi în secret...

În tinerețe, în furtuna tuturor vînturilor în răspăr și în bătaia grindinei negre, m-am înghesuit, fără invitație oficială — dimpotrivă — să iau parte la nunta Poeziei cu Pămîntul... Însă tot fără grabă.

Bag de seamă că la cei 85 de ani, de azi, încep să mă grăbesc... Era și timpul!... Cine știe?...

Permiteți-mi să dau cuvîntul tovarășului meu, Magnetofonul.

Tudor ARGHEZI

Cuvînt rostit la recitalul organizat de Comitetul de Radiodifuziune și Televiziune și Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

POET NAȚIONAL

Conceptul de poet național, în cadrul literaturii tuturor popoarelor, variază după momentul cultural. Întorcîndu-se de la Paris, după o absență de cinci ani, foarte tînărul Alecsandri (avea 20 de ani) a fost ispitit de ambianța cosmopolită a Iașilor de acum 125 de ani, să publice versuri în limba franceză. Ceea ce a și făcut, nu fără succes, în publicația lui Asachi, **le Glaneur moldo-valaque.** Cuconetul ieșean, franțuzit și grecizat, strîmba din nas la încercările lirice în limba națională, numindu-le, de la înălțimea ifosului, „poezii de colibă". A trebuit să intervină o femeie providențială în istoria literaturii noastre, Elena Negri, — căreia pictorul Levaditi, în cunoscutul portret, i-a împrumutat atitudinea și surîsul Giocondei, — ca să-i atragă atenția debutantului, că cel mai frumos titlu de glorie al unui scriitor este acela de poet național și popular. De poet al poporului, prin alte cuvinte. Îndrăgostit sau nu în acea clipă de Egeria lui, Alecsandri a înțeles, s-a executat și n-a avut să regrete noua și hotărîtoarea sa orientare. Timp de o jumătate de veac, cuvîntul revelator al frumoasei noastre Elene, altminteri memorabilă decît omerica ei înaintașă, a fost steaua călăuzitoare a marelui poet, identificat din clipa asumării misiunii sale, cu toate aspirațiile neamului nostru, cîntîndu-i durerile și bucuriile și făcîndu-i cunoscut numele peste granițí. La începutul culturii noastre moderne, cînd poeții încă anacreontizau și compuneau puerile acrostihuri în stil neogrecesc și convenționale văicăreli sentimentale de acompaniament lăutăresc, comandamentul național trebuia să aibă un caracter programatic. A fi poet național însemna un act de voință și de stăruință, o faptă de conștiință și de durată. Ceea ce a fost opera exemplară și fecundă a lui Alecsandri, a cărui carieră militantă a continuat cu marea devoțiune pentru mesajul anonim al poporului, cu întemeierea unui repertoriu dramatic românesc și s-a încheiat după luminoasele evocări ale luncii din Mircești, de neoclasică inspirație, cu trîmbițarea vitejiei dorobanților noștri, în războiul pentru Independență. Numai așa putem înțelege în interviul acordat lui Caragiale, sentimentele exprimate de Hașdeu față de poetul național, unanim recunoscut, pe care-l opunea eronat lui Eminescu, privit ca o victimă a „cosmopolitismului" Junimii. Autorul **Luceafărului** și-a consolidat tîrziu **post-mortem,** titlul de nimeni astăzi contestat de poet național. S-ar putea totuși spune că din primul moment, elevul lui Aron Pumnul a fost îndemnat să meargă pe aceeași cale a descifrării năzuințelor obștești deși visătoria îl făcea să urmărească năluci de ondine și să filosofeze pretimpuriu, hamletic, în marginea sicriului unei rustice muze. Emancipat prin moartea marelui dascăl bucovinean, de întîia tutelă pedagogică, lărgindu-și orizonturile culturale la Viena și Berlin și debutînd a doua oară, în altă factură, la **Convorbiri literare,** Eminescu n-a încetat nici o clipă de a simți obștește, chiar în cele mai subiective, aparent, elegii și meditații, dar a fost un poet național în filigran, nerîvnind la succesiunea acelui „rege al poeziei", înaintea căruia se descoperise adînc în **Epigonii,** închinîndu-i versuri de temă heraldică, „zimbrul sombru și regal". Generațiile noi, — urmînd de altfel strîns înlănțuite, aceleia nereverențioase față de Alecsandri, a lui Vlahuță și Delavrancea — subscriu poate judecata severă a celui din urmă, care i-a smuls cocreatorului **Mioriței** laurii de poet național ca să-i treacă lui Eminescu și i-a conferit în schimb o cunună de flori artificiale: titlul de poet „oficial". Ar fi multe de glosat în această privință, dar trebuie să mă limitez a observa că nu e neapărat trebuitor să-l micșorăm pe Alecsandri ca să-l recunoaștem în unicitatea lui pe Eminescu, cum nu ar fi drept să strivim cu personalitatea lui Arghezi, ca și aceea a lui Eminescu, titanică, figurile proeminente ale liricii noastre din ultimele decenii și pînă astăzi. Ar fi drept, cred, să se

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)

Inscripție pe poarta galaxiilor

Cititorule din anul patru mii,
Cînd vei ține în mînă
Cartea lui Arghezi,
Să ne invidiezi!
Noi, străbuni ai tăi
I-am fost contemporani.
L-am văzut mergînd
L-am auzit blestemînd
Și la optzeci și cinci de ani
L-am ascultat cîntînd
Socialismul.

George MACOVESCU

20 mai 1965

«INSCRIPȚII»-LE ARGHEZIENE

Risipite, ici și colo, ca și „psalmii", printre „cuvinte potrivite" și „poeme", cele douăzeci și opt de „inscripții" ale ediției-biblie, din 1959, scăzute cu una (emoționanta „inscripție pe cotețul lui Hoțu", cîinele orb, de curte) și sporite cu alte șase noi, au fost strînse laolaltă și grupate în fruntea volumului 3 din „Scrieri", ediție oarecum „ne varietur" a operei argheziene, într-un ciclu anume. Detalii, într-un fel, statistice, din care totuși viitorii doctori ai creației lui Tudor Arghezi vor fi reținut sugestia, după care ultima ediție, apărînd sub propria îngrijire a poetului, cu schimbările ei de titluri și cu regrupările operate, se vădește, de pe acum, de o importanță capitală.

Poemul ciclic este una dintre trăsăturile constante ale poeziei lui Tudor Arghezi. De la întîiul dintre ele, acela al „Agatelor negre" și pînă la „Hore" și „Cadențe", și trecînd prin marile cicluri „Cîntare omului" și „1907", tendința aceasta de a grupa, ca-ntr-o colonie de corali, mădularele, simetric dispuse, ale unui aceluiași trunchi, s-a păstrat statornică. A lega o piesă de alta, ca frunzele unui stejar, pe ramuri diferite, dar sub cupola aceleiași coroane, constituie pentru Tudor Arghezi un exercițiu de arhitectură, dintre cele mai severe, menit să pună în valoare, odată cu frumusețea fiecărui episod în parte, și unitatea de contur și de concepție a temei predominante. Dintr-o astfel de atentă și aplicată solicitudine, s-a ales și a cristalizat un poem de pura și geometrica frumusețe filosofică a „Cîntării omului".

Este oare și grupul celor 33 de „Inscripții" un astfel de poem ciclic? Iată ceea ce se lasă mai greu demonstrat și în perspectiva acelei unități de concepție, ce definește poemul ciclic, ar putea fi hotărît fără un prealabil examen. Transferată din fruntea sectorului de „Poeme" (ed. 1959, pg. 277) unde figura cu simplul titlu de „Inscripție", datată 1945, an ce se întîlnește în josul a numeroase piese și pare să fi fost unul din cei mai rodnici, poemul, intitulat de astă dată „Inscripția inscripțiilor" deschide ciclul celor 33 de piese, și poate că inițiază și un început de lămurire. Interesant și ca reper biografic, poemul identifică o perioadă mai puțin de recluziune (*Leatul anului cumplit*) al pîrjolului hitlerist cît de reculegere și de intensă activitate lirică, cînd, ispitit de „toate cele", poetul marchează cu slovele și cu semnele sale de întrebare cînd pietrele, cînd stelele, cînd o casă, cînd o poartă, cînd un pom, cînd frunza moartă; — *„Au scăpat de pana mea / Meiul doar și mazărea"* — cele mai puțin apte, de bună seamă, prin exigua lor suprafață, să primească o inscripție. Trec peste cochetăria unor versuri ca următoarele: *Și dintr-unele tipare / Mi-a-ncolțit și cîte o floare,* și mă opresc la distihul cu care se încheie „Inscripția inscripțiilor": *Nici acum nu știu s-aleg: / Meșteșug a fost ori zbeg?* Oricare ar fi însă răspunsul, artă poetică sau capriciu al fanteziei, el nu aduce cum nădăjduiam, în problema poemului ciclic, nici o dezlegare. Și fiindcă ne aflăm aici, iată cîteva inscripții turnate în tiparul acesta, atît de sobru, dar atît de încăpător, al distihului: *Scula asta are mare căutare / Niciodată golul n-a sunat mai tare* — se spune în „Inscripție pe tobă" și epigrama aceasta, întrutotul excelentă, ce pare desprinsă din moralitatea unei fabule, rivalizează în spirit și în concizie cu oricare din xeniile și apophoretele lui Marțial; „Inscripție în inel" sună: *Trei cuvinte viața-ntreagă / Două puncte: îmi ești dragă* — și cine ar putea contesta ingeniozitatea sugestivă a acestui extract din madrigalul, pe care Tudor Arghezi l-a realizat într-o altă „Inscripție pe un inel"? *Toți au fost un timp. Eu sînt / Eu în cer. Ei în pămînt* se spune în „Inscripții pe biserică", iar în „Inscripție pe paraclis": *În altar sfîrșesc și-ncep /*

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 2)

ÎN LOC DE CRONICĂ SPORTIVĂ

Din colțul acesta, cu umblet scăzut, veșnic ucenic al Maestrului, pe care-l cinstesc astăzi literele românești, trec cu gîndul sub pridvoarele Mărțișorului unde mă închin, atingînd cu fruntea iarba primăverii. Mă știu aici, fără să fi fost vreodată aievea, din vremea cînd Mițura era cîntec și Tătuțu, desfăcînd din zarea închisă spre Gorj fir de arnici și de lumină, împletea pe hîrtie minuni furate din țara furnicilor, dintre umbrele plopilor sau din dedesubturile acestui pămînt unde dorm în corturi tragice voievozii preamăriți de celălalt luceafăr al poeziei românești : Mihai Eminescu.

Tudor Arghezi e legendă și mit și-n necuprinsul geniului său se frămîntă și se zbuciumă mulțimea unui popor pus în această mare de vijelii dintre Dunăre și Carpați.

Cîntecele Maestrului, izvorîte la Mărțișor și revărsîndu-se ca dintr-o cumpănă a apelor pe toate versantele țării și dincolo de fruntarile ei, poartă în ele, năvalnic, acel, aproape nepămîntean, dor dur și ne cheamă sub ploi de lumină sau acolo unde toamna — vai cum doare și cum plînge-n suflet toamna care niciodată nu fu mai frumoasă ! — se adună-n blăni de rășină, sub sprînceană de munte și între codrii Voronețului și ai Dragomirnei unde, la ceas de seară, clopotele se bat în dungă și vibrațiile fantastice trec în brazi și mai departe într-o vioară, cioplită să se dăruiască lumii.

Drumuri lungi, tăcute și subțiri, poteci rupte în stîncă de var și iubite de cerbi, cărări din margine de sat povîrnite de zăpezi, drumuri ale țării mele așternute cu umbră și pierdute în brînele albastre ale depărtării — pasul nostru plutește prin pîcla ireală ce vă învăluie, mînat mereu și de dorul turnat în noi de pana lui Tudor Arghezi.

Îndrăznesc, Maestre, să fiu mijlocitorul urărilor de viață lungă și de sănătate ce vi le dăruie fără șovăire și ocol întinsa generație de sportivi a României, cu toții copleșiți și uimiți de miracolul închis în paginile Dumneavoastră.

Fănuș NEAGU

POET NAȚIONAL

(Urmare din pag. 1)

aplice principiul coexistenței pașnice în sînul unei literaturi naționale, în care făclia a trecut, cu străluciri de intensitate variabilă, dar niciodată stinsă, de la Alecsandri la Eminescu, de la Eminescu la Coșbuc, de la Coșbuc la Goga și de la Goga la Arghezi. Dacă la Coșbuc și la Goga, produse ale Ardealului robit, dar culturalicește recuperat înainte de a fi reîncorporat statal, calitatea de poet național a putut fi, ca la Alecsandri, programatică, aceeași însușire, la Arghezi, ca și la Eminescu, este înscrisă în filigran multă vreme, înainte de a se contura cu precizie, prin opere de răsunet ca **1907.**

În romanul său autobiografic, **La răspîntie de veac,** Gala Galaction, evocînd grupul de prieteni de la Sfîntul Sava și prelungindu-i solidaritatea și pe băncile Universității, a reținut și cîteva din versurile lui Ion Theo, de care T. Arghezi n-a mai vrut să-și amintească și a reprodus pe cele mai caracteristice :

„De toate cîte sînt mi-e dor"
Și dorul tremură în mine...".

Cuprinderea largă a liricei lui Arghezi, mai ales în faza ei neoromantică, de la **Liga Ortodoxă** (1896) la **Linia dreaptă** (1904), pornea poate din nevoia firească de expansiune a vechiului nostru **dor,** la tot universul sensibil și la toate civilizațiile trecute, alături de aceea contemporană, cît mai resimțită. O expansiune nu neaventuroasă uneori, ca în ciclul Liei, cu reminiscențe baudelairiene și rollinatești, dar și similară celei eminesciene, în evocarea unui exotic Egipt și a Romei imperiale, de iz macedonskian ! Arghezi n-a început ca Eminescu, ca să se lase călăuzit de vechiul spirit patriotic de la Sfîntul Sava, încă persistent după trei sferturi de veac de la îndreptările lui Lazăr și ale lui Eliad. Duhul modernist al cenaclelor prezidate de Al. Macedonski și de Al. Bogdan-Pitești, spiritul de la **Literatorul** intermitent și de la vremelnica **Ileana,** prin care a trecut și exotica arătare a lui Sar Péladan, decisivă în orientarea spirituală a lui Gala Galaction, la care s-a adăugat anarhismul cuceritor al periodicului **l'Assiette au beurre** cu ilustrații colorate în plină pagină și cu legende dinamitarde, aruncînd în aer șubrezitele tronuri, armata și celelalte instituții opresive ale burgheziei, toate acestea au precedat la Arghezi afirmarea netă a fibrei naționale. Ea n-a întîrziat să i se deslușească poetului în nostalgiile de expatriat, între zările helvetice ospitaliere tuturor refractarilor sociali și în deosebi revoluționarilor ruși, în frunte cu Lenin. Acolo, în Elveția, a scris Arghezi **Inscripția pe o casă de țară în stil românesc,** suprimînd o clipă distanța de cîteva mii de kilometri și regăsindu-și imaginar căminul de acasă. Iar cu puțin înainte de intrarea noastră în primul război mondial, poetului îi este dat să ofere cu **Belșug** întîia sa imagine a țăranului muncitor, ridicat la simbol, într-o neuitată icoană de apoteoză, prelungindu-și aratul și semănatul „...pînă ce, rotund / Luna-și așază ciobul pe moșie", dar mai ales să-și găsească în această poemă, una dintre capodoperile lui, însuși tonul său personal, timbrul poetic propriu. Cine spune vers arghezian, acela se referă nu la acea fluiditate muzicală, de sprintene sau lente eșarfe, din **Agate negre,** ci la versul dur, colțuros, săpat în piatră sau în metal rezistent, întocmai ca grupul statuar din **Belșug,** care „par, el de bronz și vitele-i de piatră".

Evoluția versului arghezian s-a efectuat într-o durată neobișnuit de generoasă, care a ținut așadar două decenii, de la armoniile imitative ale versurilor din **Liga ortodoxă,** pînă la epocalul **Belșug** care coincide cu maturizarea expresiei și cu descoperirea orizontului nostru național. Sortit longevității și parcă presimțind-o, poetul nu s-a grăbit să inunde piața cu versuri și să-și adune plachetă cu plachetă versurile, ca alții care ajungeau într-un timp record, la cea de a opta, la **Octava.** Ca și marele pictor G. Petrașcu, cu care poate fi pînă la un punct asemănat, prin forța și materialitatea pastei verbale, neconenit frămîntată, Arghezi s-a realizat în formulă proprie, fără grabă. N-a cunoscut nici febra publicitară a majorității poeților din generația sa, nici dorința de a se vedea strîns de june în volum. La data apariției **Cuvintelor potrivite** (1927), totaliza peste treizeci de ani de publicistică și atingea vîrsta de 47 de ani, la care poetul român din ajun, dacă învinsese vitregiile vremilor și mai trăia, înțelegea să înceapă a gusta din viață și să se autopensioneze. Întîiul din „splendida generație", cum își spuneau alții, Tudor Arghezi și-a pus primul volum sub egida unui poem preliminar foarte semnificativ intitulat **Testament** (atunci surprinzător prin profesia de credință, astăzi familiar tuturor vîrstelor, aș zice, tuturor cunoscătorilor de limbă românească, ba chiar și tuturor iubitorilor de poezie care l-au citit tradus, în mai multe limbi, în ultimul deceniu). O poemă ca **Testament** nu mai trebuie interpretată așadar, presupusă fiind ca unanim cunoscută, **Urbi et orbi.** Mesajul ei național este acela al unui fiu de țăran din Gorj, care și-a schimbat „sapa-n condei și brazda-n călimară", care și-a sublimat suferințele și urile milenare în cîntec, la auzul căruia, frenetic, „...a jucat / stăpînul, ca un țap înjunghiat", în timp ce, înlănțuită muzical,

„Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea".

Este inutil să scotocim mai departe toate semnificațiile marei poeme. În alte poezii, ca **Întoarcere în țărînă,** vechiul poet simbolist afirmase tot atît de răspicat părăsirea vechilor idoli („zei străini, frumoși în templul lor" și numai acolo) și sentimentul plenar al regăsirii acelor „raiuri fericite" de acasă, al „turlei părăsite" și al „bisericii sărace dintr-un sat". Totodată, el simte „sculate aripi de cocor", din noua sete de a cuprinde totalitatea zărilor țării. Suflet structurat dual, de continue sfîșieri lăuntrice, de puternice contradicții interioare, de impresionantă febricitație, genialul poet își descoperă însă, în **Arheologie,** acea facultate specifică poeților naționali, de a-și aduce aminte de „un trecut ce mi-e necunoscut", de a recunoaște în sufletul său acele „sfinte oseminte" ale veacurilor apuse și de a surprinde în sine „un murmur neîntrerupt de epitafe", sau de a auzi, printr-un suprasimț, „țărîna doar a vocilor străbune, / cum se desface, cum s-a desfăcut". Ca vechiului poeta vates „într-o furtună mare", poetului național „și-arată veacurile temelia" iar el își deslușește singur misiunea, de a priveghia „pe ultima lor treaptă".

Un mare poet național se definește substanțial prin nesfîrșita sa capacitate de a exprima esența sufletului popular. Arghezi și-a simțit această vocație neîntrerupt, dar s-a hotărît să o exprime deslușit tocmai în anii războiului antifascist, într-un ciclu de poeme de rezistență, iar apoi, în viziunile halucinante ale județului de baștină, bîntuit de foamete (**Într-un județ, În satele și văile, Da e lung, Drumu-i lung, De la Jii, În drum**) ca și ale marilor bombardamente aeriene din 1944, în ciclul **1907** și în altele. Răscrucea istorică a celui de al doilea război mondial a fost prilejul decisiv de transformare a lui Arghezi într-un poet luptător pentru pace și socialism. Noului psalmist din **Cuvinte potrivite** și din **Una sută și una de poeme** se substituie mesajul prometeic din **Cîntare omului.**

Nu se poate înțelege însă complet specificul fenomenului național în poezia (ca și în proza lui Arghezi) fără contribuția sa covîrșitoare de filolog și de artist, care și-a propus, ca și Eminescu, să toarne limba noastră în noi tipare, revendicîndu-și și el toate libertățile și licențele care le-au fost reproșate amîndurora de unii dintre contemporani. Metaforele argheziene, contemporane cu imagismul delirant al modernismului extremist, sînt și ele uneori în serie; ele poartă însă pecetea clasică a unui artist care închide în fiecare o experiență morală și o semnificație limpede. În monologul interior pe alocuri ironic, din **Dor dur,** poetul, punîndu-și „gîndul pe atlazuri", înțelege a da limbajului scumpe transfigurări, ungîndu-și „rănile cu-argint", sau alintîndu-se „cu zări ce mint", vrea să ducă mai departe același proces de înfrumusețare a universului cu visul său interior, iar cînd își face „cugetul hotar / Între înger și măgar", el își traduce disciplina de candoare, de naivitate, prin care poetul, apropiindu-se de structura copilului, își regăsește facultatea de a descoperi cu ochi proaspeți lumea și de a se minuna de toate aspectele ei miraculoase. În limba și în figurația poetică, experiența argheziană, de altfel mai radicală în proză decît în versuri, prin marea ei încărcătură afectivă și pasională, a știut să învingă riscurile ermetismului, în natura lui, pur cerebral. Arghezi a iubit nu numai încîntătorul peisaj al Patriei, în nesfîrșita-i varietate, dar și vestigiile trecutului ei, ca vasul protoistoric, mărturie de perenitatea clipei, spînzurătorile lui Vlad Țepeș, (după care tînjea și Eminescu), voevodul „gînditor" și drept, măsurînd calitatea și înălțimea instrumentului de tortură după cinul boieresc al fiecărui osîndit, bisericuța din gropile mahalalei, cu pisanie domnească, în fața căreia olteanul lasă cobilița jos ca să se reculeagă, steagul țării, „crîmpeiul de mătase", rămas viu „din viscol, uragane și furtuni". Apoi omul acestui pămînt, omul simplu, plugarul prelungindu-și munca pînă în noapte, sub straja lunii, „blîndul din sat", nelătrat de Grivei, simbolicul **Ion Ion,** victimă a sistemului penitenciar din trecut, înfierat în **Flori de mucigai** și în **Poarta neagră,** potcovarii în lumina fantastică a atelierului, părînd „de la brîu la scule de zece ori mai mari", șatra cu „regele Burtea", dar și cu florile ei arzătoare, Rada, dănțuitoarea, și Tinca, florăreasa, cu replica ei pură din **Lina,** cu „legiunea străină" a muncitorilor din fabrica de zahăr de la Chitila, la sfîrșitul secolului trecut, cu variatul ei insectar uman, pînă la mai recentul Luigi, zidarul, din **Gravură veche (Frunze,** 1961), „purtat pe sus de meșterii zidari". Scriind, în același ciclu, o **Natură moartă,** marele poet național își compara dramatismul interior cu înseși reliefurile variate ale solului Patriei:

„Zăresc în mine șesuri și temelii de munți
Cu ceruri printre piscuri și rîuri pe sub punți,
Ca pe pămînt, întocmai ca pe pămînt, din care
Ieșii cu o mihnire, trăind ca o-ntrebare".

Cu această sintetică autodefinire se cuvine să încheiem acest prea lung articol omagial, neîncăpător pentru a ridica harta morală a sufletului nostru etnic, așa cum se reflectă în opera marelui ei poet național, nesecat în izvoarele sale de inspirație și în verva-i creatoare, la vîrsta patriarhilor.

„INSCRIPȚII"-LE ARGHEZIENE

(Urmare din pag. 1)

Cele ce nu se pricep — și cu tot ușorul lor timbru epigramatic, alta e zarea pe care aceste două distihuri o deschid și cu totul alta problema ce ridică. În fond, ne aflăm în fața a două boabe de smirnă, din multele pe care Tudor Arghezi le-a ars în stihurile sale, la picioarele acelei făpturi insesizabile, după care a însetat o viață, acest ex-ierodiacon Iakint al bisericii ortodoxe. Este Tudor Arghezi un poet religios? Numeroase pasagii din opera sa poetică par să ateste că îndoielile lui nu sînt ale unui iconoclast, necum ale unui ateu. *Singuri acum în marea ta poveste / Rămîi cu tine să mă mai măsor / Fără să vreau să ies biruitor / Vreau să te pipăi și să urlu : Este !* — alterna între certitudine și îndoială într-unul din psalmii „Cuvintelor potrivite", căruia, la distanță de patru decenii îi răspunde a pagină de mare umilință din ciclul „Printre psalmi", mai corect, ultima din cele douăzeci și cinci de rugăciuni ale revelatorului ciclu, despre care cele cîteva rînduri spicuite, de la început, de la mijloc și de la sfîrșit pot, totuși, da o idee aproximativă : *„Viața mea trece către veac, și nu a fost zi în care să nu mă gîndesc pentru tine și să nu mă lepăd de chipul făcut ție de oameni (....) zi de zi și ceas de ceas m-am gîndit pe tăcute și m-am întristat. Nimeni nu a crezut că suferința mea venea de unde ninge teiul de zăpadă și că era o suferință de nemărginit (....) Îmi lipsea acel Dumnezeu care nu era nici în cărți nici în biserici și pe lîngă care au trecut oamenii și nu l-au văzut. Pe acela l-am văzut după ce s-au stins vara fierbinte și toamna frumoasă peste mine de cinci zeci de ori. Eu am crezut că nu te voi mai afla și-mi pusesem uneltele deoparte (.....) Vreau să știe toată lumea că m-am împăcat cu cel pe care nu l-am cunoscut, și de aci înainte sîntem în loc de unul mai mulți, căci Domnul este cît o sută și cît o mie. M-am ajuns și m-am biruit. Veniți, rele și primejdii, valvîrtej peste mine : voi nu mai aveți nici o putrenicie. De unele voi zîmbi, de altele în hohote voi rîde.* (*Scrieri,* vol. 6, 1964, pag. 192—193). Dar la rînduri cum sînt cele citate se adaugă destule altele care aparținînd *tăgadei,* pun sub semnul îndoielii o astfel de certitudine. E de ajuns să ne referim la poemul *Cîntare Omului,* răzvrătire împotriva ideii divinității sau la *Psalmul* din 1959 care mărturisea : *Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi / Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi // Înverșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ; // Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.*

Dincolo însă de inscripțiile acestea sintetice, reduse la un distih, cum au fost cele de natură religioasă, epigramatică sau madrigalescă, majoritatea inscripțiilor argheziene sînt poeme de compoziție, construite pe mai multe planuri, de variate teme, în care tîlcul e sădit, uneori, la adîncimi apreciabile, sau aforismul poate fi cules de pe orice ramură. Multe din inscripții proclamă norme de conduită morală, îndemnuri și sfaturi și amintesc nu odată de versetele Eclesiastului sau Proverbelor lui Solomon. De pildă, iată cum sună „Inscripție pe o ușă" : *Cînd pleci să te însoțească piaza bună / Ca un inel sticlind în dreapta ta / Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista, / Purcede drept și biruie-n furtună // Cînd vii, pășește slobod, rîzi și cîntă. / Necazul tău îl uită-ntreg pe prag / Căci neamul trebuie să-ți fie drag / Și casa ta să-ți fie zilnic sfîntă.* Sînt tot atîtea comandamente, pe care o interpuncție le gravează în memorie ca pe o tablă a legii, de aramă, așa cum par și versetele amintite din Biblie. Acea Biblie, căreia Tudor Arghezi i-a închinat atîtea veghi, care i-a fost carte de căpătîi și pe a cărei doască fixată-n paftale de aur săpa una din cele mai frumoase inscripții : *„O sută de veacuri cusute-n cotoare, / Aduc mărturie și semn cunoscut / Că oameni, în vremuri, aleși, te-au văzut / Întreg, în odăjdii de brumă și soare.* Or, în această Biblie, și anume în cea de a 5-a pericopă din Proverbele lui Solomon (mă refer la tălmăcirea pe care Gala Galaction, în colaborare cu părintele Vasile Radu au dat-o) se vorbește despre „viață fără prihană. Stăpînirea de sine", și versetele 15 și 16 recomandă : „Bea apă din puțul tău și din ceea ce curge din fîntîna ta ; oare izvoarele tale trebuie să curgă afară și pîraiele tale de apă în piețele cele mari ?" — și-n aceste imagini, în care ne place să vedem reflectat mai mult de un stih din inscripția de mai sus *(Neamul trebuie să-ți fie drag / Și casa ta să-ți fie zilnic sfîntă)* și care par atît de enigmatice la prima vedere, se lămuresc două pericope mai departe, a 7-a cu tema : „înțelepciunea ne păstrează viața fără de prihană", și ale cărei versete (6—27) intercalează admirabilul episod al unui tînăr, ademenit de o femeie străină, ce „ca un bou la junghiere și ca un cerb la prinzătoare zorește", și care cade sub săgețile ispitei. Deoarece „casa ei este calea spre șeol, cale care duce în sălașurile Morții". Și pentru a adăoga o sugestie mai mult acestor apropieri biblice, iată două din cele trei strofe ale „Inscripției de bărbat" : *Fă-ți datoria pînă-n capăt, bine. / Sînt datorii și țelul și povara / Fie că mîngîi omul, fie că-i aperi țara / Și-așteaptă ceasul tău. Că vine ! (...) Ai luat de jos poveri. Ți se cuvine / Și te mai cere una... Nu-i nimic. E grea / Ți-e circa plină, ia-o și pe ea / Și-așteaptă-ți și sfîrșitul cu fruntea sus. Că vine !.* „Deșertăciunea strădaniei omenești. Omul este sub stăpînirea vremii și a întîmplărilor, supus morții..." enunță cea de a treia pericopă a Eclesiastului, și continuă : „Orice lucru are clipa lui prielnică și este vreme pentru toate îndeletnicirile de sub cer ; vreme este să te naști și vreme este să mori ; vreme este să sădești și vreme să smulgi ceea ce ai sădit ; vreme este să ucizi și vreme să tămăduiești ; vreme este să dărîmi și vreme să zidești ; vreme este să plîngi și vreme să rîzi ; vreme este să jelești și vreme să dănțuești" etc.

A limita totuși inscripțiile argheziene sau, mai curînd, a favoriza impresia că ele aparțin poeziei gnomice ar fi o eroare. Poetul atîtor spectacole somptuoase cîte a desfășurat prin fața ochilor noștri, fie că le-a smuls cerului sau amintirii, fie că le-a descifrat în florile de mucigai, ale temniței sau în reflexele de rubin ale răscoalelor, fie că le-a murmurat, ca pe tot atîtea cîntece de leagăn, pentru adormit copiii sau le-a meditat în cutezătoarele imagini din a sa „Cîntare omului", nu se putea lăsa neispitit și-n această aparent rigidă poezie a inscripțiilor, de răzvrătitul demon al fantaziei. De aici, o poemă ca aceea din „Inscripție pe paravan", cu peisajul ei, vrăjit, care atîta ar fi încîntat pe Macedonski și cu finalul ei dulce-amar ca o cupă de cucută îndulcită: *Și ca toamna înfierbîntată / Părea sufletul în noi / Scumpă care-ai pus altoi / Gura pe durerea toată / Căci în parc, pe trepte, jos / Scoate dintr-un pai subțire / Pan, ajuns de amintire / Cîntecul lui mincinos.* Și tot de aici și minunata „Inscripție pe un portret", una din cele mai hieratice, dar și mai hieroglifice, biograficește, vorbind, dintre piesele lirismului arghezian : *...Făptură vrăjitoare și duioasă / Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini / Ci te-am lăsat să-l încîlcești în spini, / Fuiorul vieții tale de mătasă / Mi-am stăpînit pornirea idolatră / Cu o voință crîncenă și rece, / Căci somnul tău nu trebue să-nnece / Sufletul meu de piscuri mari de piatră.*

„Vreme este să iubești și vreme să urăști. Este vreme de război și vreme de pace este", spunea Eclesiastul, în înțelepciunea sa și e tot ce putem repeta față cu cea mai enigmatică și mai tulburătoare orchidee de tropice a „inscripțiilor" argheziene.

cronica literară

SILABE

Citind Silabe rămîi surprins de, am spune, permanența... divergențelor care nutrește lirismul arghezian, chiar la o vîrstă și după o experiență ce recomandă, în chip obișnuit, ataraxia și seninătatea melancolică. Motivele poeziei, marile ei teme rămîn, îți dai seama, deschise, neîmplinite într-un punct de sus ; ele sînt, de aceea reluate cu o dîrză fervoare și asociate unor atitudini morale și spirituale ce nu odată se contrazic fără a se anula. Arghezi realizează, astfel, o mitologie poetică singulară, izvorîtă din adîncimile eului moral, o mitologie a perspectivelor interioare, amețitoare, pe care timpul nu le nivelează, ci numai, rareori, le convertește. O asemenea viziune poetică se realizează mai puțin în cadre exterioare ; ea se organizează din gesturi morale, din variatele apetituri ale spiritului, din dispozițiile unui eu poetic ce cunoaște voluptatea presimțirilor și elanurile aprige ale căutării.

Structura faustiană a sensibilității lui Arghezi este numai în parte adevărată. Oscilația spiritului său e mai ales între îndoială și contemplația îndoielii, între o experiență sugerată în toate fazele realizării sale și observarea lucidă a ineficacității ei pe plan spiritual. Am considera, de aceea, dominantă în lirica de reflecție a lui Arghezi, voluptatea așteptării, plăcerea dureroasă de a întîrzia revelația, energia pe care o pune în a străpunge liniile de demarcație între regnuri și planuri, în a proiecta terestritatea în transcendent și a asocia, pe baza unei poetici aparte, suavul cu trivialul, tragicul cu grotescul. „Individualism, energetism și optimism" — zicea, în 1937, Lovinescu. „Sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, de osmoză între spiritual și material", descifra G. Călinescu. După o epocă de experiențe și înnoire de valori spirituale, constați că subiectele de meditație ale poeziei lui Arghezi au rămas în esență aceleași și că numai unghiul de observație e, uneori, altul. Adesea atitudinea morală e diferențiată, dar nu într-atît încît să nu poți înțelege că în zonele cele mai liniștite ale sensibilității argheziene, o celulă e în tot momentul rebelă, producătoare de mari neliniști.

Ca și Cadențe, volumul Silabe — împlinește imaginea liricii lui Arghezi pe trei planuri : al versurilor patriotice și familiale, al poeziei de meditație și al celei gnomice. Mama țară, Cucul, Oltenească etc. reiau cu o expresie alegorică dar directă, teme tradiționale ale poeziei române. Sentimentul patriotic se traduce direct în Mama țară, într-o tonalitate, întîlnită la vechii noștri lirici mesianici. Ca și la Goga, patria e un eden cu o natură fabuloasă. Piersicile sînt cît „dovlecii", spicul grîului „cît cocoșii", în ape cresc crapi „cît berbecii". Să se observe că sistemul de referințe poetice e, aici, tipic popular. Deliberat, Arghezi adoptă o metrică simplă și un tip de comparație naiv poetică, introducînd numai, în stilul său caracteristic, sugestia împlinirii lumii vegetale prin complicitatea astrelor. Luna, rece, distantă la romantici, e, acum, „caldă", cu un rol agricol important : ajută la realizarea elixirelor vegetale. Stelele îndepărtate participă la procesul colosal de germinație a bobului. Accentele de savantă naivitate le descoperim și în Cucul și Oltenească, prima — o replică, s-ar părea, la Bălcescu murind, cea de a doua, o orgolioasă și o jovială exaltare a ceea ce Ralea numea, odată, „spiritul pandur". Descendența autorului Blestemelor din lumea aspră a Gorjului a fost în repetate rînduri afirmată. Ea a devenit, chiar, prin reluări succesive, un motiv poetic, ce se asociază cu sentimentul unei nobleți țărănești. Insignele acestei orgolioase demnități rurale le descifrăm și în Oltenească, compusă în formula unui cîntec de leagăn și a unei hore.

Trecerea din această zonă de sentimente spre universul familial se face fără dificultate. Mulțămită, celebrează, cu o metaforă nouă, pe juna Rodică a lui Alecsandri. „Fata donițelor pline", e, dacă luăm alegoria în sensul ei mai limitat, tînăra voioasă ce împarte apă semănătorilor. La Arghezi portretul ei sugerează suplețea căprioarei (figurație poetică tot de tip popular !).

Cu Fata din dafini (să se rețină frecvența imagisticii tradiționale !) intrăm în universul casnic și în bucolica argheziană. Poemul citat e, într-un fel, un alt Cîntec de adormit Mițura, izvorît din sentimentul unei duioase paternități și a solidarității franciscane cu lumea măruntă. Posibilitatea unei despărțiri pune deodată, cu gravitate, problema soartei viețuitoarelor mici, a cărților de stihuri și povești, ce au fermecat vîrsta copilăriei : prilej de a evoca, încă o dată, „pisoiașul culcat într-un tîrlig", cățelul friguros, florile firave, elementele, adică, ale bucolicii lui Arghezi. De ziua ta celebrează, tot așa, lumea diafană a florilor și gesturile familiare. Floarea e la Arghezi, ca și la Anghel, un univers al purității, ce are nevoie de afecțiunea umană. Petalele căzute, ca niște lacrimi, sugerează o agonie lentă și o viclenie a morții, consemnată cu dureroasă ironie : „Vezi, cel puțin de astă dată / Moartea se face fragedă și delicată."

Alte versuri (La mulți ani, Colindeț), sînt, în fapt, voioase firitisiri de anul nou, făcute în stilul poeziei populare. Procedeul simplu și străvechi de a căuta pentru virtuțile umane, analogii în lumea vegetală, Arghezi îl înnobilează poetic și îl înnoiește prin comparația inedită.

O mai mare extindere și rezonanțe lirice mai adînci au, în Silabe, poeziile din constelația psalmilor. Cale frîntă, Sufletească, Pe un prag, Ora răzlețită, Psalm, Așteaptă, Cantilenă, etc. sînt versuri de reflecție etică și filosofică. Permanența motivelor lirice la Arghezi, poate fi dedusă, cu mai mare ușurință, aici. Ceea ce părea, mai înainte, închis, soluționat, se afirmă acum cu o vigoare sporită. Sufletul e, vorba unui poet, sub sănii, rănile cicatrizate sîngerează din nou, neliniștile se lasă ca niște cețuri grele.

Senzația acută de extincție, de intrare lentă în haos, rămîne, în aceste versuri, dominantă. Imaginile care o traduc împlinesc, împreună cu altele din poemele anterioare o — am putea zice — mitologie estetică a neliniștii și presimțirii morții. Cum se putea observa și în Frunze, Poeme noi, Cadențe, poetul nu primește cu plăcere condiția limitării în timp a destinului uman. Pe lîngă operația de exorcizare (semnalată în poemele din Cadențe) o dovadă, în acest sens, mi se pare chiar deplasarea motivului morții pe plan estetic. De aici impresia de contemplație a procesului de extincție și de tratare, aproape pur literară, a lui. Cale frîntă ne întoarce la energia îndoielii și la presimțirea haosului din mai vechii psalmi. Și aici făptura omenească apare ca o alcătuire fragilă, de fum, blestemată să lupte cu stihiile și să străbată, în căutarea unui capăt de lumină, reliefuri de stînci și rîpi. O față a mitologiei estetice de care aminteam se luminează în astfel de versuri, pornite din contemplarea unui aspru destin și a unei neîmpăcate singurătăți : „Mi-e tras cu tibișirul prin rîpi și stînci un drum/ M-am încrezut într'însa supus ca de-o menire, / Dar viscolul și vîntul drumeacul mi l-au șters, // Și m-am simțit mai singur, străin în omenire, / Ca o catapeteasmă, în drum de univers // Uitat între pămînturi și ceruri, în strîmtoare, / Nu mai știam cunoaște nici calea nici solia // Și-am doborît cu pumnii și umerii stihia".

Din punct de vedere estetic figurația poetică e, aici, hotărîtoare. Ideea expusă și în altă parte, n-ar mai crea atîtea ecouri, ar răsuna ca o predică într-un templu gol, dacă mecanismele metaforei nu i-ar da vigoarea necesară. Sugestia de dezolare, de pustiu, e, tot așa, realizată printr-o imagistică surprinzătoare, în Sufletească. O imagine (sufletul ca o încăpere goală) e urmărită în toate implicațiile ei și poemul se construiește, ca o piramidă cu vîrful în jos, prin reluările și derivațiile unei sugestii inițiale. Lăcașul gol al sufletului e fixat într-un peisaj de spini uscați și are turle în zadar cercetate. În clopotniță ceasul s-a oprit, semn al stagnării, al pierderii noțiunii de devenire. Limbile arată vremea „de-andăratelea" — Pe o tablă neagră e scris, apoi într-un colț, un vers neînțeles, parcă o formulă „cu semnul infinitului", indescifrabil. Imaginile, crescute, arborescent, traduc, în totalitatea lor, senzația de dezolare și eșec spiritual. Pe un prag fixează această atmosferă spiritualistă într-un cadru bucolic. „Cartea sfîntă", cu paginile de foc și semne tainice, e citită pe cîmp, în genunchi, „cu codrii în spate". Rugăciunea șoptită se armonizează cu cîntecul arborilor, iar ochii privesc la stelele aprinse, ca pe altare, în munții îndepărtați.

O vie senzație de gol, singurătate și agonie vegetală întîlnim în Ora răzlețită. Toate elementele poetice, crescute din tulpina unei imagini inițiale, contribuie la realizarea acestei sugestii. „Zarea stă grămadă", arborii goi se apleacă, lacul s-a pietrificat și, în afund, umbrele rămîn nemișcate. Copacii, în această viziune de crepuscul, par niște „giganți în ruină," morți în picioare, adică demn, cum au trăit. Totul a intrat în zona umbrei, a singurătății și a tăcerii. Astfel de poeme depășesc simpla sugestie morală, chiar dacă la început au avut-o. Ele se organizează (și prin aceasta se impun, în primul rînd, estetic !) ca viziuni poetice de sine stătătoare, fără implicații spiritualiste. În alte poeme, gesturile morale și oscilațiile spiritului sînt mai energic afirmate. Psalm, apărut înainte de Cuvinte potrivite și publicat acum în volum, participă la sugestia unui titanism moral, propriu liricii de meditație a lui Arghezi. E vorba de un titanism al îndoielii : imagine răsturnată a noțiunii romantice. Energia morală ce declanșează astfel de gesturi e pusă, mai întîi, în slujba negației și, după ce s-a exercitat în această direcție, resursele ei se organizează în a reface, din cioburi, o certitudine și o icoană.

Intre atîtea imagini ale suferinței, Psalmul din Silabe o aduce pe aceea a lui Isus crucificat, părăsit într-un cîmp dezolant, cu corbi, spinării și bozii. Cerul (adică divinitatea) contemplă în liniște acest sacrificiu, niciun semn nu indică vreo reacție la chinurile omului. Neliniștea în privința destinului uman și sentimentul adînc de însingurare sînt, aici, mai puternice decît sugestia spiritualistă către care îndreaptă toate elementele figurației poetice extrase din viziunile bibliei. Iisus, „nemernic și singur", înconjurat de întuneric și tăcere, contemplînd, în agonie, un soare însîngerat, dă o imagine a sacrificiului inutil, a încercării zadarnice de a forța revelația. E un exemplu bun, de a vedea — prin contrast — cum violența dezamăgirii se diminuează în poemele mai noi ale lui Arghezi. Elocvent mi se pare, în acest sens, poemul Așteaptă. Și aici aflăm o viziune a extincției, a lunecării tuturor elementelor vieții spre zona umbrei („prin mîna umbrei să treacă lucrurile toate"), a neantului. Procesul acestei dislocări teribile e văzut, mai întîi, ca o degradare a planetei. Cîmpul se strînge în sul, ca o velință, „plugul nopții", tras de bivoli puternici, răstoarnă așezările umane, o adormire pune stăpînire pe lucrurile firii, vecia se revarsă pe șesuri, pe „tabla legii", rîndurile șterse (cu înțelesuri adînci) se luminează, iar urîtul, sol al acestei monstruoase eternități, cuprinde totul. E, în acest poem, ca în Apa și focul din Poeme noi, o viziune a stingerii universului. Sensul ei mai nou îl descoperim în finalul poemului. Liricul nu contemplă cu nepăsare satanică (atitudine tip romantică) moartea cosmosului, nu vrea să grăbească acest proces, ci, punînd o coardă, nouă, de durere, la vioară („să-și puie și durerea noastră o coardă nouă la vioară") vrea să strecoare „comoara vie" a existenței terestre, spre „ceruri mai nemuritoare". Altfel spus, el vrea să populeze neantul, să umple haosul de frumusețile pămîntului, să ducă, cu sine, în transcendent, imaginile acestei lumi. Cantilenă, Adiere sînt, cu același material liric, niște suave elegii. Ocolurile morții și însemnele ei trezesc o senzație copleșitoare de frig polar : „E frig în suflet, sufletu-i sărac / Și nu pot ști cu ce să-l mai îmbrac".

Poetul face gestul de a opri un destin fatal („Și-n cartea răsfoită capitolul se curmă. / Aștepți să i se-ntoarcă și foaia cea din urmă. / Nu ! Pune peste carte o piatră, că o ține / Să nu se întoarcă alene de la sine"), deși, în altă parte (Decepție), are sentimentul că timpul alunecă pe lîngă el, de unde impresia de stranie întîrziere.

La aceiași categorie de poeme ce sondează zonele tulburi ale conștiinței, trebuie să integrăm și Scrisorile, cu senzația, nu ca la Eminescu de melancolie romantică, ci de îmbătrînire și de înnoptare : „S-a așternut peste condei o viață, / O noapte fără nici o dimineață".

De o egală forță imagistică sînt și poemele de reflecție morală, gnomice într-un sens mai elevat (Destine, 84, Sîngele, Miezul nopții etc.) Un simplu sfat („omul să-și muncească viața"), sau o observație privind atitudinea în dragoste capătă atributele nobile ale poeziei printr-o simplă, dar profundă traducere a lor în metafore. Să selectăm poemele Destine și Sîngele. Înțelesul comun al acestor versuri e că ființa umană, care are o vocație fundamentală pentru puritate, trebuie apărată, chiar dacă ea trebuie să se tîrască prin noroaiele vieții. Intenția e de a da imaginea destinului omenesc amenințat de vicii teribile. „Murdara pomenire" urmărește și în moarte pe cel ce a ignorat legile elementarei omenii. Tot ca pamflet sfîrșește și poemul Sîngele, început ca o celebrare a vieții pure, a miracolului creației și a frumuseții divine a omului. Cel ce nesocotește aceste rare avuții e, zice cu o colorată violență, Arghezi, un „neom"... „corcit / dintr-un strigoi zănatic, pribeag și chinuit".

Un poem mai straniu e Ritm chirilic. Regăsim aici, într-un anumit sens, accentele și demarcația morală și socială, din Caligula. Viziunea poemului e, oricum, diferită de a celorlalte și ai bănuiala că Ritm chirilic aparține altei epoci de creație.

O încheiere la aceste scurte analize nu poate duce decît la ideea că Silabele lui Tudor Arghezi participă, printr-o expresie surprinzător de nouă, la crearea unei mitologii poetice care își trage substanța din confruntarea dramatică : timp — individ.

Eugen SIMION

PROLOG DE DESCHIDERE A NOULUI TEATRU „COMOEDIA"

**Ca s-arătăm, să zicem, că sîntem acuma la-nceput,
Permiteți, domni și doamne, întîi să vă salut.**
(Scoate chivăra.)
**E-n obicei, atuncea cînd legi o prietenie,
Să-ți fie la-ndemînă și-un fund de pălărie.
Pe-al meu îl scot cu cinste, zicîndu-vă : Bonsoir !
Cuvîntul nu-i prea neaoș și țin să o declar,
Ca mulțumiți o clipă, măcar, să fiți cu toții.
Și ca să-mpac și capra — scuzați ! — și patrioții,
Numaidecît salutu-l voi repeta pe șleau,
Căci salutată sala să fie-ntreagă vreau.
Pierrot va zice dară și este măgulit
Să vă salute iarăși cu : Bine ați venit !**
(Surîs răsfățat și reverență prea mare.)
**Cred c-am surîs cu artă și n-am greșit mișcarea,
Cu toate că m-ajută destul de rău spinarea.
Acum, că pălăria-mi lipsește, n-am ce face :
Pierrot mai niciodată nu știe să se-mbrace,
Și bănuiți că fracul și clacul de rigoare
Preferă să le poarte mai mult la-nmormîntare.
Aci vom fi mai veseli, și vă urez ca mine
Să faceți, dacă toate voiți să iasă bine.
Vedeți, de la tichie și pînă la picioare
Sînt alb de-ați crede poate că sînt vreun pui de floare.
Sînt alb cum e zăpada de mai, din liliac.
Ce trist aș sta pe scenă subt un joben, cu frac !**

**O lămurire-n treacăt va fi de datorie
Despre Pierrot, de vreme ce-așa îmi zice mie.
Ca să vorbesc în fraze mai universitare,
Am rugămintea totuș să dobîndesc iertare,
Pierrot e personagiu, un fel de fost student,
Și-n românește n-are cuvînt echivalent.
Am consultat hrisoave și dascăli în zadar.
Despre Pierrot nici urmă nu s-a găsit măcar.
Cu toate c-o slujește Pierrot destul de des,
Filologia noastră l-a șters, bine-nțeles.
Pierrot ! și totuș bietul vi-i cunoscut prea bine.
Cîți n-ați văzut în carne și oase pîn-la mine !
Se-ascunde pe cît poate, e drept, și rar în drum
Te-crucișezi cu dînsul purtînd așa costum.**
(Îl arată.)
**Și mai cu seamă noaptea spre zori, prin Carnaval,
În cîte-o birjă strîmbă îl scoate de la bal.
Lui dedesubt, din suflet, i se cunoaște firea :
Cu cîntecul e una, și una cu iubirea.
E vechi în lumea noastră. Surprins întotdeauna
A fost ținînd cu znoave, pe cîte-o bancă, luna,
Și sărutîndu-i ochii, obrazul lui oval
A luat reflexul lunii-nghețat, ca de metal,
Și depărtarea bolții de-azur în ochii lui,
Pierduți în reverie, ca ochii de statui.
Visează, numai visul îl ține... Pruncii toți,
Nainte de-a fi oameni ca noi, n-au fost Pierroți ?
Pierrot este copilul întîrziat copil,
E cam ce-ar fi noiembre trezindu-se-n april.
Pribeagul care trece mereu din țară-n țară
Cu-o alăută-n spate, cu-o carte subsuoară,
În căutarea unui zadarnic Canaan,
Ca fluturii de vesel, ca dînșii de golan.
Păzit de-o Providență ce-i mută pașii-ntr-una
Și-ndrăgostit de multe și toate-ntodeauna,
Pierrot străbate lumea c-un vis de-o lume nouă,
Anume cum să fie, din rouă — sau nerouă,
Cu lacuri — fără lacuri, cu flori — sau fără flori,
Să aibă noaptea stele și-n crengi privighetori,
Prea bine nici nu știe. De-ajuns e că dorește
De-această țară nouă ce-i fuge printre degete.
Dar cred că-întîi de toate țărîna-l cam dezgustă,
Că-i zvîrlă praf pe haina cusută ca o fustă
Și-i mîzgălește-atlazul, pe ploaia cu noroi,
Prin care-nnoată luciul pantofilor lui noi.**

**Ar mai dori, firește, cîmpii de porțelan,
Șosele zmălțuite, nori albi în filigran,
Cărări de majolică, bazinuri de cleștar,
Cu broaște japoneze la fund, de chihlimbar ;
Printre copaci de Saxa, jucînd cîte-o Tanagră,
Și numai umbrei dreptul i-ar da să fie neagră.
Un univers de ață, mătase și covoare,
Căldură nu prea multă, prea multă nici răcoare,
Ceva,-n sfîrșit, asemeni cu tot ce n-a mai fost.
Pierrot se poate zice că n-are gust prea prost.
Ras peste tot, cu barbă sau numai cu mustață,
Pierrot să fie-odată om nu se mai învață.
Se mai întîmplă și-asta, tot încercînd himera,
Să-și strice cîteodată Pierrot și cariera,
Și-n loc să bată cîmpii pe jos, se suie sus...**
(Un gest social.)
**A ! cîte-ar fi aicea de descusut și spus !...
Dar să tăcem mai bine, să fim politicoși...
Și să vorbim ușure și-ncet, ca din galoși.
E hotărît un lucru : Pierrot e masculin,
Oricît ar fi la gleznă piciorul lui de fin.**
(Scoate discret piciorul.)
**Deci, cum e pretutindeni, de te lovești de el,
Acasă, pe trotuare, la teatru, la hotel,
La birt, în cafenele și chiar — mă rog ! — în sală,
Persoană cîteodată chiar guvernamentală,
Cum cîteodată umblă și-n sufletele noastre,
Cercînd să le descuie cu cheile albastre ;
Cui îi atingi ghitara, fără să știi, și sună
Cînd îți încape-n suflet un răsărit de lună.
Mi-am zis să-i facem, haide, un nume și la noi.
Și-l luai din franțuzește, cum l-am găsit... Și-apoi
De este supărare,-l dăm Franței înnapoi.**

**Eu, ca Pierrot în versuri, mărturisesc, mi-e dragă
Visarea, și o caut să fie-a mea întreagă.
Ce frate bun e visul ! Ce lînă-mbrățișare
Nu știe să ne-aducă o singură visare !
Ca să visez mai bine, am dat cu pudră fină,
Muindu-mi pămătufu-n argint și în lumină,
Căci vreau să-mi par un altul decît mă simt chiar mie...**
(Surprins și dezmeticit.)
**Dar ce tăcere mare-n parter și-n galerie !
Cum vă uitați la mine ! Și nu știți ce sfială
Mă prinde să nu-mi scape din buze vreo greșeală !
Pierrot din cale-afară-i de prost și de fricos,
Și-ndată-și lasă ochii, confuz și trist, în jos...
N-a fost atît de lesne s-ajungă-ntreg pe scenă.
Ce vremuri ! Ce-ntuneric ! Ce chinuri ! Ce ghehenă !
Abia-și ridică fruntea și el de la pămînt.
Ieri îl vedeați cum trece desculț prin glod și vînt,
Tușind, în bluză albă, pribeag pe subt balcoane,
Pe cînd țîșnea o rază din lampă prin obloane.
Se înnopta cetatea, tăcea, — și el, afară !
Cel mai gingaș, săracul, și cel mai de ocară,
Străin în toată noaptea boltită sus senină,
Și roiuri depărtate de palidă lumină,
O noapte mai nainte de petrecut subt cer
Și urmărit cu sete de viscol și ger.
Aci-ncăperea-i caldă, duioasă fericire.
În fața casii-nchise... trecea-mbrăcat subțire,
Cu capul stup de cîntec, cu pîntecele gol,
Dînd caselor bogate, cu cobza lui, ocol.
Uitînd cîte o dată de foame, frig și ceață,
Aluneca prin crivăț tîrîș din gheață-n gheață.
Căta să se ascundă, dormea pe cîte-o scară,
Sau strîns, cu cobza-n brațe, pe cîte-o ulicioară
Cu lacrima-nghețată pe gene și sprîncene.**

**«Nu-i place să muncească. I-i greu și-i e a lene.
Cine-i trîndavul ăsta ?...» (pianul : Do... mi... fa... re... la... do...)
Și sigură fetița șoptea cîntînd : «Pierrot...»
Prinții spuneau : «Sfrijitul, nu-i bun nici să se bată».
Țăranii : «Nedestoinic la plug și la lopată».
Misiții : «Nu e-n stare măcar de misitie».
Profesorii : «E leneș ! E loc la pușcărie».
Fierarii : «Ostenește de cum îi dai ciocanul».
Și-așa zicea și popa, și tot așa, băcanul.
În meșteșuguri multe Pierrot a încăput,
Dar pentru fiecare a fost nepriceput,
Căci numai să tot cînte și să tot joace știe...
Dar poți să faci dintr-astea, mă rog, o meserie ?**

**«Rușine ! Ce rușine ! Domnule directòr,
Mieluș-al meu dă semne că vrea să fie-actor.»
«Văzuși, spuneam eu bine, cucoană jupîniță,
Că Marioara noastră ajunge-n tîrg actriță.»
«Frumos talent mai are băiatul dumitale !»
«Mai lasă-l cu talentul. Mă rog, ceva parale...»
Pare c-aud și astăzi pe tata, fost copist,
Plîngîndu-se că fi-su, Pierrot, se face-artist.
Nefericitul tată ! cît nu aș da să-nvie,
Să vadă-acum ce curge din cobză și tichie !
Căci azi Pierrot stă bine,-n sfîrșit, și-i proprietar.
Pierrot e personagiu, un om cotat și rar.
De unde-l luau la goană, azi e poftit la masă,
Și automobilul l-așteaptă jos, să iasă.
Acuma perla fină din lacrima-nghețată
I-a lunecat din gene pe acul din cravată.
Pierrot voia s-ajungă-ntr-o zi și deputat,
Atît e-acum de mare, și sfînt și căutat.
Vai, unde-i tata ? unde-s mătușa și bădia
Cînd se deschide astăzi și Teatrul Comedia.**

**Dar să iertați că, fără să prind la timp de veste,
Mă depărtai, bag seama, de șirul de poveste.
Unde-ajunsesem ?...**
(Aruncă ochii speriați la sufleur... E neliniștit).
Nu știu !... Ba parcă mi se pare...
(Se gîndește.)
**A, da !... Ba nu ! Ce-i asta ? Pierrot nu este-n stare
Să-și mai aducă-aminte de unde a uitat.
Văzurăți ce-i visarea ?... Sînt foarte rușinat...**
(Indignat.)
Ce-o fi făcînd sufleurul de sufl-așa de-ncet ?
(Pare că îl caută pe sufleur. Apoi spre loja teatrului):
**Rog luați măsuri severe, colegi din comitet.
M-aș prinde că în vreme ce să mă-ncurc mă lasă,
S-a dus să-și sugă halba de bere la Terasă.
Cum s-a stricat, vai ! lumea, cucoane și boieri !
Cu neputință astăzi să mai găsiți sufleri.**

**Dar cum vă place teatrul ? Așa e că vă place ?
Nu e drăguț ?... Nu-i gingaș ?... Nu-i drăgălaș ?... Nu face ?**
(Pauză).
Ce-o fi voind să zică și publicul, de tace ?
(Pauză mai mică.)
Pe domni să-i mai pricepem. Dar dumneavoastră, doamne ?
(Grav.)
**Tăcerea generală mă face iar timid.
Cînd vin cu-atîta poftă cortina s-o deschid !**
(Șiret.)
Poate-nțeleg... Desigur, și publicu-a-nțeles :
(Silabisind.)
**Așa-i făcut prologul, cu-această întrebare.
De-ați fi răspuns din staluri, poate l-aș mai fi dres.
Cum pregătit cu versuri sînt de-orișice-ntîmplare...
Dar teatrul mie-mi place, nu pot să v-o ascund,
Vedeți că arhitectul, croindu-l cam rotund,
I-a dat sonoritate și-un aer de altar.
Răsună ca vioara. E mic cît un pahar.
Vom căuta ca-ntr-însul să nu cumva să-ncapă
Aceeaș băutură ca-n cele mari, cu apă...
Uitați-vă la teatru și spuneți-mi, vă rog,
De nu este întocmai cum zice la prolog.
Păreții-și țin auzul aproape de cortină —
Și cine oare are ureche-atît de fină ?
Din loji, apropiate cu-o șchioapă de parter,
Privirea nu mai cade pe staluri ca din cer.
Domnița de și-o pierde batista, pot să sară
Curtenii toți din staluri s-o prindă cînd scoboară
Și să i-o-ntoarcă-n lojă cu gestul legiuit.
«Vă mulțumesc» : Domnița. Curteanul : «Fericit».**

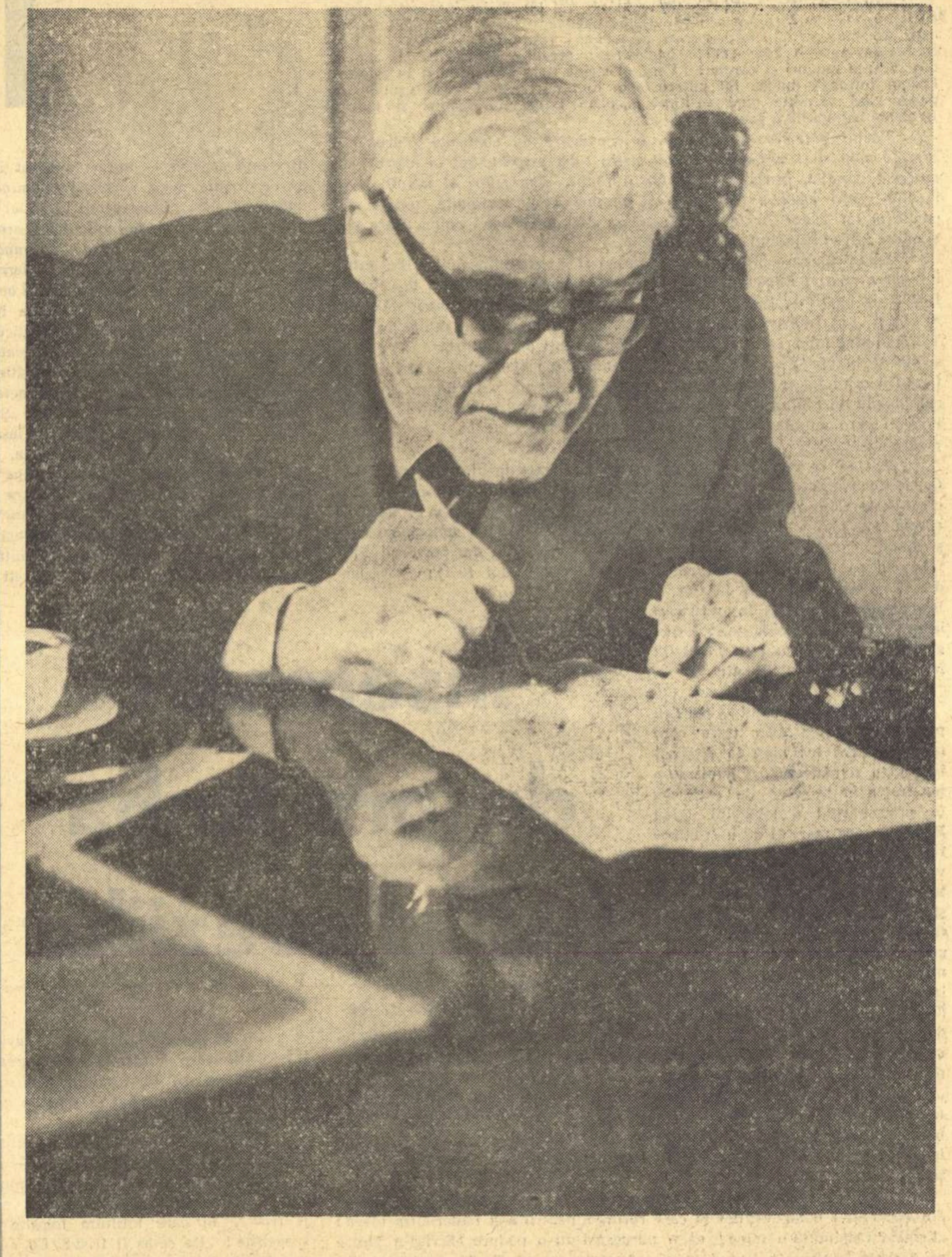
**Loji mici și mici fotolii și piese mici. Nimic
Nu-i mai înnalt de-atîta.**
(Gest : o șchioapă. — Cu tristețe.)
**Chiar eu așa-s de mic !
Și dacă nu mă credeți, uitați-vă acuși,
Că sala noastră-i plină de flori și de păpuși.**
(A fixat o femeie mai frumoasă din sală.)
**Da, teatru-i mic și intim, și pare ca o casă
Cu o stăpînă dulce-n fotoliul ei, frumoasă,
Zîmbind în evantalii de fulgi mărgăritare
Și-n fiecare șoaptă, discret, o sărutare.
Un amănunt îmi vine la rîndul lui de spus...**
(Ridică mîna și ochii.)
**Uitați-vă o clipă, vă rog, cu mine-n sus.
Tavanul plin de stele, cum îl vedeți că este,
Se ia din loc, se mută din loc, ca-ntr-o poveste.
Îmi pare rău că nu e cu-o toamnă mai puțin,
Ca să-nnoiesc minunea lui Hogea Nastratin.
Căci la un semn ce-aș face, cu mîna, doar o leacă,
Tavanul înțelege de semnul meu și pleacă.
La vară, — n-o să fie prea mult pînă la vară, —
Noi vom avea în teatru și stelele de-afară...
Și-or să răsune pînă în zările albastre,
Ca niște surle vaste, aplauzele noastre.
De-almintreli, să se știe : acustica-i vrăjită.
Să fie-o protestare oricît de potrivită
Și orice zgomot fie :-n aplauze se schimbă,
Aci nu se vorbește decît această limbă.
Noi înțelegem limba vorbită-n Parlament,
Acolo unde-atacul, și cel mai elocvent,
Se schimbă în ovații și-urale nesfîrșite
Dar de prisos aceste măsuri neprețuite.**

**Dar cabaretul nostru ? O, pentru cabaret
Găsește alte versuri, mai noi, domnul poet.
În cabaretul nostru... Eu n-am să spui nimic,
Rămîne pe-altă dată ce mă gîndeam să zic...**

1911

Tudor ARGHEZI

FEBRUARIE 1965, ÎN REDACȚIA „GAZETEI LITERARE" ●●



POET AL UNIVERSULUI MIC

De-a lungul bogatei sale cariere poetice, lui Tudor Arghezi i-a plăcut să privească deseori lumea cu binoclul întors. Încă din **Cuvinte potrivite** el descoperă frumusețea concentrată a microcosmosului ca pe o împărăție mirifică, înspre care, după aceea, a năzuit din ce în ce mai mult. Uimirea de a recunoaște aici universalul, cu anumite valențe sporite, a generat o poezie de suavități și gingășii profund specifică. Poetul care elaborase o adevărată estetică a urîtului în **Blesteme**, în **Flori de mucigai** și în **Icoane de lemn**, simțea în același timp necesitatea unei compensații spirituale, aspira cu toată ființa către o zonă de puritate și candoare. Așa cred că se explică preferința acută și crescîndă pentru infinitul mic, pentru lumea inocentă a naturii minuscule și a copilăriei. În opoziție cu universul imund, miesmatic, al bubelor și noroiului, se naște unul de nenufari, de scînteieri și arome, din care poetul, mimînd nu o dată zbengul și șotia copilărească, face un paradis de pitici, de gîze și animale mărunte, ca niște bibelouri și bijuterii. Reducția dimensiunilor situează această lume într-un peisaj liliputan, care nu poate fi evocat decît cu tehnica fină a tușului japonez și a filigranului. Poezia pare șoptită și jucată cu o dulceață alintătoare în glas, de caldă emoție paternă : „Doamne, fă-i bordei în soare / Într-un colț de țară veche, / Nu mai nalt decît o floare / Și îngust cît o ureche". **(Cîntec de adormit Mițura cînd era mică).**

O asemenea locuință miniaturală e o jucărie grațioasă, dar ea reproduce la proporții infinitezimale, ca și picătura de rouă, microcosmosul. Absorbit de infinitul mic, poetul nu ignoră unitatea universului, ci o confirmă, constatînd că lumea gîzelor și a scarabeilor e condusă de aceleași legi ale naturii eterne, încă nedescifrate pe de-a-ntregul. Atitudinea e de minunare, ca în fața unui miracol ; „Un păianjen, ca un neg, / Umblă lung în șase peri, / Abia-l vezi și e întreg / Cu nevoi și cu dureri. / ... / Nu mă vede, nu mă are, / Nu mă știe de nimic. / De ce-oi fi atît de mare ? / De ce-i el atît de mic ?" **(Scara).**

Oarecum disparate inițial, elementele viziunii microcosmice se închează pe deplin în culegerile de proze **Cartea cu jucării, Ce-ai cu mine, vîntule ?** și mai ales în **Cărticică de seară** care se deschide cu o veritabilă profesiune de credință a noii orientări poetice : „Vrui, cititorule, să-ți fac un dar, / O carte pentru buzunar, / O carte mică, o cărticică. / Din slove am ales micile / Și din înțelesuri, furnicile, / Am voit să umplu celule / Cu suflete de molecule". **(Cuvînt).**

Poetul ar dori să intuiască viața în formele ei primare, imaculate, în infuzorii și cristale, să-i capteze și să-i transmită imaginea concentrată. El aspiră către imperceptibil, către descifrarea misterelor („Nimicul nepipăit să-l caut vrui, / Acela care tresare / Nici nu știu de unde și cum"), mulțumindu-se cu o victorie mică, parțială, dar care să-i răsplătească efortul și să-i ostoaie setea de frumos, de absolut și de puritate : „Măcar cîteva crîmpeie, / Măcar o țandără de curcubee, / Măcar nițică scamă de zare, / Nițică nevinovăție, nițică depărtare" **(Idem).**

E aici o „tînjire" tipic argheziană, o dorință irezistibilă de evadare spirituală din contingent, de înlocuire a urîțeniei burgheze cu altceva, pe măsura esenței umane. Poetul își creează acum și o bogată terminologie diminutivală, care devine mai tîrziu manieristă, așa cum s-a observat, însă care dă o expresie bine individualizată intenției artistice. Melcul, de pildă, e văzut, în acest limbaj, ca o figurină delicată de porțelan : „Dintr-un fel de pămînțel / Pe care-l știe el / Și cu un fel de meșteșug / Și-a făcut un fel de belciug / Sfredelit, găurit, învîrtit — / Și s-a zidit / Pe un an / Într-un fel de pantof, dintr-un fel de porțelan" **(Iarna blajină).**

Un miniaturist și un meșter bijutier, cum e autorul **Versurilor de seară** n-ar putea lucra fără materiale adecvate. De aceea, el e înconjurat de zmalțuri și sidefuri, de tușuri și vopsele, pe care le așterne pe pînză cu generozitatea unui colorist ca în **Parada.**

Asistăm în poezia infinitului mic a lui Arghezi la fastuoase parade ale brotăceilor, cărăbușilor și licuricilor, ce amintesc pe Eminescu din **Călin** și pe Coșbuc din **Nunta în codru.** Viziunea fabulistică încorporează agitația muncii, hărnicia albinelor și truda furnicii. E un amestec de zîmbet și gravitate, de irizări cromatice și mirezme tari, de spirit urban și datină țărănească străveche. Cîmpul mișună de viețătile parcă vrăjite de cîntecul greierilor care transmit macrocosmosului un mesaj melodic la unison dintre tulpini și ierburi: „O sută de greieri în cîmpie par o sută de mii de glasuri, care se frîng și se întind neîncetat, ca niște degete de sîrmă și cleștar, cu cîte zece falange, cutreierînd pe dîra cîrtițelor și printre tulpini. Metaniile de chihlimbar se deșiră și noaptea pare locuită și colindată de călugări mici, mii de călugări mici, care ziua stau în mînăstirile sobolilor, ridicate ca vîrful căciulii în căldura soarelui fierbinte". **(Cartea cu jucării).**

Lumea acestui spațiu edenic privit cu ocheanul întors devine așa de organică pentru poet, încît pămîntul „se ghemuie ca un arici". Însuși creatorul cultivă filozofia „puținului", a „țăndării" și a „crîmpeiului", plăsmuindu-și făpturile parcă în glumă după măsura piticilor : „Ia o leacă, pune-o leacă / Face oameni și lumină / Din puțin scuipat cu tină". **(A.B.E.C.E.).**

Momentul nașterii în natură reprezintă unul dintre cele mai semnificative ale întregii poezii argheziene. Infinitul mic se aureolează acum de harul germinației, care coboară în întunericul rîmelor și al cîrtiței. „Fărîma" încolțită, se umflă și zbucnește împlinindu-și menirea. Tabloul e de o plasticitate uimitoare : „Îmbrăcați în straie de iască / Sînt gata cartofii să nască. / S-au pregătit o iarnă, de soroc, / Cu cîrtițele la un loc, / Cu întunericul, cu coropișnița și rîmele, / Au rămas grei ca mîțele, / Umflîndu-li-se țîțele". **(Har)**

În viziunea lui Arghezi, microcosmosul simbolizează puritatea și candoarea naturală, care-i însenineazā în permanență cerul sufletesc. Nicăieri nu este poetul mai catifelat și mai diafan, mai împăcat cu sine ca aici, unde crede a i se fi răscumpărat canonirea : „Fluturimea mă plătește / De dureri, împărătește. / Cine poate să-mi dărîme / Slava de peste fărîme? **(Parada)**

În mod firesc, el a inclus acestui univers pe copii, a căror inocență și gingășie îi apropie de natură. Dialogînd adesea cu ei, ca în **Cartea cu jucării,** Arghezi le imită gesturile și reacțiile, rostirea stîngace a cuvintelor, jocurile și ștrengăriile. El creează astfel o atmosferă mirifică de Liliput: „Din cioburile de porțelan ale azurului spart azi dimineață de ciocnetul soarelui în toartele lui, adun cu pensula unui fulg răsucit broboane de lumină. E o povestire mică, scrisă fără slove, pe un solz de pește și care trebuie citită cu ocheanul". **(Cartea cu jucării).**

Desenul are mereu grație și delicatețe, vorba e spusă în doi peri, tatăl zbenguindu-se cu copiii : „Pe Mițu, mama a făcut-o din cocă și nuci, și pe tătuțu mi se pare că din cocă și mac, fiindcă are mustăți" **(Idem).**

Poezia iernii e îmbrăcată în albori filigranate, subțiri ca firele de păianjen tremurătoare în văzduh : „Zăpada este industria în mare a fabricatului microscopic pentru care lucrează detaliat cu o mie de uzini de același tip și format. Din octombrie la mart, natura și-a rezervat singura îndeletnicire de a tăia firicele de hîrtie de cristal, de a fabrica milimetri, puncte albe, virgule și paranteze, pentru a dovedi omului variabil și trîndav că Alpii s-au născut dintr-o firimitură de făină" **(Cartea cu jucării).**

Dulcețurile și aromele scrisului sînt și ele cîntate cu delicii de copil pofticios : „Tătucul s-a îngrijit să-ți facă dulceață, versuri de caise. El a învățat de la un pitic bătrîn, care în lipsă de zahăr, ia fructele și florile din pomi și de pe tulpină, le scoate miezurile cele mai mărunte și le stoarce, ca să le păstreze aroma și să le guste, ca și cum sînt vii, la citit..." **(Ce-ai cu mine, vîntule ?)**

Infinitul mic e un termen al dialecticei argheziene și poetul se definește prin el o dată mai mult. Universul redus la cele mai mici dimensiuni polarizează o mare sete de puritate și de absolut, capacitatea artistului de a intui oriunde în realitate, universalul. Meditația și erotica, poezia bucolică și a germinației, imaginea picturală și simfonică, își au reflexele lor și aici, iar uneori chiar punctul de plecare. Dintr-o asemenea zonă se înalță, cu aripi albe, o bucurie a vieții făcută din gingășii și suavități. Arghezi e în **Versuri de seară,** în **Ce-ai cu mine, vîntule ?** și în **Cartea cu jucării** evocatorul unei lumi pe care nimeni pînă la el, cel puțin în literatura română, n-a mai cercetat-o cu atîta pasiune și afinitate lirică. E poetul uimit al gîndacilor de zmalț și al melcilor de porțelan, al cartofilor înmuguriți și al copiilor, sau, parafrazîndu-l, poetul boabei și al fărîmei.

Al. SANDULESCU

ARGHEZIANA

AUTOEXIGENȚĂ

Tudor Arghezi este un strălucit exemplu și sub aspectul exigenței artistului față de sine însuși, față de propria sa operă. A scris necontenit, dar a așteptat cu o rară răbdare și modestie ca scrisul său să „se coacă", șlefuind și perfecționînd cu migala și tenacitatea unui giuvaergiu.

După ce și-a publicat primele versuri în anii 1896—1898, în revistele *Liga ortodoxă, Revista modernă* și *Vieața nouă*, absentează din publicistică timp de șase ani, pînă în 1904, cînd reapare în *Linia dreaptă* cu ciclul de poeme *Agate negre.* Deși se afirmă un poet de mare și autentic talent, își întrerupe iarăși activitatea publicistică, dăltuindu-și mai departe versurile în tăcere și solitudine.

În toamna anului 1908, ziarul *Viitorul* îi solicită colaborarea permanentă, considerîndu-l un tînăr scriitor de valoare, cu largi perspective. Tudor Arghezi refuză însă cu delicatețe și modestie această invitație, socotindu-se încă un începător. În articolul-răspuns *Cum poți ajunge scriitor*, apărut în *Viitorul* nr. 350 din 29 octombrie 1908, scria : „Dacă mi-aș deschide dulapul, un șir de caiete mi-ar izbi ochii așezate în lungul unui raft, care mi-au slujit în singurătate de educator și de putere cînd imbolditoare, cînd umilitoare. Mă îndreptățesc ele să mă socot scriitor ? Nu ! și nici nu e trebuință de răspuns. Cel mult un începător mereu întîrziat a cărui dorință neîntreruptă a fost ca într-o zi — cînd ? — să poată întrebuința mai drept și mai măsurat, decît azi și decît ieri, cuvintele cu care mama lui îi arăta altădată laptele, pîinea, norii sbîrciți pe zare, mîța de sub scaun, scamele zăpezii... Dar fie din timiditatea sufletelor violente, fie din simțul neted al inferiorității mele pentru atingerea unui *mai binișor* împăcător, m-am ținut deoparte și am dat în felul acesta — urmare ciudată — deplină fără voie, celor cari au iubit în mine tocmai ce acolo nu se găsește, mijlocul de a-și exagera opiniunea prea bună ce-o aveam despre slăbiciunea mea."

Pilduitoarea atitudine de autoexigență artistică, mărturisită în acest articol-răspuns extrem de puțin cunoscut pînă acum, a rămas una din coordonatele fundamentale ale personalității lui Tudor Arghezi. Convingerile exprimate la vîrsta de 28 de ani, în 1908, au fost reformulate și la 48 de ani, în articolul *Rugăciunea lui Coco,* apărut în *Bilete de papagal* nr. 116 din 1928, în care spunea : „Scriu de treizeci de ani dar debutez în fiecare zi. Ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un student etern, mai puțin decît un student, sînt un școlar repetent de 360 de ori pe an, de 30 de ani neîntrerupt, repetent. Numărul de școală, de pe mînecă, mi-a trecut încrustat pe braț, ocnaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă".

CONTACTUL CU MIȘCAREA SOCIALISTĂ

În anii tinereții, ca și alți mulți scriitori români care și-au făcut intrarea în literatură la sfîrșitul secolului trecut, Tudor Arghezi a cunoscut îndeaproape mișcarea socialistă din România, a participat activ la întrunirile cercurilor muncitorești, contactul cu ideologia și idealurile socialiste fertilizînd apoi, în mod salutar, creația sa literară și atitudinea civică. În articolul *Literatura socialistă,* publicat în ziarul *Seara* nr. 1391 din 28 noiembrie 1913, Tudor Arghezi își amintea că „prin clubul socialist din strada Doamnei au trecut mai toți intelectualii care depășesc vîrsta de 30 de ani, distribuiți astăzi în presă, profesorat și carierele libere. Cine a cunoscut *Lumea nouă* și cercul ei, își aduce foarte bine aminte de atmosfera surprinzător de nouă a clubului socialist, unde, de la o tribună din fundul sălii, se ridicau cuvinte înaripate, care tonificau sufletele".

„CUVINTE POTRIVITE ȘI... ÎNCRUCIȘATE"

Volumul cu acest titlu, apărut în 1933, sub semnătura lui Tudor Arghezi, nu cuprinde versuri, ci, într-adevăr, jocuri de cuvinte încrucișate, fapt puțin cunoscut astăzi de cititori. Volumul s-a născut din colaborarea, solicitată, a poetului cu unul din cei mai activi și cunoscuți rebusiști de la noi, N. Gh. Popescu-Rebus, pe care l-a și evocat acum cîțiva ani într-o tabletă. Din prefața volumului aflăm cum s-a realizat colaborarea : N. Gh. Popescu-Rebus a oferit careurile cu toate încrucișările stabilite, iar Tudor Arghezi le-a dat definițiile cele mai sugestive, „judecăți, glume, sentințe și spirit" .

Acest sport intelectual, practicat în străinătate de Jean Richepin, Paul Morand, Tristan Bernard, l-a atras și pe poetul nostru, ba chiar l-a obsedat o perioadă de timp, după ce i s-a solicitat colaborarea în această direcție. „Cam cu voie, cam fără voie — spune Tudor Arghezi în prefața volumului — ieșiră atîtea definiții. Mi-am inaugurat un temperament. Mă pomenesc, pe stradă, că nu mai număr pașii, ca altădată, ci pietrele pătrate și că fac definiții. Sînt împăduchiat. Viața de pînă azi mi se pare pierdută, pentru că n-am pus-o în definiții."

Teodor VÎRGOLICI

ARGHEZIANA

DIRECTOR LA „NAŢIUNEA" — 1923

In primăvara anului 1923, îl găsim pe Tudor Arghezi director al ziarului *Naţiunea*, „Foaia intelectualităţii". Ziarul e conceput ca un magazin. Preocuparea preponderentă e cea culturală: informaţii privind viaţa artistică (spectacole teatrale, turnee, personalităţi ale artei româneşti sau străine etc.), cărţi noi, instantanee, de obicei anecdotice. Alături de sumare informaţii politice, „Carnetul cuconiţei", oferind trufandalele eleganţei feminine: volănaşele, „cocardele de panglici", penele de struţ, tendinţa spre fusta largă la costumele de curse, pălăriile, „împodobite cu fantezii nostime şi noi", etc. Nota comentariilor e umoristică, cu o evidentă tendinţă spre satiră. O excepţie o constituie însemnările polemice, violent colorate, ale lui Tudor Arghezi, adresate în special trepăduşilor politici. Beletristica este reprezentată iarăşi de contribuţii argheziene importante: o traducere frumoasă a „Albatrosului" lui Baudelaire, şi „Amintirile Ierodiaconului Iosif", preţios document autobiografic (Arghezi laborant la o mare fabrică chimică), mostră de observaţie realistă acută şi mai ales de strălucit simţ comic: reacţia promptă la orice nuanţă, de la hazliul nevinovat la grotesc, portrete şi caricaturi de neuitat.

O IPOTEZĂ

In *Naţiunea* din 1923, rubrica satirică „Cu glaspapir" depăşeşte net prin violenţa sarcasmului tonalitatea general-polemică a ziarului. Aceeaşi rubrică, tot nesemnată, e prezentă şi în ziarul *Naţiunea* — „Foaia intelectualităţii" scos de T. Arghezi în acelaşi an.

In stilul rubricii putem desluşi cîteva trăsături ale pamfletului arghezian. Tehnica cea mai frecventă e selectarea detaliului ridicol sau trivial şi şarjarea enormă. Sînt popularizate gălăgios şi amplificate pînă la oribil particularităţi sau accidente fiziologice. Astfel grupul politicienilor atacaţi de gazetă devine o grămadă de fiinţe sordide, dormind în duhoare şi orduri. („Li pute" nr. 12/23.III.1926 — „Coapsele sulfuroase" — nr. 16. „Glonţul" — nr. 13).

Uneori caricatura se foloseşte de invenţia absurdă. Goana după abonaţi e ridiculizată prin imaginarea unei liste de premii promise posesorilor de abonamente: „patru locuri la cimitir, posedate pe şapte ani sau pe vecie, exclusiv, sau în tovărăşie, în funcţie de numărul abonamentelor", „una scobitoare de dinţi automată —", „una maşină de spirt, cu două ouă în mărime naturală"... „una dantură în bună stare...", „O şea de curse găsită în mormîntul lui Tuthan Kamon" etc.

Sînt suficiente violenţa colorată, caricatura, inventivitatea pentru a ne îndreptăţi să-i atribuim lui T. Arghezi rubricile „Cu glaspapir"?

LA „VIAŢA NOUĂ" ÎN PRIMĂVARA LUI 1898

În *Viaţa nouă*, subintitulată „Revistă pentru litere, ştiinţe şi arte", apare pseudonimul definitiv al poetului: I. T. Arghezi.

Poetul e încă dominat de prestigiul tiranic al eminescianismului. Nuvela (de fapt o scurtă idilă în proză poetică) „*Senar*" (an. I nr. 6 aprilie 1898) compune un decor eminescian: cadru, baltă, trestii — tainic şi pasionat, — dar colorat cu fast macedonskian: cer „sîngeriu" stropit cu „diamante", unde luceafăre, ceaţă violetă, pădure neagră.

O dragoste incendiară se consumă în acest cadru: o Cezară vampirică ademeneşte pe monahul Senar, sumbru, tăcut şi frumos ca un cadavru; o patimă blestemată şi voluptatea fatală. „Senar... haidem la picioarele sîngerilor bătrîni, să-ţi muşc buzele; părul tău blond va scălda umerii mei goi... Senar, Senar, haidem în iarba catifelată"...

Ilina CLONDESCU

●

În cotidianul arădean *Tribuna* se întîlnesc, printre colaboratorii din anul 1911, Ion Agîrbiceanu, Octavian Goga, Emil Gîrleanu şi alţi scriitori ardeleni de notorietate. Aici Ilarie Chendi remarca la rubrica *Viaţa literară* nr. 60 din 15/28 martie 1911, originalitatea a „doi poeţi tineri: Gh. Topîrceanu şi T. Arghezi". Comentînd ciclul de poezii *Agate negre*, a cărui publicare începuse în *Linia dreaptă* condusă de V. Demetrius şi se continuase apoi în *Viaţa socială*, Ilarie Chendi se dovedea permeabil la poezia de factură nouă promovată de Tudor Arghezi: „În *Linia dreaptă* de la 1904, unde îl întîlnim format, dl. Tudor Arghezi ne apare ca un tip original, cu temperament, partizan al concepţiilor îndrăzneţe de formă, cunoscător al literaturii subtile...". Însemnarea se încheia cu constatarea că „dl. Arghezi *nu* pătimeşte de boala generală a tinerilor noştri scriitori de versuri: de banalitate".

V. A.

TUDOR

Însemnări despre limba şi stilul poeziilor

„A vorbi de poet este ca şi cum ai striga într-o peşteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el fără să-i supere tăcerea...". Cu această reflecţie îşi începea, cu ani în urmă, Arghezi, „o laudă de seară" — un delicat omagiu adus personalităţii şi operei lui Mihai Eminescu.

Cu un simţămînt asemănător porneşte şi cercetătorul care încearcă să definească valoarea şi bogăţia de sensuri a creaţiei lui Tudor Arghezi, unanim recunoscut, astăzi, drept cel mai de seamă reprezentant al poeziei româneşti de la Eminescu încoace.

O cale de a pătrunde în universul operei lui Tudor Arghezi şi de a ne apropia de înţelegerea concepţiei sale poetice, o oferă poezia *Testament*, care deschide primul său volum de versuri (*Cuvinte potrivite*, 1927) şi care reprezintă o adevărată mărturisire a crezului său artistic: „Făcui din zdrenţe muguri şi coroane. / Veninul strîns l-am preschimbat în miere, / Lăsînd întreagă dulcea lui putere. / Am luat ocara, şi torcînd uşure / Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure. / ... / Din bube, mucegaiuri şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi".

Poetul preconizează, aşadar, o convertire de elemente (*Făcui din zdrenţe muguri şi coroane / Veninul strîns l-am preschimbat în miere*); în procesul creaţiei, prozaicul şi trivialul (*bube, mucegaiuri şi noroi*) devin inedite valori estetice (*frumuseţi şi preţuri noi*). Imaginile universului poetic al lui Tudor Arghezi vor pendula deci între două culmi, între pur şi odios, între ingenuitate şi invectivă.

Să se compare prospeţimea senzaţiei şi gingăşia imaginilor din strofa iniţială a poeziei *Zăpadă*: „Fulg limpede şi pur, / Te-aştept să te cobori, / Petală de pe flori / Sădite în azur", cu suita de imagini abominabile din *Sfîntul*: „De douăzeci de ani întregi / E cel mai mare slut dintre betegi, / Tălpile-i sînt întoarse la gură, / Genunchii-s rupţi din încheietură; / Fluierile sucite şi bătute / S-au împietrit pe tăcute. / Ca nişte aripi, umerii-i s-au frînt / Şi ochii lui caută a sfînt, / A rămas mic cît un pui / Chinuit în toate zgîrciturile lui. / Fiindcă se născuse surd şi mut / Trebuia ceva din el făcut.", imagini care culminează cu versul final: „O muscă-i suge lacrima din pleoape".

Sau să se compare delicateţea exprimării sentimentului elegiac din *Oseminte pierdute*: „Iubirea noastră a murit aici. / Tu frunză cazi, tu creangă te ridici. // Atît amar de ani e de atunci! / Glicină tu, tu florile-ţi arunci. // A mai venit de-atuncea să v-asculte, / Voi plopi adînci, cu voci şi şoapte multe?" cu concentrata violenţă a limbajului din portretul „dictatorului de ţară, ilustru animal", *Coconu Alecu* (ciclul *1907*): „Are jandarmi la ordin fanaticul de zbir. // Bărbat de mare vază la centru şi la şef, / El guvernează, neică, energic, după chef, / Cu trei principii: Mă-ta, Te bag şi Ai Sictir".

Extinderea universului poeziei, prin încorporarea unor teme care nu-şi găsiseră loc pînă la Arghezi în poezia românească, a implicat o înnoire a mijloacelor de expresie, în primul rînd a lexicului. Dacă Eminescu are meritul de a fi eliberat poezia românească de nota convenţională a predecesorilor, prin întrebuinţarea unui număr de cuvinte şi expresii din limba vorbită a întregului popor, Tudor Arghezi lărgeşte graniţele limbajului poetic românesc: cuvinte socotite, pînă la el, incompatibile cu poezia capătă o destinaţie artistică şi devin mijloace de potenţare a expresiei poetice. Alături de acestea, termeni prozaici, consideraţi necoordonabili, dobîndesc printr-o alianţă insolită un fel de valoare magică şi o deosebită putere sugestivă: „noaptea de safir şi lut" (*Prinţul*); „Tu nu cunoşti otrava gîndirii şi-a vegherii: / Fantasmele de fildeş, regini ale tăcerii..." (*Tu nu eşti frumuseţea...*) „Ai picioare / Domnişoare" (*Fătălăul*); „acuarelă suferindă" (*Mihniri*); „laptele amar şi agurid" (*Heruvim bolnav*); „Catapulta furtunii / Bătea cetatea cerului şi-a lunii" (*Şatra*) şi altele.

Forţa de evocare a imaginilor poetice la Tudor Arghezi rezultă şi din elementele comparaţiilor la care recurge, pentru a-şi materializa ideea: „Femeie răspîndită-n mine / ca o mireasmă-ntr-o pădure, / Scrisă-n visare ca o slovă, / înfiptă-n trupul meu: săcure"; sau: „Tu te-ai pierdut din drumul lumii / ca o săgeată fără ţintă" (*Psalmul de taină*). Ochii iubitei sînt ca „bruma prunii" (*Mînăstire*); genunchii „copţi ca grîul / duc somnului prinos" (*Creion*); „Fata zace-n pat bolnavă, / Gingaşă şi somnoroasă / Ca pe-o tavă / De argint, / O chiparoasă" (*Lingoare*); „Ia pe ciocoi ca hreanul şi dă-l pe răzătoare" (*Pe răzătoare*); „Ca nişte bivoliţe grase, / Negri, norii urmăreau convoiul" (*Şatra*) etc.

Originalitatea imaginilor decurge şi din folosirea procedeului sinesteziei, a transpunerii senzoriale care reuneşte într-un ansamblu perceptiv diversele aspecte — uneori aparent incongruente — ale lumii materiale: „Rece, fragilă, nouă, virginală, / Lumina duce omenirea-n poală / Şi pipăitu-i neted, de atlaz, / Pune găteli la suflet şi grumaz/ (*Vînt de toamnă*); „Miinile mele vor să te-mbrace / În *aromate, calde promoroace*" (*Îngenuncheare*); „*E o tăcere moale, de rugă de sfeştanii*, / Şi *liniştea linoasă* se leagănă-n cîntar" (*Rue de Saint-Pierre*); „Culoarea şi accentul s-au stins şi risipit, / Lovite de *arsura surîsului acid*" (*Răzbunare*).

Surprinzătoare sînt, în poezia lui Tudor Arghezi, şi unele inovaţii din domeniul construcţiilor sintactice. Necesităţile versificaţiei, ale unei logici afective sau dorinţa de a scoate în relief anumite cuvinte, forţează uneori sintaxa curentă — împrospătînd adesea o topică arhaică şi făcînd loc unor construcţii personale, caracterizate, în special, prin inversiune şi prin dislocarea membrilor frazei: „Şi Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cinci şi jumătate, / Pîndind, să iasă, prin perdea, / *O a văzut* din cer pre ea". (*Mihniri*); — „Eu, lacrima, de tine-o *am ascuns*, / Căci lacrimile nici nu-ntreabă, nici nu au răspuns". (*Ce plîngi?*); — „Şi te socoţi ca iedera, deodată, / Rămasă-n legănare şi pustiu, / *Ai bănuit că platoşa-i pătată, / Pe care odihniseşi, cu rachiu*". (*Inscripţie pe un portret*).

De asemenea, secvenţa continuă a versului tradiţional poate fi anulată; ea face loc unei poezii, alcătuită din versuri cu ritmul frînt printr-o enumerare, ai cărei termeni concreţi apar independenţi ca, de exemplu, în acest poem cu vădite reminiscenţe folclorice: „Relele coapte / Pier într-o noapte. / Răscăcărătura / Umflătura, surpătura, / Deşelarea, / Noada, spinarea, / Ceafa, nasul / Trec cu trasul. / O alifie / La sfrinţie, / O băutură, / La căldură, / La frig / Ţipirig" (*Munca*).

Poetul realizează astfel un ritm sincopat, ca mersul unui mecanism; legăturile gramaticale tradiţionale lipsesc, iar trecerea de la o idee la alta se face fără nici o tranziţie.

În sfîrşit, merită să semnalăm un procedeu stilistic întîlnit adesea în poezia lui Tudor Arghezi. Autorul manifestă predilecţia de a recurge în finalul poeziei, la o formulă care să permită cititorului o participare mai activă în întregirea mesajului poetic exprimat.

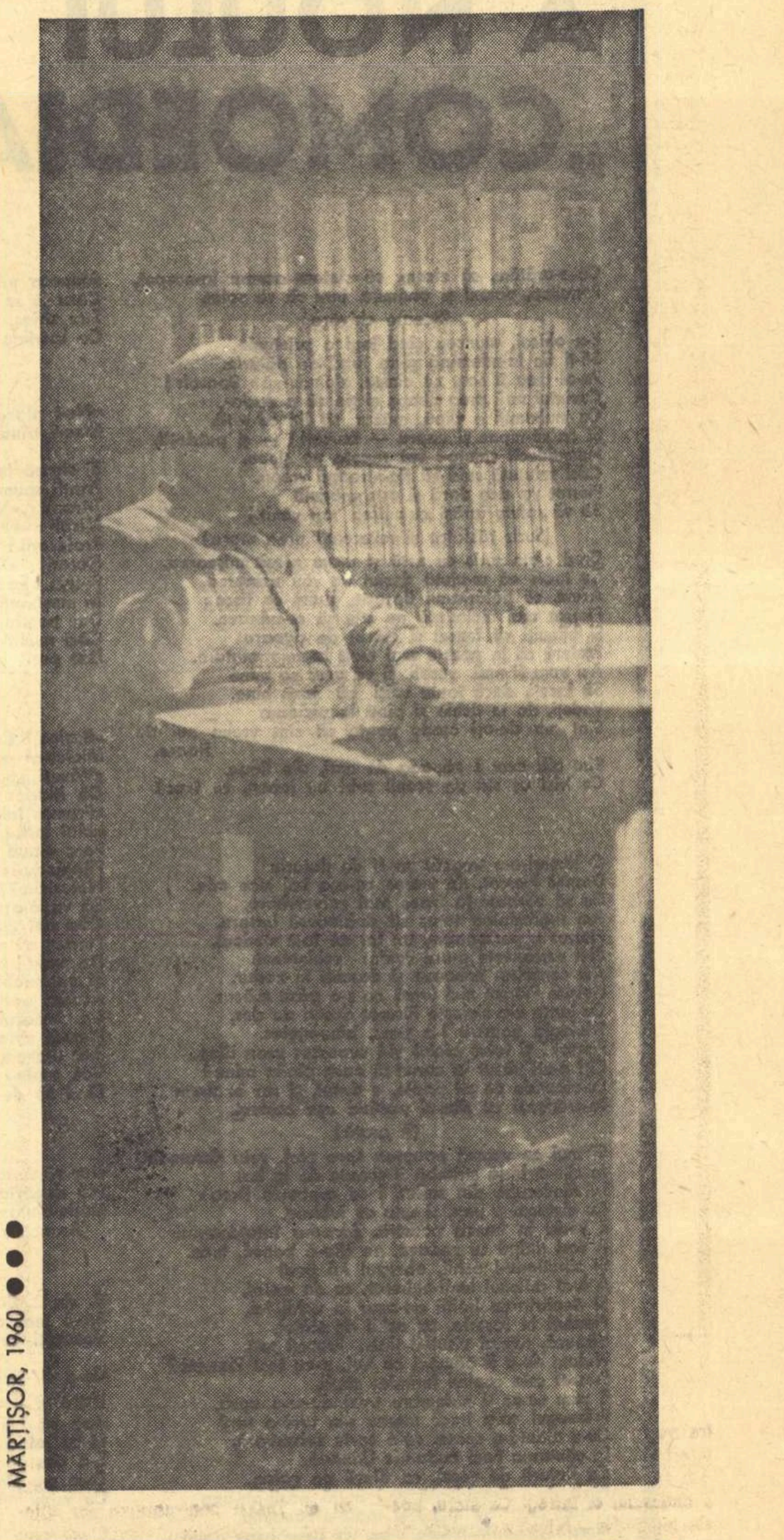
Acest procedeu e marcat lingvistic, de cele mai multe ori, printr-o interogaţie care întrerupe exprimarea rectilinie a ideii, ca, de exemplu, în finalul poeziei *Jignire*: „Femeie scumpă şi ispită moale! / Povară-acum, cînd, vie, te-am pierdut, / De ce te zămislii atunci din lut / Şi nu-ţi lăsai pămîntul pentru oale?"

Dar poetul poate crea în cititor o anumită atitudine intelectuală făcînd apel la o altă modalitate — de asemenea sugestivă — şi anume, întrerupînd mersul ideii din acest punct de suspensie. Deosebit de semnificativă ne pare, din acest punct de vedere, strofa finală a poeziei *De ce-aş fi trist?*, în care întîlnim folosite atît interogaţia, cît şi punctele de suspensie: „De ce-aş fi trist? / Că nu ştiu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară ulciorul de pămînt? / Nu mi-e clădită casa de şiţă peste Trotuş, / În pajiştea cu crînguri? De ce-aş fi trist? / Şi totuşi..."

Farmecul acestui procedeu ne emoţionează cu atît mai mult, cu cît, prin folosirea unor asemenea modalităţi de exprimare, ideea rămîne neterminată. Fiecare completează în felul său, întrebarea, evocarea, melodia sugestivă.

Dacă poetul ar fi spus tot, nu ar mai fi lăsat loc visării...

B. CAZACU



MĂRŢIŞOR, 1960 ●●●

„Bucolica" argheziană

In evoluţia ei, gîndirea poetică argheziană reproduce într-un chip propriu, inedit, etapele dramei lui Faust. Eşuate sforţările de a găsi în sfere ameţitoare idealul perfecţiunii umane, acest ideal e descoperit deodată în conduita celor care, muncind „cu încredere şi voie bună" sporesc roadele, adică multiplică viaţa.

În *Cuvinte potrivite* munca plugarului este văzută ca o activitate de o seamă cu opera divină. În *Versuri de seară* şi în numeroase poeme în proză din deceniul al patrulea poetul însuşi ni se înfăţişează asimilat condiţiei „omului de pămînt". Dacă în *Testament*, recunoscîndu-se cu mîndrie vlăstar al noroadelor de plugari, poetul îşi asuma rolul de răzbunător al mucenicilor gliei, prin cîntec, în calitate de cărturar, ducînd o viaţă diferită de aceea a truditorilor, din ţărîni, din *Versuri de seară* ne vorbeşte un cultivator al solului, un gospodar. Refuzată de „psalmistul singuratic", femeia este invitată acum, romantic, să contemple natura în nesfîrşirea ei: „Uite-n livadă stupii, / Uite-n vîlfore lupii, / Uite cerbii, / Uite firul ierbii, / Vezi / Herghelii, stoluri, turme, cirezi? / Toate ale mele sînt şi de mine ţin, / Tot ce nu-i al meu şi e străin".

Haide, piesa din care am citat, împreună cu alte poeme (în versuri şi în proză) realizează un mic *Georgicon* domestic, o bucolică a ogrăzii şi a livezii. Cîini, pisici, oi, păsări, devin personaje ale unor creaţii admirabile. Extrem de departe de povestirile lui Gîrleanu, demne şi acelea de interes, deşi contaminate de sentimentalism, paginile consacrate de Arghezi „lumii celor care nu cuvîntă" aduc aminte prin unele aspecte stilistice, prin umor, de literatura animalieră a lui D. Anghel, pe care însă o depăşesc de asemeni, considerabil, sub toate aspectele: originalitatea viziunilor şi varietatea de mijloace artistice profunde, vigoare şi supleţe, relief. Iată o scenă din ogradă: „Zugrăviţi cu flacări de paradă şi moţaţi cu creste, cocoşii, în mare ţinută, fac pasul teafăr, măsurat pe căderea muzicii unei fanfare de alămuri, al căreia sunet de grindini îl aude numai urechea lor nevăzută. Cucoanele găini, în şaluri şi scurteici de catifea, schiţează metanii, sărutînd pămîntul. Gîştele purced în papuci, ca spre un arhondaric şi o stăreţie... Se iveşte în şalvari balonaţi, curcanul, ca un paşă gras după ce ar fi tăiat o sută de arnăuţi..." (*Vulturii — Ce-ai cu mine, vîntule?*)

Pictor animalier neegalat în cuprinsul liricii româneşti, Arghezi întipăreşte pentru totdeauna în mintea cititorului amintirea cutărui cîine care, „cînd se întîmpla în stradă să calce într-un scuipat, de care îi era evidentă scîrba, (...) venea în trei picioare, scuturîndu-şi-l pe cel umed, ca să fie şters cu o frunză" (*Cîinele — Cartea cu jucării*); a rîndunelei ce „cîntă, la desfacerea petalelor zilei" „ca o armonică minusculă" (*Lăstunii — Cartea cu jucării*); a celor doi bieţi pui de găină care, căzînd în strachina cu ulei mineral, nu mai sînt recunoscuţi de cloşcă şi, în consecinţă, nu li se permite să stea între fraţii lor, iar în cele din urmă sînt omorîţi cu ciocul (*Doi orfani — Revista Fundaţiilor*, I, nr. 5, 1934), imaginea vrăbioiului certat pentru indolenţă: „Vrăbioiule, vecine, / Rogu-te, treci pe la mine. / Stai de-un an la noi în casă / Şi de chirie nu-ţi pasă. / Mă tot ţii într-o minciună / Şi n-ai dat măcar arvună" (*Pe o piatră*); a căţelului căruia „Cine-o fi găsit cu cale / Pe-nserate, de i-a scris / Pe adresa dumisale, / Să poftească la Paris?" (*Unui prieten mic*).

Pisica, papagalul, peştele roşu din acvarium — dintre animalele de cameră — i-au inspirat poetului pagini sclipitoare. În somn, ascultînd „vioara lumii", „din ţărînă şi apa", mîţa... „toarce ca fusul, murmură ca marea, cîntă ca vîntul, şuieră ca grîul. Aşa face pădurea, aşa curge apa, aşa geme salcia şi bonbone furtuna..." (*Pisica — Ce-ai cu mine, vîntule?*)

In borcanul lui, peştele roşu e o capodoperă a naturii, lucrată după cele mai exigente legi ale artei: „Metalele, pietrele scumpe şi florile adunate la strigarea unei fantasme vrăjitoare, prin Domnitorii lor, pitiţi în peşteri şi scorburi, şi prin trîmbiţaşi, s-au învoit într-o zi, pentru o singură dată, unele cu altele, să se căznească să dea la iveală o frumuseţe nouă, iscată din închipuirea lor. Fiecare din dobitoacele alese ale pămîntului, văzduhului şi apelor a pus firimitura lui în ceea ce avea, ştia, dorea şi putea, pentru săvîrşirea minunatului mare lucru mărunt" (*Peştele roşu — Cartea cu jucării*). Cerută de soţie, iubita, cîntată odinioară ca „logodnică deapururi", este invitată acum să ia în stăpînire gospodăria. In faţa ei, adoratorul desfăşură filmul viitoarei fericiri casnice: „Vino. Dinainte îţi voi desface pelinul şi romaniţa / Pe care le coace arşiţa. / Cu braţele şi pieptul voi despica poiana / Şi buruiana / Voi ridica viţele fragede cu ghimpi de mărăcine / Ca nişte omizi lungi, lipite de tine" (*Mireasa*); „Vacile ne vor aduce ugerii plini / Şi vor mugi la poarta noastră / De salcîmi cu floarea albastră. / Nevăstuicile se vor juca în ogradă / Cu purceii şi raţele, grămadă" (*Logodnă*); „Cu cireşe la cercei / Să mergem la purcei; / Să dăm viţelor tărîţele / Mulgîndu-le ţîţele / In ciubere..." (*Ingenuncheare*).

La o scară redusă, regăsim universul din *Versuri de seară, Buruieni, Ce-ai cu mine, vîntule? Cartea cu jucării* — în *Hore*. Animalele evocate în numeroase poeme şi povestiri anterioare apar în *Hora lui Esop*, strînse la un fantastic „mitoc de haimanale". Ca într-o grădină a edenului se întîlnesc la „mitoc" şi se înfrăţesc cele mai diferite specii ale faunei: „Păsări, fiare, dobitoace, / Cu cojoc, fără cojoace".

Piţigoiul, cucul, cioara şi stîrcul ospătează alături de vulpe şi oaie. Primite prietenos, toate vietăţile îşi au locul de intrare şi petrecere corespunzător: „Pentru şoarece şi pisici / Sînt tăiate praguri mici. / Jivina cu lunecuş. / Are osebit culcuş. // — Pentru dăsagi şi măgari / Uşile-s fireşte, mari, / Căptuşite sus cu vată, / La ureche să nu-i bată".

Horă-n bătătură ne introduce în mijlocul ogrăzii. Menţinîndu-se în cercul de reprezentări infantile, poetul îşi imaginează orătăniile şi celelalte animale de pe lîngă casă învăţînd la o şcoală, a cărei directoare e „baba Tinca": „Într-o magazie goală / Am deschis şi noi o şcoală. / Mai cu seamă fetele, / Bercile, boghetele, / Sînt silite să înveţe / Înşirate sus pe beţe".

Prezentate ca năravuri incompatibile cu seriozitatea ce trebuie să domnească într-o instituţie de învăţămînt şi educaţie, însuşirile feluritelor vieţuitoare le definesc de minune individualitatea: „Găinile şi cocoşii / Ne-au trimis gălăgioşii. / Bibilica s-a-nvăţat, / Cred că nu ne-am înşelat, / Atît să zică: păcat. / Şi s-a dus pe drumul scurt, / Zicînd că ştie prea mult. / Miţa vru să fie moaşe / Da se lasă păgubaşe. / Din clasa-ntîia primară. / A fost broasca dată-afară. / La purtare şi Grivei / Are tot unu şi trei. / Gîsca mestică sacîs / Şi raţa moare de rîs...".

O altă „horă" ne duce în grădină. Ca altădată în faţa lăcustei, a „vacii lui Dumnezeu" sau a „pomului cu păpuşi", poetul se minunează în faţa unui dovleac, despre care se preface a crede că e capul unui om ce doarme dus „între flori de chiparoase".

Izvor regenerator de energii sufleteşti, mereu proaspăt, natura — pomii, florile, gîzele, animalele, cele de curte, îndeosebi — i-au inspirat lui Arghezi în anii cumpliţi ai celui de al doilea război, ca şi după Eliberare, noi pagini admirabile, de versuri şi proză, ce sporesc tezaurul liric, atît de bogat încă dinainte de 1940, al „boabei şi fărîmei". Eul liric arghezian ia înfăţişarea primului om, un copil, de fapt, care descoperă minunile lumii: paradisul său. Sufletul poetului se „copilăreşte", intrînd în grădină: „Fă-te, suflete, copil / Şi strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moţ şi ciucuri / Ca să poţi să te mai bucuri" (*Creion*).

Îmbătat de „atîta frumuseţe" (*Parada*) cîtă îi oferă priveliştile naturii, artistul „gîndeşte în basme", văzînd în noapte o negresă adorabilă, care fuge fără contenire, se „face fir de fum" şi „Se piteşte, să se ţeasă / In păduri cu frunza deasă", spre a scăpa de insistenţele „flăcăului soare", ce o aleargă „de vecii", umblînd după ea „prin lume, / Cu inel, să se cunune". Afurisită „Hărăpoaica vrea să moară / Şi frumoasă şi fecioară" (*Noaptea*). „Două capre cu trei iezi", ce pasc „în genunchi, la o tulpină", îi par, „în giubele lungi, de păr, / Şi cu bărbi", „cinci monahi ori mucenici", care, „rumegînd / stihuri mute şi litanii, / Scapă, rupt din cînd în cînd, / Şirul negru de metanii" (*Două capre*). Fantezia scriitorului este, literalmente, inepuizabilă. In versuri şi proză Arghezi, adăugînd mereu noi şi noi piese fermecătoarei „cărţi cu jucării" la care tot scrie, de peste 40 de ani, sugerează continuu asemănări nebănuite, uimitoare, între o vietate şi alta, între vietăţi şi toate formele de organizare a materiei. „Din pliscul unei zburătoare a căzut miracolul egiptian al unui scarabeu verde, metalic, o bijuterie de smarald. E cea mai neaşteptată frumuseţe exotică, adusă, poate, de un curent din sud, de pe la Memfis, tocmai pînă în grădina noastră" (*Duminică*). „Umbra foilor de nuc aduce amiros de tămîie şi-n vişinii negri au mai rămas cîţiva cercei atîrnaţi cu boaba şlefuită, de rubin" (*Idem*). „Gras pe dedesubt, cu cîte două burţi şi tot atîtea guşi la bărbie şi ceafă, cartoful, modest şi sufletesc, trăieşte concentrat în sine şi respinge fanfaronada iconografică, împrumutată de la cocoşi, tonurile flambante, publicitatea vanitoasă, — ca un sobol, ascuns de lumină şi dispreţuitor de opinia bună sau rea (...) Ia te uită ce fel de ochi are, ticălosul, închişi ca nişte burice. Pe acolo, el vede tot, dar nu spune nimic..." (*Piciocile*). „După un flăcău chipeş merge o capră albă, fără coarne, chipeşă şi ea, cu o desagă de fîn în spinare, ca un cal mărunt cu barbişon. Desen de amforă greacă. E Biţa, eleganta, dusă de căpăstru la ţap" (*1 noemvrie*). „Iezii îi vezi ieşind pe rînd şi fără intervale, ca nişte fabricate în serii, dintr-o cutie de jucării cu vată" (*7 iezi*). Bălţat, „negru pînă la cingătoarea ce-i înconjură abdomenul", un porc „e mare în dreptul sticlei. Pare un vlădică ieşit din cîmp în pantaloni şi cămaşe, umblînd pe brînci cu barbă verde. Pace vouă!" (*Un orizont*). „Candelă de schit / Care strînsă-ntr-o scînteie / S-a desprins şi a fugit / Pe o gaură de cheie", licuriciul, „în imperiul de urzici", luceşte „ca o za de prin poveşti, / Descusută din pieptarul unei fete-mpărăteşti / Sau din deşti mărgăritarul" (*Steaua-n iarbă*). Trei mîţe, „gingaşe, moi şi mici" şi doi pisoi, „dolofani şi zdraveni", „Sînt tigrii mei, de veche obîrşie, / Să mă mîndresc cu neamul lor cel mare / Şi bărbăteşte şi blînd la duioşie / Şi-ntr-adevăr ţesuţi ca pe covoare" (*Cinci pisici*). Cum stă pitit în pom, pe solemnul brotăcel „nici nu poţi să-l vezi, / Verde, dintre frunze verzi, / Căci cu ele seamănă / Ca o frunză geamănă" (*Joc de creion*).

Treapta cea mai înaltă a lirismului o realizează Arghezi — ca evocator al grădinii şi ogrăzii, ca pictor animalier — în *Psalmistul*.

Abandonîndu-se provizoriu iluziilor culese din „cartea cu scoarţe de argint", a vrăjii învăluitoare a unui basm, poetul se imaginează, după călătoria în „insula vecină", a nefirii, stînd în faţa Stăpînului ceresc. Închipuirea nu e deloc, la drept vorbind, în spiritul cărţii invocate. Se prosternă sufletul descărnat, cu frică şi cutremur, la picioarele „dreptului judecător", spre a implora pentru sine clemenţă? Nu. Ca în credinţele dacice, spiritul înfăţişat înaintea bănuitului tron al „strămoşului" e mesagerul celor lăsaţi pe pămînt. Încredinţînd lui Zamolxe, vreau să zic Domnului, cheile de-acasă, psalmistul păgîn nu se gîndeşte la mîntuirea lui, nici o clipă, îngrijorat de viitorul celor vii ai săi. Invocarea unor fiinţe fictive supranaturale nu e aici decît o convenţie literară, menită a reliefa tocmai intenţia de slăvire a realului; substanţa i-o dă poetului pulsaţia inefabilă a unei afecţiuni omeneşti ridicate la punctul ei maxim. Poemul se umple de o duioşie mare, ce vine, prin *De-a v-aţi ascuns*, din *Mioriţa*, în crîmpeiul evocînd apa din ciubere, pomii livezii, animalele, încredinţate şi ele supravegherii divine. Îngerilor săi, Domnul e rugat să le dea „şi-o însemnare de capre şi de cîini, / Unii fătaţi de-o vară şi alţii mai bătrîni". Cîinii şi copiii nu trebuie lăsaţi să tînjească de dorul celui dus: „M-aşteaptă-n poarta mică din fund. Cu înţelepte / Poveţe, fă-i să plece, să nu mă mai aştepte. / Că, Doamne, vezi şi cele numite dobitoace / Sînt suflete, silite de trup să se desbrace". Dintre făpturile fără grai, ca şi dintre copii, poetul le iubeşte mai mult pe cele mai plăpînde. Nimeni, nici Arghezi însuşi, n-a vorbit despre ied, căţel şi pisoi mai emoţionant decît psalmistul său în aceste versuri: „Iţi laşi în grije bună pe iedul, mai ales, / Cel sprîncenat şi-n frunte cu scîrlionţul des, / Şi dacă mi-ai da voie, ţi-aş face şi-altă rugă: / Să-l laşi să te apuce de deget, să ţi-l sugă... / Cînd îi frămînt aluatul de lapte cu tărîţe, / Ia mîinile-n copaie, drept ugere cu ţîţe. / Mai am şi-un căţelandru, pui fraged de dulău, / Să-l laşi să-ţi ia papucii şi fă-l căţelul tău. / Mai e şi zvăpăiatul pisoi, după căţel: / Dă-i ciucurele bărbii şi joacă-te cu el".

In această parte a sa, poemul lărgeşte teritoriul *Versurilor de seară* al unor pagini din *Ce-ai cu mine, vîntule?* al *Cărţii cu jucării*, al *Buruienilor*. Nou în *Psalmistul* e modul de-a opune infinitul frumuseţii lumeşti vidului de dincolo. „Cartea cu scoarţe de argint" nu-i împlineşte psalmistului dorul de înţelegere: „M-adun într-o nădejde: de-abia că se-nfiripă / Şi clipa-mi şi ucide nădejdile de-o clipă". Potirul cunoaşterii revelate „dă cuminecăturii otravă, cel mai des". Cîndva, poetul sfărîma cuvîntul scripturilor şi-l găsea gol (*Inscripţie pe-o biblie*). Acum scrutează transcendentul şi descoperă un imens pustiu: „Pe uliţele-albastre din cerurile tale / Sînt mii şi mii de sate şi tîrguri, toate goale". Sforţarea de a crede fără a cerceta se dovedeşte neputincioasă. Altădată, pe timpul *Versurilor de seară*, poetului îi ajungea mărturia despre puterea divină a buruienilor şi gîzelor. Semnele îi apar azi insuficiente. Ca pe vremea vechilor *Psalmi*, reclamă, spre a putea crede, tîlcul plin al fenomenelor, dovada palpabilă a existenţei ascunse: „Dar semnele, doar semne, răzleţe şi-adunate, / Nu mai mi-ajung, părute şi nici adevărate. / Vreau tîlcul plin să-l capăt şi rostul lor întreg / Să-l pipăi dintr-o dată, să pot să-l şi desleg".

...Bag însă de seamă că am intrat în chestiuni care depăşesc tema acestui articol. Îmi propusesem doar cîteva însemnări despre Tudor Arghezi ca poet al ogrăzii şi al grădinii...

Dumitru MICU

ARGHEZI

Peisaj și simbol

Dacă faimoasa afirmație a lui Amiel: „Peisajul e o stare sufletească", ar mai avea nevoie de o demonstrație, cred că cu greu s-ar putea găsi una mai strălucită decît în poezia lui Tudor Arghezi. Autorul **Cuvintelor potrivite** nu a considerat niciodată peisajul ca o realitate plastică în sine — în sensul poeticei parnasiene — ci ca o victorie a poetului asupra naturii, condiționată de realizarea prin cuvinte a unor tablouri mai strălucitoare, în formele și culorile lor, decît natura însăși. Ca și în poezia noastră populară, pentru Arghezi elementele naturii, trăsăturile mai adîncite sau mai estompate ale desenului în peisaj, nu sînt decît hieroglife sufletești, semne profund intime, dar totuși descifrabile, ale corespondențelor dintre viața ascunsă a naturii și viața interioară a omului, ca expresia cea mai înaltă a naturii însăși, ca parte a imensului ei întreg. Ca atare, poezia lui Tudor Arghezi se înscrie hotărît, și prin această dimensiune a ei, pe linia „imanenței" — am putea zice, dacă termenul nu pare prea îndrăzneț, adică a fuziunii intime a omului cu cosmosul, — din lirica noastră, de la poezia populară la Eminescu și de aici la simbolism. Aceasta, oarecum în opoziție cu linia „contemplativă" a ei, pornind de la Alecsandri, prin latura parnasiană a operei lui Macedonski, pînă la plastica imaginii, considerată ca o valoare poetică în sine, ca o echivalență artistică a naturii contemplate de om din afara ei, ca în momentele cele mai caracteristice ale poeziei lui Ion Pillat. Vorbind astfel, firește, simplificăm și abstractizăm oarecum, urmărind accentele cele mai pregnante și mai specifice, lăsînd la o parte infinitatea de nuanțe care face însuși farmecul viu al artei, ca și al naturii. Dar ceea ce se pierde aici prin îngroșarea unei singure linii se recîștigă de îndată prin însăși analiza operei lui Arghezi sub lumina peisajului.

Pînă atunci, să subliniem că — așa cum în a doua linie punctul nodal se află în lirica lui Alecsandri, pe care toți acești iubitori ai plasticii luminii îl au ca predecesor mărturisit, precum Ion Pillat, sau nemărturisit dar implicit, ca atîția alții — în linia dintîi a poeziei noastre punctul nodal se află la Eminescu. De aceea, toți acei poeți ai umbrelor luminii, pornind mai presus de toate de la Eminescu, au trebuit să se confrunte și — în marile tensiuni ale realizării propriei lor personalități artistice — chiar să se înfrunte cu el. Însăși confruntarea lor ulterioară cu simbolismul românesc este în fond o a doua întîlnire, inevitabilă, cu Eminescu, un joc artistic secund, dar foarte profund și adesea dureros prin intensitatea lui. Căci așa cum în subtila melodie interioară a versurilor lui Racine se află rădăcinile identificate ale simbolismului francez, la fel cele ale simbolismului românesc în „farmecul dureros" al poeziei lui Eminescu. Aceasta se întîmplă începînd cu Dimitrie Anghel, care a rămas aproape mereu între cele două lumi poetice: a lui Eminescu și a simbolismului. În acest sens, popasul inițial al lui Tudor Arghezi în atmosfera simbolismului a fost firesc, a fost o etapă organică în evoluția poeziei noastre, așa cum a fost și pentru alții dintre acei care au constituit marea înflorire a liricii românești dintre cele două războaie mondiale. Prin statura uriașă a personalității sale, prin forța imensă a talentului său și prin durata patriarhală, a vieții sale artistice — care își așază începuturile încă de la sfîrșitul secolului trecut — Tudor Arghezi a depășit în acest sens experiența poetică a tuturor acestora, realizînd un monument de artă tot atît de hotărîtor, tot atît de plin de consecințe pentru literatura românească a secolului XX ca și cel durat de Eminescu pentru secolul XIX. Astfel alăturarea de Eminescu — care s-a făcut, părînd atît de îndrăzneață, de către entuziaștii descoperitori ai universului poetic arghezian, în preajma apariției **Cuvintelor potrivite** — a fost firească și constituie pînă astăzi una dintre propozițiile fundamentale ale valorificării operei poetului în cadrul literaturii românești în secolul nostru.

Această propoziție se verifică și cînd cercetăm prezența, coordonatele și funcțiunile artistice ale peisajului în poezia lui Arghezi. Încă din momentul poetic dintîi, al **Agatelor negre**, liniile peisajului eminescian se întrepătrund cu cele ale peisajului simbolist, într-o unitate nouă — izbitoare prin forța și originalitatea ei — constituind de la început timbrul specific și înalt al poeziei argheziene. Eminescu se gîndise să-și intituleze volumul de poezii **Lumină de lună.** A sublinia cît de vast acoperă și cît de adînc pătrunde lumina lunii universul poetic al lui Eminescu e astăzi o banalitate. Lumina selenară e o realitate fizică, o stare sufletească și un simbol poetic totodată, esențial caracteristice poeziei lui Eminescu. Ea coboară și învăluie cu luciri blînde, liniștitoare pentru sufletul chinuitului poet în lumea străină care-l chinuia, sau se alungă pe ea însăși, murindă, palidă sau înroșită ca de sînge, ca un simbol al stărilor lui interioare, dureroase. Încă din 1904, în **Agate negre,** Arghezi relua această ultimă temă muzicală, romantică în fond, dîndu-i o strălucire nouă, puternic originală, — refăcînd cu alte cuvinte la modul arghezian peisajul eminescian selenar și îndurerat pînă la gîndul extincției, al disperării și al morții: „Prin apele holdei doi palizi fugari au trecut, / Cînd luna cu crepuri suite, pe creste, ușor, / Intra ea un spectru de sînge, sculat din trecut, / Și-n urmă rămase ecoul gîndirilor lor".

În același ciclu, în același an, Arghezi izbutea să dea o altă față, cu o neasemuită forță poetică — să o transforme iarăși într-o realitate artistică argheziană — aceleiași funcțiuni simbolice a luminii de lună, de astădată prin confruntarea cu simbolismul: „Ne-am întîlnit în bălării / Cu toate amintirile deodată: / Bolnavă, luna sta culcată / Pe un pachet zdrențos de vată, / Într-un ungher printre tării". De asemenea, în poezia lui Arghezi se prefiră de la început și cealaltă lumină de lună din lirica lui Eminescu, acele transparențe argintii liniștitoare, hieroglife ale eternei înțelepciuni a cosmosului, cu a cărei neuitată priveliște se deschide **Scrisoarea I-a.** La Arghezi, hieroglifa pe care o însemnează această față calmă și contemplativă a Selenei capătă nuanțe și înțelesuri proprii. Devine expresia nostalgiei unei purități sufletești atît de apropiată de sclipirea diamantină a astrelor, încît aproape că se desprinde de substratul ei adînc omenesc: „Visez o dragoste suavă, / O sărutare lină, rece, / Cum simt molifții din dumbravă / Cînd peste dînșii luna trece; / Cum simt în umbră heleștaie, / În cari tresar lumini de candeli, / Cînd vîntul serilor le taie / Cu aripi fragede de-arhangheli". **(Dedicație, 1910)** E interesant de observat cum — în același timp, Arghezi simte necesitatea de a apela la tezaurul de limbă al vechilor noastre cărți bisericești, la acea limbă mlădiată timp de secole de cărturari și poeți, începînd cu Coresi și Dosoftei. Dar, ca și pentru Octavian Goga — și mult mai mult decît chiar pentru acesta — **la Arghezi asemenea revificări de imagini din trecutul îndepărtat reprezintă un minim față de înnoirile aduse poeziei noastre moderne prin confruntarea lui creatoare cu** ceea ce însemna modernism, la acea epocă de început a poetului, prin preajma **Litaniilor pentru Lia.** Iată, ca un exemplu numai, cum plopii și teii lui Eminescu apar în peisajul arghezian de atunci, într-un desen cu totul altul, în linii dure și negre, cu toate că melodia romanței eminesciene pare că încă mai răsună: „Și totuși furăm doi mai ieri, / Strînși braț la braț, gingavi, / Ca doi bolnavi; / Și-n legănarea celor seri, / Subt plopii negri și severi, / Blînzi și supuși ca niște sclavi. / Să plec! de acuma sînt străin / Pe unde fură tei, / Pleșuvi și ei! / Ceva ciudat ca un destin / Mă-mpinge să mă-ntîrzii prin / Căzuta frunză din alei" **(Sfîrșitul toamnei).** Locul codrului eminescian l-au luat în simbolism grădinile, în evocarea cărora Dimitrie Anghel a izbutit să scoată armoniile sale poetice cunoscute, îmbinînd într-o sinteză artistică proprie tradiția florală însorită a artei noastre populare și a pastelurilor lui Alecsandri cu melancolia muzicalizată a simbolismului. În poezia **Cuvintelor potrivite,** anotimpul grădinilor și al parcurilor e însă toamna. Așa ca în poezia lui Bacovia ceva mai tîrziu, în lirica lui Arghezi toamna grădinilor și a parcurilor este o hieroglifă poetică a sentimentului funerar al existenței, — ultimă consecință a stărilor de înstrăinare ale omului și mai ales ale artistului în societatea apăsătoare a epocii lui. **Din confruntarea artistică dîrză a lui Arghezi cu Eminescu au izbucnit și de astădată — pe tărîmul liricii de dragoste, în care poetul Plopilor fără soț părea de nedepășit — realizări de cea mai pură esență, ce se înscriu printre momentele esențiale ale poeziei noastre și ca mărturii fascinante ale timbrului nou și puternic,** pe care îl aducea Arghezi în poezia română: „Iubirea noastră a murit aici. / Tu frunză cazi, tu creangă te ridici. / Atît amar de ani e de atunci! / Glicină tu, tu florile-ți arunci. / A mai venit de-atuncea să v-asculte? / Voi, plopi adînci, cu voci și șoapte multe? / Voi ați rămas întorși tot spre apus, / Voi creșteți toți de-a pururea în sus. / N-o mai zăriți din vîrfuri nicăieri? / Știți voi ce vorbă este vorba «ieri»?".

Condiția umană a epocii l-a dus pe Arghezi deopotrivă spre poezia apăsării întunericului, ca și spre aceea a nostalgiei luminii. Arghezi este astfel în poezia română, alături de Eminescu, artistul care a putut să deseneze tablouri unde întunericul capătă nu numai dimensiunile infinite ale cosmosului, dar și înțelesurile profunde și amare la care ajunsese omul, într-o vreme cînd viața socială îl apăsa cu poveri uriașe de umbră: „Noaptea s-a întunecat cu alte nopți în fund. / Și din noapte-n noapte, nopțile ursite / Cern ploaia cu nisipul mărunt / Ca niște site. / Gîndul, ajuns în flacăra lui de ploaie tîrzie, / Se face palid și descrește ca o făclie. / Fereastra e cernită de un fag / De care-atîrnă noaptea neagră toată, ca un steag" **(Cîntece de seară: Ploaie).**

Dar Arghezi, ca și Eminescu, e în fond un stenic. Din lupta dramatică între întuneric și lumină, aceasta iese mai pretutindeni biruitoare în poezia lui. **Și această biruință apare în toată strălucirea ei, în lirica lui Arghezi de după Eliberare: „Nemistuitul jar de soare / Dă foc la vetre și cuptoare / Și fulgeră pe pluguri și zăbale, / Pe apa frămîntată de roți ca niște zale,** / A morilor pornite să macine lumina / Amestecată cu mălaiul și făina. / Ascultă valea, satele, cocoșii. / S-au deșteptat pe lanuri parcă și strămoșii / Brăzdînd-o lung, fîșie cu fîșie; / Atîta lume albă-i pe moșie". **(Stihuri noi: Didactică).**

De la cîntarea însingurării omului în cosmos, din trecut, Arghezi a dus astfel poezia noastră, pe umeri de titan, spre cîntarea omului biruitor și bucurîndu-se de strălucirea și darurile naturii, în prezentul nostru al tuturora.

Ovidiu PAPADIMA

OCTOMBRIE 1964 ● ●

ARGHEZIANA

ȚARA PITICILOR
Versuri de Tudor și Mitzura Arghezi

Pare o carte în care copiii îi învață pe părinți să povestească. Și secretul îl împărtășește scriitorul în prefață: „Domnule care citești / Multe altele povești... // Ești prea mare. Fă-te mic / Uită regula o dată / Și cu cartea dezvățată / Mergi nițel de-a bușilea. // Fă-te la citit copil / Asta, Domnule confrate / Dă alean și sănătate. / Eu, cum vezi, încet, încet / Am ajuns analfabet."

Țara piticilor e o țară Cocagna minusculă și anapoda. Piticii-călugări, „falnici ca niște bureți" se închină la „Sfînta dene" și își aleg o „duminică pe zi". Mitropolitul lor încape într-un pahar, dar e atotputernic:

„E deajuns să dea din pleoape / Și îngheață șapte ape".

Schivnicii au păcate de oameni mari și nebunii de copii.

Piticii, recomandă autorii, se pot face la cuptor din aluat de cozonaci, stafide și alte savuroase amestecuri.

Imaginație și umor, pentru că despre spiriduși nu se poate scrie decît cu spirit, cu foarte mult spirit.

ȘAPTE FRAȚI
Desene de Clelia Ottone

În lumea copilăriei jucăriile au întotdeauna viața și preocupările lor. De aceea, povestea celor șapte frați „de cîlți și mucava" care părăsesc lada pentru a zburda veseli pe stadion, este o poveste cu necesitate adevărată.

Personajele alcătuiesc aici o echipă cam pestriță și cu ambiții diferite: elefantul joacă tenis pentru cura de slăbire, capra după felul ei... sare, puii de găină conduc drezina, „cuțul" preferă înotul. „Numai păsla dacă scapă / Și de n-ar intra la apă".

Versurile sînt savant naive, limpezi, pline de o mirată încîntare

SĂRBĂTOAREA DE PĂPUȘI SE ÎNCEPE CHIAR ACUȘI

Distihul titlu ne avertizează că ne aflăm într-o țară specială, — a păpușilor. Aici cuplul consacrat e din porțelan. Castelanele vin în mașini ca să învețe hora noastră românească, circul îl inaugurează o „maimuță de bumbac adevărat", iar cetățile din nefericire pot fi dărîmate de mîța care aleargă după șoareci. Păpușile seamănă tare mult cu micile lor stăpîne.

Sărbătoarea se-ncheie cu un banchet la care sfioase iau parte și ciutele.

IUBITELE NOASTRE ANIMALE

Subtitlul volumului este un vers: „Are o coadă fiecare / Și o poreclă din născare."

Sînt cîteva distihuri vesele, caracterizînd un animal cunoscut de copii: „Domnul ăsta cu covrigu-n / coadă-i Domnul Cucurigu."

PRIETENI MARI ȘI PRIETENI MICI
(ANIMALE MARI ȘI MICI)

„Doamne, cîte lighioane / Ai făcut pentru copii / Lumea-i plină de plocoane / De minuni și jucării."

Animalele sînt mici și delicate ca pentru copii: mînzul, puiul mîței care „ntîia oară / vede fluturii că zboară", cocoșul-ceasornicar, mieii.

Destinate copiilor de vîrstă preșcolară, ilustrația apare pe primul plan.

Mirela NEDELCU

●

Fronda, revistă de orientare simbolistă apărută la Iași în numai trei numere (aprilie-iunie 1912), prezintă interes nu numai prin atitudinea ei polemică, prin absența totală de semnături, dar mai ales prin entuziasmul cu care salută apariția unui nou astru poetic: Tudor Arghezi.

În primul rînd o notă, inserată la rubrica *Frondări*, se ocupa de primirea făcută de unele cercuri literare poeziei argheziene, remarcînd contribuția lui N. D. Cocea la impunerea a două mari promisiuni artistice („Prin 1910 N. D. Cocea a făcut să apară revista *Viața socială.* D-sa a înțeles că rolul cuvenit unui director de revistă este curajul alegerei forțelor tinere, al căror talent n-a fost încă drămuit și pecetluit; d-sale îi revine meritul de a fi înfipt în atenția noastră două nume prețioase: Tudor Arghezi și Gala Galaction").

In numărul trei al revistei, articolul *Pagini nouă* (p. 41—45) subliniază originalitatea versului arghezian. „Intr-un peisaj liric cenușiu și populat de sensibilități minore e o sărbătoare pentru privire, o dungă aurie. Pe întinderea sufletească de la noi, ce pare a rîvni către o generalizare a incolorului, personalitatea domnului T. Arghezi are lucirea privirei a doi ochi energici". *Fronda* e printre primele reviste literare care remarcă noutatea poeticii argheziene: „Simțirea d-lui Arghezi e asemenea unui lac tainic, pe care luna își ninge aurul și în adîncimea căruia stelele privesc cu uimire. Imaginile care-i servesc la transcrierea viziunii sale au, pe lîngă nuanța fină a frăgezimei, culoarea puternică a noutății, a originalității". Revista conchide cu următoarea constatare: „In literatura noastră dl. Tudor Arghezi are puțini însoțitori în ceea ce privește profunzimea și adevărul înalt omenesc exteriorizat în poeziile sale erotice".

V. ARACHELIAN

• frunze •• poeme noi •• cadențe •

Versurile publicate în ultimii cinci ani, între 1960 și 1965, în volumele *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963) și *Cadențe* (1964) înscriu în activitatea lui Tudor Arghezi o etapă nouă, surprinzătoare prin bogăția și diversitatea rezervelor de lirism. Ne aflăm desigur în fața unui adevărat univers poetic infinit, a unor surse de energie lirică inepuizabile.

Ajuns, după atîtea bătălii cîștigate, la 80 de ani, poetul se compară cu un „părete îngreuiat de nimburi și smaralde", cu un stihar de voevod țesut de mîinile întregului popor și, meditînd mereu alte avataruri („insul meu se cere însutit"), invocă forțele elementare ale naturii, focul și apa, în ipostazele de lumină și ploaie, pentru a pune în mișcare puterile ascunse înăuntrul ființei: „Deșteaptă-te în sufletul meu, soare, / Ca-ntre făcliile pădurii. // Străbate-mă cu sărbătoare, / Și dă-mă-n leagăn cu vulturii".

În locul unei poezii a frenezlei dionisiace, Arghezi alege în această etapă „frăgezimea coardelor inseninate", într-un „cîntec de seară", oscilînd între jubilație și melancolie și optînd în cele din urmă pentru melancolie, pentru că toamna frumoasă i-a înflorit pridvoarele și ferestrele, l-a inundat cu soare, cărțile îi surîd, viața renaște și palpită în jurul său, luceferii sclipesc noaptea pe cerul „ca o coadă deschisă de păun", singurătatea a devenit familiară în casa unde olarul își modelează ulcioarele lui, dar... e uman să avem și reversul bucuriei: „Nu mi-e clădită casa de șiță peste Trotuș, // În pajiștea cu crînguri? De ce-aș fi trist! Și totuși..."

De ce-aș fi trist? e încă una din capodoperile lui Arghezi, o poezie de o mare autenticitate a emoției lirice inefabile.

În repetate rînduri, de altfel, poetul atrage atenția asupra actului imposibil de lămurit prin cuvinte al creației, asemuit cu somnul (visul) și amintirea, ori cu o desfrunzire de care pomul însuși nu-și dă seama: „Foile tale scrise, de hîrtie, / Se rup și zboară, ca dintr-o livadă, // Frunzele smulse-n vijelie, // Fără ca piersicul să și le vadă".

Inspirația e un har ivit în chip liber, necondiționat: „Gîndirea vine de la sine, / Pe căi ascunse și streine, // Cînd n-ai chemat-o, fără știre, // Pe firu-i nevăzut, subțire".

Cît despre poemă, ea e o tresărire a sufletului în fața fenomenelor fizice și psihice, născută însă altfel decît floarea, prin elaborarea artistului care-i dă sunetul flautului și varietatea cosmosului, cînd nu echivalează cu aducerea pe lume a unui copil, cu geneza însăși a vieții: „Poema ce-o visez tresare // De mult în sufletul, deschis // Oricărui răsărit de soare / Și-oricărui început de vis. /// Poema visului mă doare / Că nu se poate-n ac urzi. / Cum se urzește-n fir o floare / Pe o mătase-n zori de zi. /// Poema o visez și-o caut // În toate cărțile cu nume, // Ușoară ca un ghiers de flaut / Și numeroasă ca o lume. // Poema mi-o găsii culcată / Într-o copaie, din pridvorul / Colibei noastre, legănată, // Cîntînd o mierlă, — cu piciorul".

Multe din versurile adunate în *Poeme noi* sînt de dragoste, cîntă „năluca" disparentă a femeii cu senzația pe care o încearcă îndrăgostitul cînd vrea să-și evoce chipul iubit. Poetul notează regretul unei despărțiri inevitabile. („De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?"), așteptarea unei logodnici pierdute, ecourile lăsate de o prezență corporală, setea și foamea de trupul streinei trecătoare, amintirea unui colocviu tăcut. Tînjirea erotică rămîne una din permanențele liricii lui Arghezi, exprimată și în această fază cu o uimitoare concretețe: „De cînd nu mai trece streina // Rămîne pustie grădina / Lăstunii se-ntorc să mă vadă / Copac desfrunzit în livadă, // Rotindu-se stol — // Și cîntînd și vîntul a gol. / Dar vîntul, zăbav, // Răspunde:-i bolnav. / Șoptește prin spini o întrebare: // Ce are? Ce-l doare? / Că nici el nu știe, // Nătîng între foi de hîrtie. / Dar crinii-mbrăcați în panglici, // Pe cîrji de irozi și vlădici, / Se roagă-n sobor pentru mine, / În isonul maicilor schivnice-albine".

Bineînțeles, aria poeziei lui Tudor Arghezi e mult mai vastă. Păsăruica părăsită pe alte meleaguri, cățelandrul cuminte lăsat în dosul zăbrelelor și „cîinele rău" din curte (în „Frunze"), păsările cerului în *Poeme noi* sînt pentru poet prilejuri de emoții exprimate cu o mare gingășie și o duioșie franciscană. Două „inscripții" încrustează lapidar îndatoririle bărbatului în conformitate cu prescripțiile firii care i-a orînduit de soție pe copila diafană, „făptură de petală și de un bob de rouă". O poezie e adresată destinului, „marelui ciclu" căruia poetul „hoț de taine fermecate" încearcă să i se sustragă, furîndu-și o stea, alta, intitulată *Psalmistul*, e un testament cu mult mai profund, prin marile întrebări asupra existenței, decît cel din *Cuvinte potrivite*. În sfîrșit, nu au fost deloc comentate poeziile dialogate *Dalila* (despre o balerină care, intrată în mînăstire, deșteaptă la viață sufletele mortificate de asprimea canoanelor) și *Focul și lumina* (o alegorie despre pierderea focului, a nădejdii în lumină, a îndrăznelii).

Văzută în *Cadențe* ca o asceză, poezia e captarea unui moment de eternitate, o clipă mult așteptată de noroc, cînd psaltul e vizitat de har, o nălucă de fum, „de ceață și de umbră sau de gînd", fără „tihnă și hodină". Posedat de propria sa închipuire, poetul se face interpretul ei: „Iar dacă pana psaltului dă spic, / Eu n-aduc la-ncolțirea lui nimic, / Că mîna mîna ta mi-o mînă, // Și ghiersul meu e-al tău: doar ți-l îngînă".

Mod de a spune încă odată că actul poetic e un abandon în favoarea spontaneității, că în creație poetul îngînă (imită) pe demiurg declanșînd procesul germinației cosmice în haos: „O scăpărare fulgeră deodată / Nemărginirea lumii-ntunecată // Și, ca un țibișir de aur, trage-o dungă / De scapără departe întreaga zare lungă".

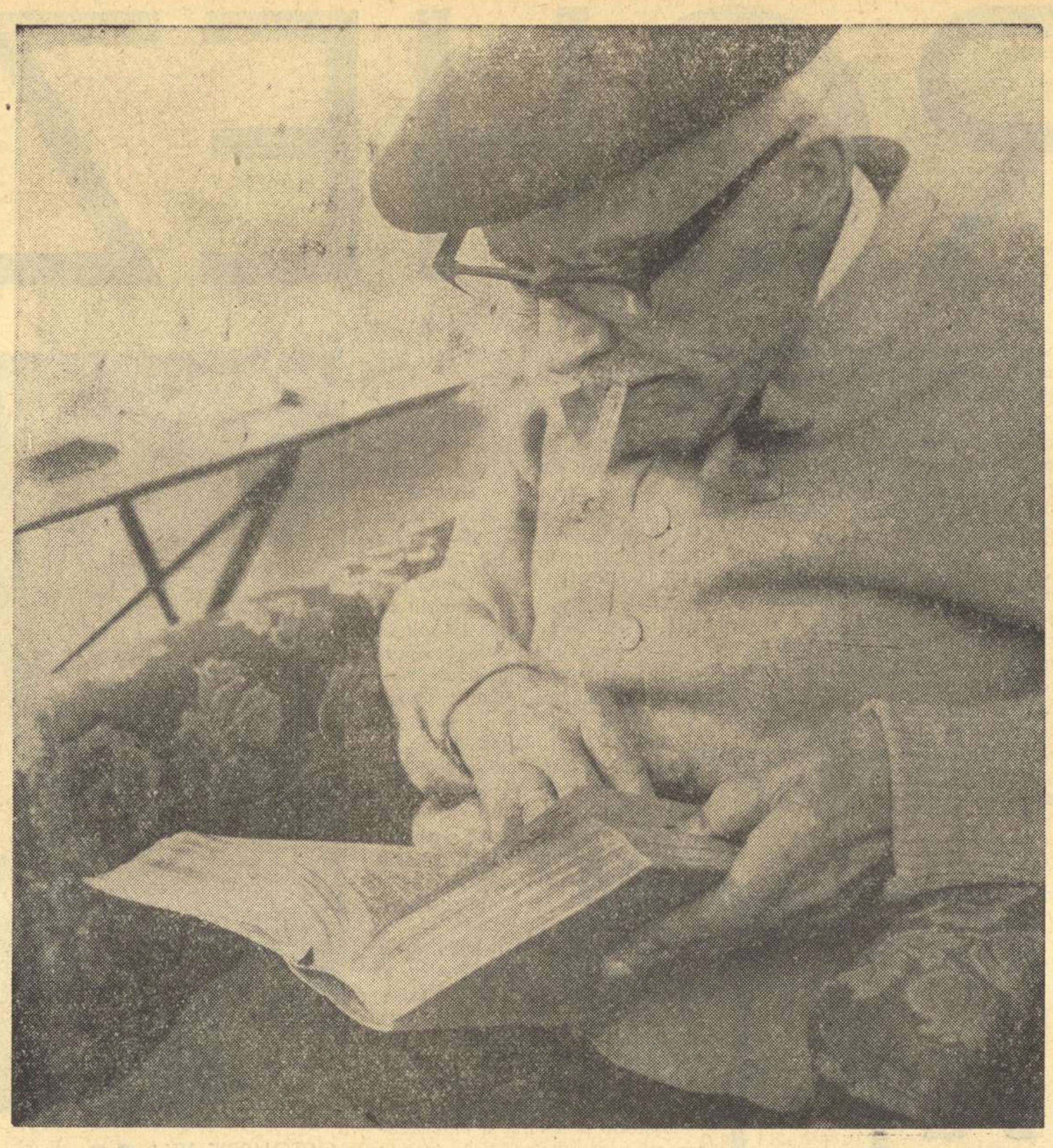
Respectînd necontenit legile firii, poetul are tăria să reziste la o dragoste tîrzie, răspunzînd chemărilor femeii tinere cu filozofia implacabilă a senectuții: „M-am prefăcut că nu-nțeleg, // Ca să rămîi ce ești, și eu întreg, / Și te-am jignit cu voie, să mă ierți, / Poți să blestemi și să mă cerți, / Din depărtarea care îți ascunde, / Cu plînșii ochi, și coapsele rotunde".

De la natura care risipește mărgăritare în vișin și portocale în cais, poetul învață să-și înalțe opera desfăcută din lut spre azur, cu riscul de a cădea ca fluturele ucis de visul său fanatic de lumină (de notat aici metafora, bizuită pe confuzia regnurilor, a petalelor volatile, aripile fluturelui, altădată văzut ca un „echer plăpînd" de „catifea solară" și ca „puiul luminii"). Alte poezii elogiază rezistența vrăbiilor „desculțe și-n cămașe" la venirea iernii, sau încremenirea pe loc, tot atunci, a vulturilor „scrîșniți în plisc". Fără îndoială că poetul se gîndește de fapt la tăria oamenilor de pe pămîntul românesc, în șirul neîntrerupt de „osteni" al cărora îi place și lui să se numere.

Volumul de *Cadențe* se închide cu interpretarea liberă a celebrului *Rondel de l'adieu* de Edmond Haraucourt („Silește-ți și mînia să-ți fie împăcată, // Plecarea despărțirii rămîne-n noi plecată / Și nu se mai întoarce, rugată, niciodată"), cu un îndemn desprins din lectura lui Rabelais („Să rîzi cu poftă-n loc să plîngi de jale, // Căci, omule, -n făpturile-animale, / Rîsul e însușirea numai a dumitale") și cu o parafrază la *Mon rêve familier* de Paul Verlaine despre prietena, necunoscută de pe alte tărîmuri, care nu-i decît melancolia.

Am enumerat cîteva aspecte din faza recentă a poeziei argheziene. N-am încercat să le epuizez, căci un poet proteic ca Arghezi nu se lasă niciodată cuprins în întregime, necum istovit.

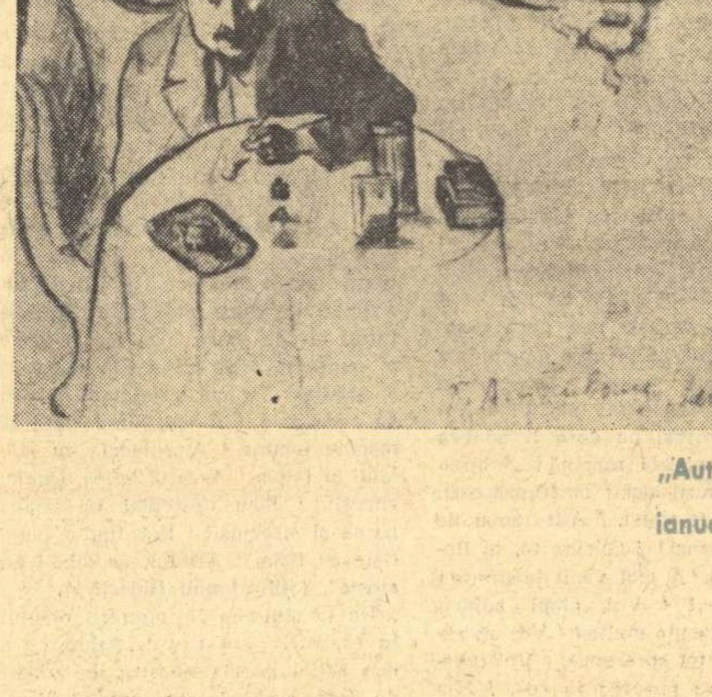
Al. PIRU



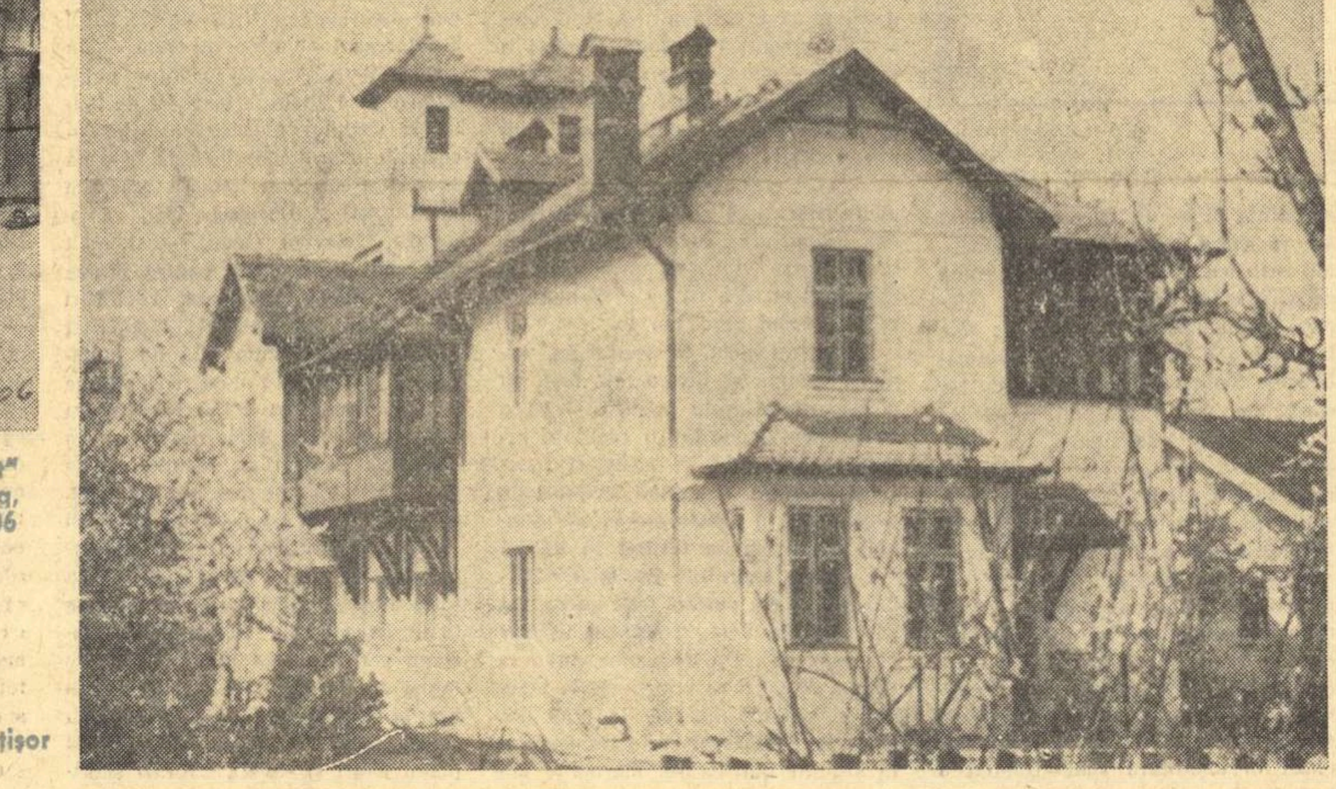
La Résidence-Geneva August 1964

Geneva 1959

AMBIANȚE ARGHEZIENE



„Autoportret" Fribourg, ianuarie 1906



Mărțișor

reportaj de BARUȚU T. ARGHEZI și TITA CHIPER

Cuvîntul „intimitate", care se amestecă din punct de vedere al povestirilor cu oarecare indiscreție, se definește în atmosfera argheziană mai repede printr-o ambianță agreabilă pentru vizitator și printr-un climat sufletesc în casă, în familie, în chilia de lucru a scriitorului.

Echilibrul familiei și a unei căsnicii care a depășit jumătate de veac a fost și este menținut deopotrivă în balanța vieții de abnegația Paraschivei și de dăruirea totală a lui Arghezi. Cînd au apărut copiii și cînd familia a început să crească simțitor cu cățel, pisici, pui și rațe, care-i întregeau atmosfera, s-a născut și Mărțișorul, o grădină, o casă, o gospodărie de frumoase gingășii delicate. „Cartea cu jucării" și mai tîrziu „Prisaca" duc pe cititor de mînă în hora acestei intimități.

Măicuța Mărțișorului, Paraschiva, mîngîiată cînd Puică, Bobi, Kiva, este de fapt măicuța întregei atmosfere și vieți mărțișorene. Nu e floare și nu e copac pe care mîinile ei să nu le fi sădit și îngrijit, căci Mărțișorul s-a născut dintr-o perseverentă și însuflețită muncă de ani întregi. Cînd Arghezi realiza cîte un contract pe cîte un volum, se mai adăuga o încăpere la casă, se mai întregea acoperișul și primăvara înfloreau mai mulți stînjenei și crini. S-ar putea face o delimitare în amintire: primul spațiu ar fi al „Cuvintelor potrivite", etajul poate că al „Ochilor Maicii Domnului", grădina al „Țării de Kuti", ograda a „Horelor", avutul gospodăresc al „Linei"... Fiecare fereastră are reflectați în ea și ochii familiei, fiecare treaptă de scară pașii repetați ai marelui gospodar și ai bunei gospodine. În fiecare cărămidă, în fiecare colț de grădină, în orișice lucru mic sau mare din Mărțișor, e sufletul, dragostea, emoția și strădania celor patru mărțișoreni, doi părinți și doi copii...

★

— Scriu noaptea și scriu ziua... Am scris o viață întreagă cu ochii pe hîrtie și pe condei, făcîndu-mi din scris un crez și o datorie...

Vorbele lui Arghezi cuprind aproape șaptezeci de ani de muncă intensă, de luptă cu gîndurile și cu ideea, de așternut pe hîrtie rînduri subțiri de cuvinte minuscule. O pagină de manuscris e ca o foaie de hîrtie din mătase japoneză, în care rîndurile de fire aproape invizibile sînt rîndurile condeiului cu penița foarte fină. Uneori abia o lupă mai poate descifra litera și cuvîntul scris...

Răsfoirea manuscriselor lui Arghezi este o veritabilă școală de organizare a paginei de lucru, măcar că niciodată scriitorul nu s-a gîndit la geometrie și logica ei aritmetică. Între manuscrisul de proză și cel de poezie sînt deosebiri fundamentale, primul fiind mai curat, mai curgător, mai omogen. Manuscrisul versurilor însă este, de cele mai multe ori, o problemă care se cere a fi dezlegată cu însăși participarea cititorului curios dacă bineînțeles pagina i-ar fi destinată spre dezlegare. E un veritabil lucru de atelier acest manuscris în care nu lipsesc nici scurte „dicționare", s-ar spune școlar, de rime, pe lîngă semnele de metrică sau suprapunerile de cuvinte încercate pentru găsirea sensului celui mai bun pe ideea căutată și găsită.

Manuscrisele de versuri sînt un document de muncă dusă pînă la maximumul ei de intensitate din care se înțelege că și autorul lor este un exigent, un laborios, un nemulțumit cu rimele facile. Condensarea pe care o au cele mai multe dintre aceste manuscrise nu e lipsită totuși de spațiul de respirație al condeiului care uneori, în joacă, adaugă și cîte un desen mic. E poate ilustrarea printr-o altă modalitate de exprimare a gîndului, a caracterului, a ideii în așteptare. Sau, o simplă pauză de amuzament, căci după cît se știe autorul nostru nu a fost lipsit nici de darul liniei desenate pe alte conture decît ale cuvîntului.

Scrisul nu are un ritm prestabilit și niciodată o pagină de manuscris nu s-a luat la întrecere cu ceasornicul într-o concurență cantitativă. Arghezi e de părere că un manuscris are nevoie să zacă, să fie recitit și revizuit, să-i placă mai întîi autorului lui și pe urmă cititorului. Stilul telegrafic sau de proces-verbal dictat într-o preumblare în jurul biroului nu l-a caracterizat niciodată, cu atît mai mult cu cît el a căutat întotdeauna profunzimea și nu suprafața.

Manuscrisul recent este la fel de viguros ca și manuscrisul de tinerețe, preferîndu-se întotdeauna pagina mică, mai potrivită concentrării ideii sau însemnării inițiale.

Locul de scris este de obicei o masă simplă, care la nevoie și mai ales în tinerețe era înlocuită cu orice colț de masă și uneori chiar cu scrisul pe genunchi. O masă în lumina ferestrei pe care hîrtia să fie clară — cu cîteva obiecte pe ea : cîteva medalioane metalice pentru a împiedica paginile să zboare, o ulcică țărănească pentru creioane și condeie, scrumiere, ceașca de cafea, cîteva dicționare și, nelipsită, o fotografie de familie.

În Mărțișorul în care s-au plămădit mii de pagini de manuscris, unele aducătoare de bucurii și altele de necazuri, camera de lucru a lui Arghezi era de obicei odaia cea mai mică din casă, asemănătoare într-un fel chiliei mînăstirești de altădată.

— Într-o încăpere mică poți fi singur cu tine însuți și poți lucra mai bine... Am refuzat întotdeauna birourile lustruite și încăperile prea mari, bune pentru orice în afară de intimitatea de lucru...

Chilia din Mărțișor a fost spațiul cel mai bun de scris pentru Arghezi. Fereastra îngustă da spre flori și grădină, unde ziua zburdau iezii, se încurcau printre ierburi bobocii lui Gîri-Gîri și unde se tolăneau cîinii și se jucau pisicile.

— Voiam să-mi tipăresc singur cărțile ca să scap de nazurile editorilor... Mi-am cumpărat o mașină de tipar și împreună ne-am pus pe treabă...

Tata și-a luat carnet de meșter și eu de lucrător tipograf. Principiul tipografiei noastre era : ce scria el noaptea, eu să tipăresc ziua și să facem niște broșuri de literatură mici și ieftine... Proiectul s-a realizat numai pe jumătate : se înjghebase o tipografie mică, al cărui nume era „Potigraful mărțișor". Nu am reușit să tipărim decît o singură cărticică, „Drumul cu povești" scrisă de Arghezi, desenată de Mițura și tipărită de Baruțu... Unitatea era perfectă și perspectivele păreau favorabile... Ne-am oprit numai la atît din pricina evenimentelor diverse, rămînînd însă fiecare agățați cu un gînd de refacere într-un viitor oarecare... Tipografia a devenit apoi grajdul caprelor...

Meșteșugul tipografiei, Arghezi îl cunoștea încă de mulți ani, conducînd cam prin 1930 tipografia Cartea Medicală unde imprima Biletele de papagal, în prima lor serie. El avea tovarăș de redacție pe atunci, redacția fiind în tipografie, pe bunul lui prieten și colaborator Felix Aderca... Arghezi iubea meșteșugul tipografic pe care îl asocia ca substanță meșteșugului de scriitor. Și unul și celălalt scriau, unul cu pana, celălalt cu litera de plumb. În cartea „Ce-ai cu mine, vîntule ?" poema „Culegătorii de semne" este una dintre cele mai frumoase pagini pe care un scriitor le-a închinat tovarășului lui de muncă, tipograful...

★

— Cum scrii ? Păi cum să scriu !... cu răbdare, cu dragoste, cu cazmă și cu gîndul meu la cititor pe care nu trebuie să-l desconsiderăm... El e adevăratul critic și adevărata opinie literară...

Întrebarea se repetă cu fiecare reportaj de radio și gazetăresc, de către fiecare scrisoare pe care o expediază cîte un debutant. Săptămînal sosesc în cutia de poștă o serie de asemenea scrisori din toate colțurile țării. Toți vor să știe cum lucrează Arghezi și apoi cer un verdict literar. E greu de dat sfaturi în literatură și mai ales într-o corespondență poștală care ascunde uneori vîrste și preocupări diferite.

Arghezi e de părere că scrisul trebuie să se lege de un anume talent și talentul de o anume chemare. Simpla înșiruire de pagini într-o povestire fără nerv, fără emoții, fără culoare, nu e literatură, după cum poezia nu este numai rimă.

— Văd tineri și citesc în presă uneori o literatură care mă face să cred că exigența proprie și bunul simț personal sînt scăzute... Pe vremuri cine voia să se facă poet sau scriitor își lăsa părul să-i crească mare și purta chică și lavalieră. Azi tinerii scriitori nu mai **lucrează** ci creează, cuvîntul creez părîndu-li-se un superlativ de calitate... Pentru scris se cere muncă și răbdare în afară de talent. Am văzut scriitori care după o carte, două, toată viața n-au mai dat nimic... Ar fi de cerut tineretului care se apucă de scris, mai multă muncă pe hîrtie, mai multă exigență cu sine însuși, mai multă modestie... Scrisul e o meserie grea dar frumoasă, cel puțin care mie îmi place. Ea trebuie făcută cu pasiune și fără grabă... Niciodată scriitorilor nu le-au fost create condițiuni de viață, de muncă, mai bune ca acum : trebuie ca și scriitorii și mai ales cei tineri să răspundă acestor condiții frumos, elegant, cu lucrări de calitate, să dea adică o literatură bună. Cînd o carte se tipărește în 10 000 și 20 000 de exemplare, cititorii pretind ca ea să fie excelentă. Cînd poporul citește, el vrea să aibă cărți frumoase, cel puțin egale cu cîntecele lui și cu Miorița...

★

O actualitate care s-a concretizat într-un sărbătoresc eveniment desfășurat într-un orășel despre care literatura nu a vorbit prea mult : școala medie din Alexandria l-a sărbătorit pe Arghezi într-o emoționantă adunare omagială. În școala nouă și luminoasă a orașului, elevii, tineretul, profesorii și invitații i-au închinat scriitorului dragostea și respectul lor de cititori într-o ambianță de eleganță sufletească egală cu emoția lor frumoasă. O cuvîntare, ale cărei catifelări de sens și adîncimi spirituale, rostită de profesorul I. Mihăescu, au legat stilul și formele de exprimare ale lui Arghezi cu activitatea și evenimentele de viață ale scriitorului. Mari buchete de liliac, floarea culorii diafane de primăvară, au plecat din mîinile celor mai tineri cititori spre brațele sărbătoritului care le-a îmbrățișat florile, în aceeași seară în București, primind și cea mai binevenită urare de a trăi tot atîția ani cîți a împlinit și Alexandria, adică 150 de ani !

Mărțișorul pare într-atît o metaforă, încît adresa precisă (str. Mărțișor nr. 26) și mijlocul de locomoție cu care ajungi acolo (autobuzul 31) pot să te nedumerească la început.

Pe poarta versului și cu gîndul, teritoriul vechii periferii din dealul Văcăreștilor a fost cutreerat de nenumărate ori pînă acum, astfel că vizita de azi pare o excursie în intimitatea poetului, pe care o mai faci încă o dată „de-adevărat". Și, în același timp, pătrunzînd în hotarele curții reintri într-un spațiu apropiat, de mult al tău — în propria-ți intimitate de lector. Intinzi mîna și bați în toaca porții cu gestul cunoscut cu care ai trage cartea din raft fără să te mai uiți, simțind-o numai cu palma. În preajma noilor construcții, a șantierelor gălăgioase și tinere, casa Arghezi potopită de liliac visează sub umbră verde de cireși și de caiși. Liniștea aparte a locului dă ecou larg pașilor oaspetelui sosit aici din orașul trepidant aflat în săpînirea unui anotimp indecis. Asfaltul Capitalei, vînăt de ploaie, a fost atît de tomnatec în primăvara aceasta încît iarba înaltă a livezii, din care izbucnește ici-colo micul incendiu al vreunui mac înflorit, foșnește aproape misterios. Explozia vegetală pare că ține de miracol — ca și tăcerea densă — și pe domeniul poetului nimic nu e obișnuit. Creșterea ierbii, aerul moale, în care zgomotele ajung șoaptă, sînt ca nicăieri, născute parcă de însuși versul liniștii și germinației. Dulăii zbuciumîndu-se în lanț, Lăbuș, Negruț sau Vulpache — nu te sperie ; i-ai striga, crezîndu-i aceeași, pe vechile nume din carte, Hoțu sau Ursei, și mare lucru dacă n-ar veni să ți se lungească la picioare bănuindu-te cunoscut. Totul pare posibil în Mărțișor, unde scena casnică e compusă din personaje literare. La masa de lucru Arghezi a întors știutele raporturi ; transfigurate, lucrurile și vietățile ajunse sub condei și-au schimbat soarta împrumutînd ceva din permanența artei : „Și-au trecut prin făcătură, / nouă, în miniatură". Casa și livada n-au mai mult de 35 de ani dar **atmosfera** e mai veche, ține cumva de gospodăria de țară și pentru a vorbi despre ele „ograda" și „bătătura" sînt cuvintele care se cer. Mărțișorul intră în oraș cu aer de demult, adevărat paradis terestru întemeiat de Arghezi de la temelia de piatră pînă la tija grațioasă a florilor, curtea basmului. „În imperiul meu pătrat, / S-au mutat și așezat / Ciute, cerbi și căprioare / Prefăcute-n mărțișoare". Ca-n poveste, aici nimic nu piere tragic, animalele mor de bătrînețe și trunchiul pomilor uscați devine bancă în grădină, aspră și cioturoasă. Un vecin își păstrează și ne comunică o uimire din copilărie : o capră mîncase trifoi mult și trăgea să moară dar poetul s-a îngrozit s-o taie și n-a mai vorbit o săptămînă cu cel care propusese sacrificarea vietății. Iada zburdalnică, puica galbenă făcînd cadou oul, gîsca-n vîrstă Gîri-Gîri, eroine de poezie, nu pot nimeri sub cuțit sau în cuptor, după cum nu pot fi mîncați cartofii care sînt gata să nască. Animalele sînt văzute în dans, în exuberanță, „hora în bătătură" e starea lor firească. Gîri-Gîri a dus pînă la sfîrșit o existență ieșită din comun : la vîrsta de douăzeci de ani mai făcea un singur ou, avea un singur boboc, dar, ca o bunică duioasă, clocea apoi și alte ouă, scoțînd promoțiile de boboci ai suratelor sale. Stră-strănepoții ei din primăvara această umblă prin iarbă și descoperă lumea Mărțișorului cu ochi rotund și sperios, deciși ca pînă la toamna care o să-i numere să afle totul. Zgaibă, paznic bătrîn (18 ani), alb, cu două pete negre pe cap, ca un cavaler demodat, pieptănat cu cărare la mijloc, îi privește din pragul cuștii sale. O mîță neagră suspect de grasă se pierde prin grădină cu mers care anunță o maternitate apropiată. Vor apărea oare iarăși „cinci pisici / din care două sînt pisoi" ? O controversă din „Cartea cu jucării" sau din „Stihuri noi" e gata să se reia. Va fi probabil pe aici și șoarecele isteț capabil să-l pape pe Marcu, leneșul cotoi. În Mărțișor cuprinsul dintre iarbă și stea e un perimetru fantastic fără hotare și străzi, gata să se mărească oricît pînă a încape în el legenda. Acolo „aerul este altfel și mirosul florilor și lumina" spune mecanicul Nelu Roșca, un „mărțișorean". Greu de crezut, la prima vedere, ținînd seama de vecinătatea casei lui Roșca cu cea a poetului. Dar în fapt lucrul e adevărat : „mahalaua cu cocoși" — cum o numește Arghezi — a privit totdeauna domeniul versului cu o surpriză mereu proaspătă. În livadă maiștrii, inginerii, doctorii, lăcătușii, în fine toată generația matură a Mărțișorului de azi și-a consumat „Amintirile din copilărie", capitolul „La cireșe" — și fructele verii continuă să ispitească pe micii vecini. Altă amintire, „Plugușorul", a strîns copiii sub ferestrele poetului mai în toate iernile. (În urmă cu trei-patru ani copiii de ieri, ajunși bărbați cu neveste și copii, s-au dus la noua locuință a poetului și într-un cor improvizat, cu voci nearmonizate de emoție, lîngă lumina dulce a bradului, i-au urat „mulți ani și sănătate". La darurile potrivite colindătorilor poetul a adăugat cărțile și poți găsi în casele din Mărțișor volumele cu autograf păstrate la loc de cinste). Într-o astfel de vecinătate copilăria are amintiri și reprezentări neasemuite. Născuți în alte curți, cățeii ar fi tîrît tinichele de coadă, dar aflați pe pămîntul arghezian au intrat, pentru vecini, în fabulă ; Zdreanță a fost „cîinele — ăla cu bucle", Zmeu era „fălos ca un nobil și-a murit tot mîndru ca o statuie", Tigru — preferatul stăpînei — „rîdea, zău rîdea, cînd îi spunea doamna Arghezi «ia rîzi tu Tigrule!»" Într-o colectivitate lucrătoare unde lumea se duce zilnic la muncă, la uzinele Timpuri Noi, la Abator, la Industria bumbacului, prezența și truda poetului inspirau respect. Munca lui se desfășura într-o chilie aflată mai la colțul casei, cu geam ferit, parcă ascuns privirii și cîțiva curioși care s-au uitat pe fereastră enumeră, cumva intrigați, obiectele văzute acolo, parcă neînțelegînd cum din atît de puține lucruri el a clădit un univers durabil. Întreaga casă avea zgomote deosebite de ale celorlalte; „aici nu se trînteau ușile" mi se spune, pacea chiliei nu era turburată. Tainică, lumina ardea cînd dormea tot Mărțișorul; „în odaie era un bec de o sută de lumini" precizează cineva, adăugînd : „nu că era mare, dar ardea toată noaptea pînă dimineața și te umplea de respect". Scriitorul își era lui însuși stăpîn aspru și într-o mahala muncitoare lumina întîrziind la geam era măsura unei trude necontenite. Atmosfera devine vers. „Cînd încerc, pe dibuite, / Stihuri nemeșteșugite / Vin la geamul meu închis, / Ca din basme și din vis, / Toată noaptea, cît veghez, / Pînă-n miez și după miez, / Valuri, ploi, ninsori de fluturi, / Purtînd chivere și scuturi, / Sumedenii de gîngănii — / Și-n genunchi îmi fac mătănii. / Mă cunosc și mi se-nchină / Că le dau din geam lumină". Un astfel de locuitor al Mărțișorului a fascinat pe cei din jur, și nu sînt puțini cei care au bătut la poarta casei Arghezi pentru a cere sfaturi și îndrumări nici pe departe literare. Sînt în mahala oameni care l-au întrebat pe poet la ce școli și meserii să-și dea copiii ori cum să descurce o încurcătură sau alta ; un moș Dumitru Sprîncenatu, azi dus, putea fi văzut la sfat cu Tudor Arghezi ; o bătrînă, mama Voica, spune că pentru vecini poetul era „înțeleptul locului". Cînd a fost să se-nsoare, tinerelul, pe atunci, Nelu Roșca, a purtat cu poetul un dialog care a debutat cam nastratinește : „De ce te-nsori, mă ?" „Da' parcă eu știu?" În vara aceasta mecanicul Roșca vrea să-și ducă feciorul, pe Mihai, viitor absolvent de școală medie, la maestru „să mă sfătuiesc ce rost îi fac băiatului". Cuvintele lui Arghezi sînt citate ca memorabile și stînd de vorbă cu unul și cu altul, chiar cu membrii aceleiași familii, observi că fiecare își revendică dreptul la ele ; de fapt **lui și numai lui** i-a spus poetul cutare lucru despre care ți-au mai vorbit și ceilalți, asigurîndu-te că numai lor... etc. Tradiția orală a Mărțișorului ar fi gata să ateste că aproape nu e locuitor care să nu fi beneficiat de lungi colocvii cu Arghezi și legenda nu mai are mult pînă să se nască. În viața orașului și a țării, datorită poetului, Mărțișorul a devenit o lume fără asemănare. Chiar Bucureștii, care-l cuprind, priviți din livada argheziană, arată o față inedită unde, într-o transparență de acuarelă și într-un plan bizar, se văd, deopotrivă, părînd una lîngă alta, clădirea Palatului Marii Adunări Naționale, Gara de Nord, Telefoanele și Blocul Turn de pe cheiul gîrlei. Nouă, perspectiva răsucită și ciudată, unghiul unic din care se ivește orașul, nu te miră ; înclini să crezi mai degrabă că însuși poetul și-a compus pînă și această priveliște neobișnuită ca nicăieri altundeva alta. Și după ce ai străbătut curtea, casa și livada, recunoscîndu-le și recunoscîndu-te, nu le poți părăsi fără a-ți lămuri ceva, ca o neîmplinire, înainte de a pune la loc ceva care lipsește din tablou. Și deodată știi : cadrului îi trebuiai tu, oaspetele. Căci niciodată un univers de poezie nu transportă numai viața scriitorului. „Gîndul meu, al cui gînd este" se întreabă el presimțind că mai există mereu un element de peisaj inedit adus de lector. Vizita în Mărțișor prilejuiește astfel momentul îmbinării experienței tale cu poezia, ca o revelație.

Așa, eu acum mă gîndesc la un timp nu prea depărtat — 5 ani în urmă — la un Mai petrecut pe fundul unui lac viitor. Ultimele barăci ale șantierului tunel intrare se demolaseră, mai rămăsese doar o singură odaie, stranie ca un decor de teatru „la vedere" unde locuia un inginer, Titus Puntea, care trebuia să stea acolo cerut de serviciu, pînă aproape de venirea apelor. Noaptea omul primea lumina mai mult de la lună (rețeaua electrică fusese scoasă) și apa o ținea în ulcior, luată dintr-un izvor aflat nu departe de fosta lui baracă. Cei doi oaspeți veniți la el îi aduseseră caș proaspăt și ridichi și niște lumînări de spermanțet care lăcrimau alb și bogat. Cînd s-a lăsat seara, inginerul a căutat printre sticle goale una bună de sfeșnic și a aflat — printr-un noroc — una plină pe trei sferturi cu un vin uitat. Într-o ceașcă, într-un borcan fost de muștar și în sticlă, vinul s-a împărțit egal, în trei. Era 21 mai, 1960 seara, și ridicîndu-ne de pe lăzile de brad în care omul își strînsese lucrurile — am ciocnit vinul și i-am cîntat mulți ani lui Arghezi, la 80 de ani. Locul acela s-a acoperit de apa celui mai mare lac de acumulare din țară și n-am să-l mai văd niciodată. Amintirea am purtat-o cu mine și am adus-o în livada poetului în pragul anilor 86.

Fotografiile din acest număr: BARUȚU T. ARGHEZI

UN MONUMENT RIDICAT OMULUI

Platon afirma că poeţii nu sînt călăuziţi în creaţia lor de ştiinţă, ci de instinct şi de un fel de inspiraţie divină, comparîndu-i cu prezicătorii şi profeţii, care „spun multe lucruri frumoase, dar fără să-şi dea seama de ceea ce spun". Făcînd apologia lui Socrate, Platon i-ar fi dat afară din cetate, socotind că poeţii creează fantome şi nu realitate.

Aristotel avea să aşeze poezia la locul ei de cinste, considerînd-o drept o artă şi pe poet ca pe un artist, călăuzit de raţiune. Pentru dînsul, spre deosebire de Platon, poezia nu-i o minciună, poetul avînd dreptul să fabuleze asupra particularului, dar numai în scopul exprimării unui adevăr general.

Despre utilitatea poeziei s-a îndoit la vremea sa şi Malherbe, care-şi mărturisea amărăciunea, într-o scrisoare către prietenul său Racan, poet şi el, cu privire la timpul pierdut într-o „activitate aşa de puţin folositoare publicului şi nouă înşine, în loc să-l folosim pentru a ne face o situaţie".

La rîndul său Voltaire socotea şi el poezia prea puţin necesară omenirii, recunoscînd însă că ea ocupă un rang înalt în rîndul artelor frumoase. Tot el spunea că poezia este muzica sufletului şi în special a sufletelor mari şi sensibile.

Se pare că problema aceasta a necesităţii poezei a frămîntat multă vreme pe poeţi. Baudelaire dînd sfaturi tinerilor literaţi îi îndemna să n-o părăsească niciodată. Pentru că „poezia este una dintre artele care aduc cele mai mari foloase; dar e un fel de plasament, ale cărui dobînzi nu le obţin decît foarte tîrziu, în schimb ele sînt foarte mari". Cît de tîrziu şi cine obţinea aceste dobînzi, atunci şi acolo, el era foarte conştient, căci în continuare spunea: „provoc pe invidioşi să-mi citeze versurile bune care au ruinat cîndva pe vreun editor".

Ceea ce mi s-a părut însă deosebit de semnificativ la Baudelaire este faptul că nu credea în inspiraţie. Dimpotrivă socoteşte că nu există timp pierdut atunci cînd lucrezi la perfectarea unei rime, la ajustarea unei imagini exacte într-o alta mai bine prezentată, căutînd analogii curioase... Este convins că originalitatea este un lucru care se învaţă, bineînţeles, nu la şcoală: ...De-a lungul unui şir de eforturi determinate, artistul poate să ajungă la o originalitate proporţională".

Şi Baudelaire iubind mai mult ca orice poezia scria: „Sois toujours poète, même en prose".

Şi întorcîndu-ne la ideea de originalitate, îmi amintesc de cuvintele lui Victor Hugo din prefaţa la „Odes et Ballades": „Poetul nu trebuie să aibă decît un singur model, natura, decît o singură călăuză, adevărul. El nu trebuie să scrie cu ceea ce s-a scris pînă la dînsul, ci cu sufletul şi cu inima sa". Şi Rilke sfătuia pe un tînăr poet „să încerce să spună, ca şi cum ar fi el primul om, ceea ce vede, ceea ce trăieşte, iubeşte, pierde...", îndemnîndu-l să folosească pentru a se exprima lucrurile care-l înconjoară, imaginile visurilor sale, obiectele amintirilor.

„Dacă viaţa de toate zilele ţi se pare săracă, n-o acuza. Acuză-te singur că nu eşti îndeajuns de poet pentru a chema la tine aceste bogăţii".

Şi Goethe socotea că „Lumea e aşa de mare, aşa de bogată şi viaţa oferă un spectacol aşa de divers încît subiectele pentru poezie abundă pretutindeni... Să nu mi se spună că realitatea este lipsită de interes poetic; un poet dovedeşte că este poet atunci şi numai atunci cînd spiritul său ştie să descopere într-un subiect banal o oarecare latură interesantă. Realitatea trebuie să pretexteze motivul, punctul de plecare, nucleul propriu-zis; e treaba poetului ca să facă un tot care să fie frumos, însufleţit".

Aceste însemnări n-au avut alt ţel decît de a fi o prefaţă, ce-i drept cam lungă la cele cîteva gînduri pe care doream să le exprim cu privire la universul poetic şi la originalitatea creaţiei lui Tudor Arghezi.

Este de netăgăduit faptul că de la Eminescu încoace Arghezi rămîne cel mai mare poet al nostru. Nimic din realitatea înconjurătoare nu rămîne în afara universului său poetic.

Viaţa şi numai viaţa, cu durerile şi bucuriile ei, cu galere şi nostalgii, cîntînd doine pe fluier, pe nai şi din frunză, cu furnici, cu greieri, cu Zdreanţă şi arici, cu capre şi iade, cu mîţe şi cucuvele, i-au prilejuit „Prisaca" şi „Stihurile pestriţe". Cotidianul l-a făcut să scrie „Inscripţii" pe poarta unui conac sau pe o casă de ţară, pe un pahar sau pe-un mormînt, pe un inel sau pe o catapeteasmă, pe o biserică sau pe o pînză de barcă, pe o tobă sau pe-un craniu, pe-un steag sau pe uşa poetului, pe peretele chiliei sau pe pantoful logodnicei, pe coteţul lui Hoţu sau pe oglinda mare, sau „Hore"-n bătătură şi-n grădină, de şoareci şi de ucenici. El şi-a găsit subiectele pretutindeni, socotind că nu există material pe care să nu-l poată modela, tot aşa precum cîmpia şi muntele nu s-au dezvăţat să scoată flori şi parfume alături de minerale „şi petrol".

De aceea îl vom vedea închinînd versuri Alfabetului şi Arheologiei, Apocalipsului şi lui Satan, lui Caligula şi lui François Villon, Cancelarului, Căţeilor şi păduchilor.

Va scrie în versuri epitafuri şi epigrafe, pisanii, litanii şi psalmi. Va scorni cîntece pentru adormit Miţura şi de cununie pentru dînsa cînd s-a făcut mare. Va cînta Bărăganul şi oraşul medieval, iarna trează şi iarna blajină, ne va purta pe drumuri în iarnă şi pe drumuri lungi, făcîndu-ne să poposim cu el pe ogorul pustiu.

Va căuta într-o vreme pe Dumnezeu, şi negăsindu-l i se va adresa: „Eşti ca un gînd, şi eşti şi nici nu eşti. / Intre putinţă şi-ntre amintire".

Va închina un monument măreţ omului, urmărindu-l „prin veacuri, prin vîrste, prin milenii", atunci „cînd nici o silabă-ntreagă nu se rostea pe lume", şi cînd „N-aveai nici loc, nici ţară, nici neam şi nici un nume".

„Tu ţi-ai învins pămîntul, mormîntul şi destinul". Arghezi îl îndeamnă: „Ridică-ţi numai ochii puţin ca un lăstun / Că piscurile înseşi descresc şi se supun".

In finalul „Cîntării omului" poetul i se adresează cu chemarea: „E timpul, slugă veche şi robul celui rău, / Tu, omule şi frate, să-ţi fii stăpînul tău".

E nevoie oare să mai adăugăm aici că poezia lui Arghezi nu-i o poezie care se inspiră, ci o poezie care îndeamnă, cheamă şi inspiră?

Arghezi nu a scris şi nu scrie pentru posteritate, el nu-şi făurea şi nu-şi făureşte din vers un monument pentru sine. Contemporan cu semenii săi, marchează cu focul versului momentele grele ale anului 1907.

Şi acum cîteva cuvinte despre arta poetică a lui Arghezi.

El şi-a definit-o în „Testamentul" pus în capul „Cuvintelor potrivite".

Poezia lui schimbă totul în frumuseţe şi răspîndeşte frumuseţea a tot ce e frumos. Ea dă eleganţă şi faptului diform, alăturînd oroarea cu entuziasmul, durerea cu plăcerea, eternitatea cu veşnica schimbare. Tot ce vine în contact cu versul său se transformă.

Poezia lui Arghezi schimbă aşa cum spunea Shelley „în ape vii cu ajutorul unei alchimii misterioase apele otrăvite pe care moartea le rostogoleşte prin viaţă". Şi am avut nu o dată surpriza, la Arghezi, de a vedea deodată cuvinte vulgare transformîndu-se în cuvinte frumoase, cuvinte tocite redobîndindu-şi prospeţimea dintîi, cuvinte obscure strălucind de luminozitate.

Aragon spunea undeva că arta versurilor este alchimia care transformă-n frumuseţi slăbiciunile. Şi tot el cu prilejul centenarului „Florilor răului" scria: „La grandeur d'un poète est de pouvoir écrire ce qu'un autre n'oserait pas, ou qui chez un autre serait platitude. Il faut du génie, le génie de Baudelaire pour écrire cet alexandrin:

La crapule du corps de garde
et des cuisines
. . . .
Quand ainsi qu'un poète, il descend dans les villes
Il ennoblit le sort des choses les plus viles...

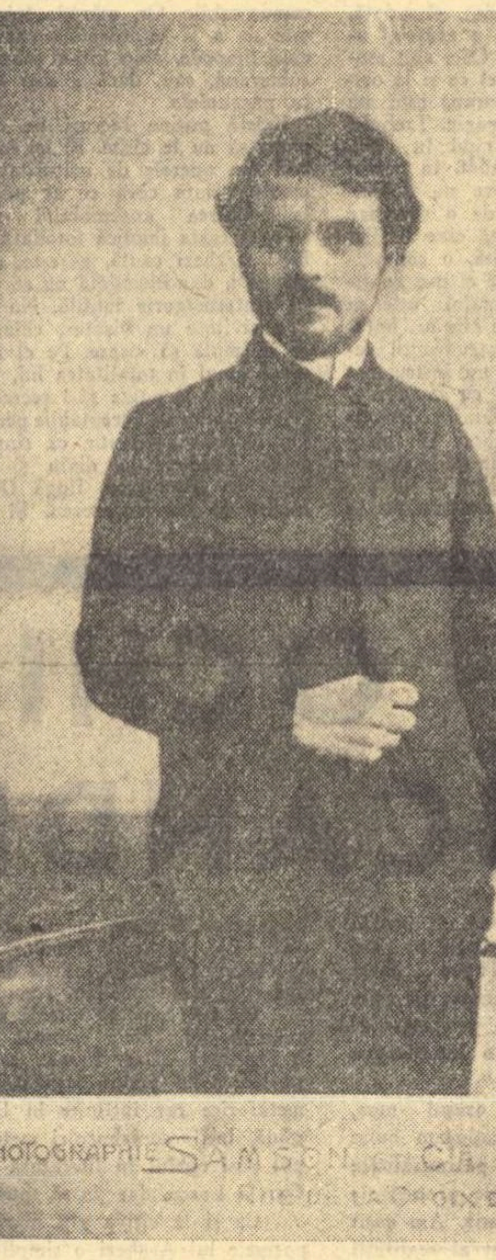
Ennoblire le sort des choses les plus viles. Voilà, la définition de toute la poésie moderne..."

Cuvintele lui Aragon, mi se pare că se potrivesc tot aşa de bine şi poeziei lui Arghezi. Pentru că Arghezi însuşi scrisese încă în 1928:

„Cuvîntul mi se pare un material prea frumos şi plastic, ca să sufăr eu să fie întrebuinţat ca găocile goale şi ca melcii, încleiţi la rînd pe cadrul unei fotografii. Dacă nu scînteiază cuvîntul ca un jar din cenuşă, suflat în vatra lui din nou, cugetul meu de papagal e nemulţumit cu singura tencuire de jur împrejur al faptului petrecut... In cuvintele adormite trebuiesc trezite văpăile avîntate..."

Arghezi n-a avut decît un model; viaţa de toate zilele, care nu i s-a părut săracă; n-a avut decît o singură călăuză: adevărul. El a scris cu sufletul şi cu inima, folosind „cuvinte potrivite" sau pe un părete de firidă goală, cu unghia pe tencuială, îndrăznind ca nimeni altul pînă la dînsul. De aici şi originalitatea şi universalitatea lui Tudor Arghezi.

Constantin PRISNEA



GENEVA, 19 FEBRUARIE 1909 ● ●

ECHILIBRU NOVATOR

O viziune gospodărească a timpului înclină a considera şi vîrstele — chiar ale poeţilor — drept o însumare paşnică de unităţi egale. Iată însă că în artă mai ales, şi de la un număr de ani în sus, evocarea datelor se încarcă de valori ieşite din dramatice confruntări şi dimensionări secrete care au darul să răstoarne optica tradiţională, ce nu cunoaşte decît adiţionarea, instaurînd în locu-i perspectiva ameţitoare a abisurilor.

De pe promontoriul celor 85 de ani, Tudor Arghezi înfruntă astăzi mai tenace decît oricînd urgia timpului, a celui calendaristic ca şi a celui „axiologic". Acestuia din urmă i s-a spus de mult — cu un termen mai potrivit, dar şi cu acea cruzime proprie istoriei literare de a separa opera de om — *fenomen arghezian*, şi cu toate că poetul n-a făcut nimic să grăbească declanşarea lui (între debutul din 1896 şi data apariţiei primului volum, 1927, se întinde o perioadă de 30 de ani), fenomenul acesta atinge la rîndu-i o vîrstă care, raportată la viaţa oamenilor, e a deplinei bărbăţii. Înfăţişarea aceasta de maturitate echilibrată, la drept vorbind — azi ne dăm bine seama — arghezianismul a avut-o din totdeauna tot aşa cum fapta eminesciană împrumută în mintea noastră, invariabil, trăsăturile şi atributele elanurilor tinereţii. E privilegiul marilor înfăptuiri ale artei de a putea răspunde în vîrstele fundamentale ale mitologiei.

Aşadar, maturitatea reprezentativă ni se impune a fi semnul care închide ca într-un sigiliu realitatea contribuţiei lui Tudor Arghezi. Implicaţiile acestei stări de fapt n-au apărut cu toată evidenţa pentru mulţi dintre contemporanii poetului, prea adesea înclinaţi să vadă într-însul mai ales sau exclusiv pe excepţionalul dăruit al verbului. Dar simpla totalizare, oricît de minuţioasă, a iniţiativelor lui Arghezi în această direcţie, chiar comparate cu ale celorlalţi poeţi ai epocii, care, laolaltă, nu covîrşesc prin abundenţă ceea ce a dat el singur, e departe de a epuiza miracolul acestei creaţii. Astăzi sîntem cu toţii de acord că acţiunea — şi deci şi autoritatea — poetului nostru e una ce ţine de totalitate şi de totalizare, de sinteză şi nu de catalogul de mostre. Elementele care alcătuiesc această sinteză sînt numeroase şi extrem de bogate în nuanţe. Ele pot fi detectate şi la nivelul structurii subiective a artistului, al înzestrării sale temperamentale, dar vizează în acelaşi timp şi stadii din dezvoltarea obiectivă a poeziei româneşti, eforturi şi căutări care vor duce la constituirea binecunoscutei şi remarcabilei pleiade poetice dintre cele două războaie.

Pentru numeroase sensibilităţi, educate la şcoala marii poezii şi arte a ultimei jumătăţi de secol, se punea atunci problema găsirii de mijloace care, eliberînd arta românească de sub tirania sentimentalului, a retoricii de toate speţele, dar mai ales de speţa primitivismului şi a provincialismului, s-o ajute să-şi taie drum propriu spre inima unui teritoriu care nu ducea lipsă de „specific". Din această luptă conjugată a artelor surori, poezia mai cu seamă a avut enorm de cîştigat, în sensul că a început să-şi cunoască mai bine nu numai tehnicile, dar şi scopurile şi resursele.

Este foarte probabil, de pildă, că în cazul poeziei lui Lucian Blaga, puţinătatea obiectelor şi a raporturilor dintre ele, rarefierea atmosferei şi izolarea în care e privit obiectul sînt în bună măsură şi efecte de viziune cu care s-a îmbogăţit poezia sa din contactul cu plastica expresioniştilor. Situate la polul opus, arta şi viziunea lui Arghezi par dominate de trebuinţa luării în stăpînire cît mai deplină a lumii fenomenale, proces care implică nu severitatea selectării (menită să apropie limba de muţenia oracolelor), ci dimpotrivă, sporirea la maximum a criteriilor, „iuţirea" acuităţii simţurilor şi desigur, o capacitate de sinteză de un cu totul alt ordin, pe potriva acestui univers poetic tensionar, suprapopulat. Este foarte probabil că tot o artă, şi anume aceea a impresioniştilor şi a unor continuatori-negatori ai lor să fi insuflat şi lui Arghezi imboldul căutărilor lacome dincolo de linia *posibilului* tradiţional, într-un domeniu în care experimentarea şi înnoirea au fost privite multă vreme la noi ca ucigaşe ale muzei. În orice caz, familiarizarea cu problemele care-i preocupă pe plasticieni, desigur arta răsfrîngerilor neaşteptate şi a transferurilor revelatoare care au loc între obiecte străine unul faţă de celălalt, trebuie avută în vedere, spre a pătrunde în lumea de miracole pe care o închid binecunoscutele versuri: *„Surisul tău mi-i drag, / Căci e ca piatra-n fund. / Spre care-noată albi / Peşti lungi cu ochi rotund." (Creion).*

Din muzică, instinctul artistic al lui Arghezi a reţinut, pare-se, mult mai puţin, totuşi ceva esenţial şi anume — cum s-a mai observat — o ştiinţă particulară a configurării poemului ca fragment, ca respiraţie muzicală a unei stări de suflet, fără nimic din didacticismul de procedare al unei demonstraţii.

Din toate aceste îndemnuri s-a constituit o artă poetică argheziană şi apoi supraargheziană, devenită oarecum climatul firesc pentru o bună parte a poeziei româneşti din deceniile următoare, artă a severităţii în măsura în care impune artistului autocontrolul şi exigenţa concentrării ca lege de bază a poematizării, asigurînd în rest cel mai larg cîmp de acţiune căutărilor de toate ordinele, favorizînd mai ales, neîntrerupt, deschiderile poeziei spre universul de sugestii al tuturor artelor, dar şi al numeroaselor tehnici cu care lumea modernă îmbogăţeşte intuitivitatea. În privinţa aceasta, exemplul poeziei argheziene constituie el însuşi un prilej fertil de meditaţie, căci nu claustrarea e legea lui şi nici specializarea în direcţia unui purism extrem, ci dimpotrivă mobilitatea şi interesul niciodată istovit pentru altoiuri şi încrucişări îndrăzneţe, din care arta sa a ieşit totdeauna îmbogăţită. E deajuns să spunem că chiar creaţii mai noi, *Cîntare omului* şi *1907*, anticipate într-o oarecare măsură de mai vechii *Letopiseţi* din anii ultimului război, sînt rezultatul unei astfel de altoiri, operată de astă dată între specii din grădina proprie, din intenţia de a extinde la sfera şi specificul versului ceea ce era propriu publicisticii sale pamfletare şi de idei.

Dar nu numai în sfera acestor căutări şi izbutiri, teren deschis şi iniţiativelor altora, s-au afirmat însuşirile de reformator îndrăzneţ ale lui Arghezi. Am putea chiar spune că prezenţa însemnelor autorităţii şi maturităţii legate indestructibil de tot ce e manifestare de artă argheziană se explică prin cauze mai adînci care privesc natura şi structura psihică, precum şi cea intelectuală şi etică a eului arghezian. Disponibilitatea pentru joc nu e cituşi de puţin exclusă din formula lui sufletească, dimpotrivă, „copilărirea" e o notă mai statornică a acestei lirici, fără de care nu se pot explica minunile de graţie din atîtea *Hore, Versuri de seară, Fabule* ori *Copilăreşti*. Tot atît de cu neputinţă e să ne închipuim ecoul şi audienţa aceleiaşi opere, în cazul cînd inovaţiile sale ar fi mijlocite numai de sectorul „boabei şi al fărîmei", al gingăşiilor şi intimităţii familiale. Pentru că înainte de a se subţia, şi chiar subţiindu-se pînă la a deveni arabesc şi bijuterie, realul are în poezia argheziană o pondere a lui, care se impune impresiei înainte de orice altceva. Nimic mai străin de acest poet decît vagul senzaţiilor devitalizate, informe, nestructurate în jurul unui centru de greutate. Cele mai fine şi complexe reacţii şi stări de suflet, regretul, amintirea... au totuşi consistenţă corporală şi ca atare toate atributele de a nu fi numai evocate, circumstanţiate simbolic sau alegoric, ci şi percepute cu simţurile: *„Tu ţi-ai strecurat cîntecul în mine / Intr-o dup-amiază cînd / Fereastra sufletului zăvorită bine / Se deschisese în vînt, / Fără să ştiu că te aud cîntînd. / / Cîntecul tău a umplut clădirea toată, / Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o lavandă sonoră. (Morgenstimmung)*; sau: *„Cenuşa visărilor noastre / Se cerne grămezi peste noi, / Precum se coboară pe glastre, / Atinse, petalele-albastre, / De-o gîză căzută de sus printre foi". (Cenuşa visărilor).* Chiar simbolul, la Arghezi, e rezultatul asedierii nemiloase a obiectului, pînă cînd acesta, epuizat, îşi deschide porţile: *„Lumina ochiul şi-l aşază / Şi-n încăpere caută să vază / Lacătul simte şi tresare / Cu bezna mea, ca de o sărutare. / Stea, nu poţi tu intra-n veriga lui / Şi lacătul tăcerii să-l descui? (Descîntec).* Ideile înseşi au corporalitate şi nerv, iar dramatismul dezbaterilor de conştiinţă împrumută parcă tensiunea şi violenţa de la fenomenele naturii: *„Tare sînt singur, Doamne, şi pieziş! / Copac pribeag uitat în cîmpie, / Cu fruct amar şi cu frunziş / Ţepos şi aspru-n îndîrjire vie" (Psalm)*; sau: *„Sînt înger, sînt şi diavol şi fiară şi-alte-asemeni / Şi mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug. / Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de gemeni, / Siliţi să are stînca la jug" (Portret).*

Cu o atare viziune frămîntată, în care subiectul liric cearcă a se defini stabilind nenumărate şi strînse corespondenţe cu spectacolele naturii, şi în care însăşi natura, fizică, umană, socială, se desfăşoară în concretul ei palpabil, iar generalizările, asemeni scînteilor din cremene, se obţin cu un efort pe toată durata lui material, Tudor Arghezi a dezvoltat o energie poetică enormă, sub acţiunea căreia, pîndite de primejdia calcinării, cuvinte, sintaxă, topică n-aveau cum să-şi mai păstreze vechile obişnuinţe. Această experienţă de înnoire, cerută de trebuinţe mai presus de intenţie, şi în tot cazul, străină de orice preocupări de singularizare teribilistă sau snobă, reprezintă un eveniment de răspîntie în dezvoltarea poeziei româneşti, la care vor trebui să se raporteze (şi să se racordeze!) — după cum au şi făcut-o — toate încercările demne de acest nume de a deschide lirismului nostru drumuri noi.

Cornel REGMAN

TABLETA DE CRONICAR, TABLETA DE POET

Poetul Federico García Lorca, s-a spus, şi atunci cînd făcea versuri era esenţialmente autor dramatic, simţul dialogului şi al încordării de atitudini sau atmosferă fiind peste tot prezent; despre Tudor Arghezi s-ar putea spune dimpotrivă: şi atunci cînd scrie „din întunericul şi tăcerea" sălii de teatru rămîne esenţialmente poet (deşi oricine e autorizat să răstoarne judecata la loc, demonstrînd cît de întinsă şi diversă e suprafaţa de spirit argheziană). Scriind tablete de cronicar teatral, Arghezi îşi păstrează fiinţa de poet nu numai prin stil, prin intensitatea sau gingăşia vibraţiei lirice, dar mai ales pentru că pătrunde esenţa spectacolului contemplat — o reprezentaţie scenică, un artist, un autor, păpuşi mînuite, sala care „gemea de lume cel puţin tot atîta cît şi lumea gemea de sală"; el desface una cîte una petalele emoţiei şi respiră adînc aromele tainice ale artei. Cu smerenie, poetul îşi zice cronicar, însă „cronica" lui nu înseamnă ceea ce ştim şi acceptăm noi toţi că înseamnă, obişnuit. Nu e o înregistrare contabilă (contabil-estetică sau pur şi simplu contabilă) a zilei, mai exact a serii de teatru, ci o distilare de esenţe, de valori care prin pana lui îşi salvează sîmburele de nemurire. Efemer prin factură şi durată, consemnat de Arghezi, spectacolul scenic e surprins şi prins, cînd o are, în poezia lui. Şi, fireşte, în non-poezie. În tabletele argheziene — ca şi în stihuri — crizantemele înfloresc din mucigai.

Necronici, tabletele de cronicar citite în şirul anilor cristalizează o nebănuit de consecventă şi revelatoare artă poetică. Timp de douăzeci de ani, ca şi „după 25 de ani de absenţă din stal", din îndepărtatul 1911 pînă azi, „cronicarul" Arghezi şi-a mărturisit, apărîndu-l cu îndîrjire, un acelaşi *credo* artistic de geniale intuiţii. Nimeni n-a scris, în limba românească, pagini atît de frumoase şi de adevărate despre teatru, ca el: „Din două fire încrucişate brusc şi depărtate subit cade o floare, drept în umbra salciei tale, şi umbra tremură toată. O replică de şapte cuvinte, grăite nu ştiu cum, modulate cumva pe o mimică fulgerătoare, ieşită fără socoteală din ţîşnirea geniului, neaşteptată, te zguduie şi te fericeşte. Apleacă-te puţin pe braţ şi strecoară-ţi discret batista pe sub ochi. Ce poate fi asta? S-a trezit, neclar şi tot somnoros dintr-un vis alb, în leagănul tainelor tale, pruncul pe care-l omori în fiece zi cîte puţin..." Apropiind şi depărtînd, cu un gest gentil, teatrul de literatură, ca pe două discuri de floarea-soarelui în fecundare, Arghezi ne face să înţelegem cum teatrul „înfrînge lenea cuvintelor, mai mult sau mai puţin accelerate însă supuse unui paralelism orizontal de repaosuri inevitabile, trece dincolo de cuvinte, le sparge şi le face caduce, construind situaţii, armonii biologice şi contraste superlativ animate. Într-un fel oarecare, teatrul este faţă de literatură ceea ce ar părea să fie versul faţă de proză".

În vîrful piramidei construite pentru teatru, Arghezi aşează actorul: „Da, dă autorul un text, dă teatrul scena, sala, recuzita, dar totul cade în derizoriu fără prezenţa artistului, care sintetizează spectacolul şi rămîne singurul factor valabil în scenă... Se poate foarte bine juca teatru în faţa unei perdele de catifea neagră, trasă de la un capăt la celălalt al fundului de scenă, artistul concentrînd în el întregul peisaj de simţire al unui act. Luaţi-l de braţ şi urcaţi-l pe un scaun într-o cameră goală. Nu trebuie mai mult". Datorăm astfel lui Arghezi cele mai vii portrete de iluştri actori şi oameni de teatru români. Chipuri pe care istoricii cabinetelor de stampe n-au izbutit să ni le înfăţişeze viabil înnegrind sute de pagini, acest Luchian al creionului tremurat în emoţie ni le restituie, desăvîrşite, în cîteva rînduri de tipar. Dacă Davila, Marioara Ventura, Tony Bulandra, Ion Sârbu sau Timică trăiesc lesne în conştiinţa noastră de spectatori fără memorie, e încă un dar al Maestrului. „Mîna lui a ştiut să organizeze Teatrul Naţional şi să-l facă productiv... Teatrul avea un stăpîn şi scena un paznic intuitiv priceput şi dîrz": Alexandru Davila. „...Mugurul adevărat, surprins că se desface viu într-un copac de hîrtie şi carton": Marioara Ventura. Dar Caragiale? „Caragiale face dantelă cu coada bastonului, ca să zic aşa, şi parfume cu miasme". Ca şi Arghezi, cu bastonul prin Bucureşti...

Pentru că „justificată sau nu, influenţa teatrului în public este o realitate" şi pentru că acest public are dreptul de acces la poezia adevărată, Arghezi formulează cele mai înalte exigenţe faţă de scenă. „Prin esenţă bîrfitor şi nemulţumit", cronicarul nu cruţă pe nimeni, nu acceptă nici o ştirbire de educaţie şi de gust, atît de rafinate la Bucureşti încît „cine nu văzuse pe Hamlet trecea în uliţa lui de mitocan". De aceea, repropune, pedepsitor, „fluieratul în teatru", socotindu-l un aperitiv al simţului critic: „De cînd nu se mai fluieră viaţa artistică şi intelectuală curge mediocră şi sterilă". Toţi cei ce, vrînd sau nevrînd, contribuie la îngroşarea simţului estetic se cuvine a fi fluieraţi: autorul mediocru „cu cincizeci de cărţi în pălărie" care „anulează dintr-o trăsătură 99 la sută din repertoriul mondial"; traducătorul improvizat care, ca nenumitul tîlmaci al lui *Hamlet*: „dezonorează două literaturi deodată: pe cea engleză dimpreună cu cea românească"; actorul nedăruit, care nu ştie să „citească" şi „a cărui profesie consistă tocmai din recitare, adică din citirea pe dinafară a unui text citit de zeci de ori pînă a fi fost învăţat"; montarea pretenţioasă şi stearpă, scop în sine, care e un „balast costisitor şi idiot"; în sfîrşit, „Alteţa Sa Regizorul", cel „fără chemare autentică... avîntat într-un soi de cinematograf". Cu simţirea, cu presimţirea sa ascuţită şi lucidă, Arghezi, spirit clasic, a înţeles încă mai de mult că afirmarea conceptului de regie şi de autonomie a spectacolului s-a produs într-un climat de criză a literaturii dramatice mondiale: „Era, prin urmare, un loc liber, al laşităţii autorilor, al absenţei de vocaţie reală a interpreţilor. Aici s-a ivit Regizorul — să-l scriem cu literă mare — şi autorii l-au primit cu entuziasm, ca pe o inteligenţă chemată să substituie lipsa lor de talent cu mijloacele tapiţerului, peruchierului, croitorului, limonagiului, zugravului de firme, ca să dea în loc de teatru o expoziţie în 3—4 acte de produse comerciale variate".

Insul care, acum cîţiva ani, transporta manuscrisele „biletelor de papagal", serie nouă, din Mărţişor la redacţia revistei „Teatrul", închină, aşa cum le-a putut, aceste rînduri — anilor de viaţă lungă ai Maestrului drag şi se închină, înfiorat, în umbra salciei sale...

Florian POTRA

NOTĂ LA ROMANELE ARGHEZIENE

Propoziţia călinesciană: „a vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o impropritate" se impune spiritului în mod paradoxal, tocmai prin radicalismul ei contestabil. Criticul atrage energic atenţia asupra naturii fundamentale a scriitorului: „Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile liricei în cronică". Observaţia nu poate fi neglijată oricîte amendamente i s-ar aduce. Ca miticul rege Midas, Arghezi e urmărit de un blestem: tot ce atinge se preface în poezie. Desigur că şi romanele sale se supun acestei legi inexorabile. Observînd însă evoluţia surprinzătoare, a genului în ultima jumătate de secol, e cazul să ne întrebăm dacă o astfel de constatare judicioasă nu riscă totuşi să rămînă prizoniera anumitor prejudecăţi. Poezia a invadat romanul modern şi, cel puţin pe o direcţie a lui, cum arată şi Alberès, ea îi dictează acum altă structură, complet nouă. Infiltraţia lirismului şi imagismului în proză, n-a avut numai un rol perturbator şi involutiv cum credea Lovinescu. De la *Paludes* al lui Gide, la *Ulysse* al lui Joyce, o serie întreagă de „romane poetice" s-au impus ca opere capitale ale genului, iar astăzi formula lor a devenit curentă. Dar *Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna Vestire* şi *Lina* nu sînt altfel de scrieri! Argumentele cu care le-am refuza dreptul să se numească romane ar provoca adevărate ravagii atomice în cîmpul epicii contemporane, lăsînd-o automat fără mai bine de jumătate din operele ei reprezentative („Über den Marmorklippen" de Ernst Jünger, „Le rivage des Syrtes" de J. Gracq, „Zazie dans le Métro" de R. Queneau, „Tropique du Capricorne" de H. Miller, „Die Blechtrommel" de Günter Grass; „Other Rooms" de Truman Capote, „Der Tod des Vergil" de Hermann Broch ş.a.m.d.).

În lumina experienţelor literaturii mondiale din ultima jumătate de veac iese la iveală şi alt lucru surprinzător. Ce socotea înainte critica drept elemente poematice ale romanelor lui Arghezi? Calitatea lor de a fi „viziuni fantastice ale vieţii", de a cuprinde „personagii — imagini convergente ale eului", de a avea o structură „fragmentară". În cadrul ei, „spaţiile lăuntrice se strîng, se concentrează, reducîndu-se la vibraţii, iar momentele interioare se suprapun cu repeziciune", lăsînd podurile anecdoticei „suspendate" (Pompiliu Constantinescu). Dar toate acestea au devenit azi cuceriri ale romanului modern şi Arghezi se dovedeşte a fi avut şi aici geniale intuiţii de viitor.

În *Ochii Maicii Domnului* prind viaţă, fără îndoială, dincolo de subiectul cărţii, simbolurile mari ale unei experienţe spirituale care a hrănit lirica poetului. Trei forme de iubire absolută între personagiile romanului regăsesc apoi vibraţia intensă a versurilor sale, celebrînd pe rînd logodna naturistă şi biblică pe o pagină din *Cîntarea cîntărilor*, devoţiunea maternă şi pietatea filială împinsă pînă la extazul mistic. *Cimitirul Buna Vestire* e, cum spune G. Călinescu, „un basm, în parte satiric, în parte serios vizionar" cu fascinante şi tulburătoare reprezentări eschatologice. *Lina* propune neuitate metafore ale transformărilor pe care le suferă materia în procesele industriale zilnice. Dar recunoscîndu-le romanelor argheziene aceste calităţi poetice majore le-am face totuşi o mare nedreptate, ignorîndu-le alte virtuţi, proprii genului. Într-o formă *neanalitică, sugestivă* şi *concentrată*, de factură modernă. *Ochii Maicii Domnului* explorează anumite zone obscure ale sufletului omenesc, îndreptîndu-şi interesul către psihologiile care şi-au pierdut echilibrul lăuntric şi pe care le invadează fixaţii bizare ale inconştientului. Eroul romanului, Vintilă Voinea, e o proiecţie de meditaţii asupra cultului mamei cu implicaţiile sale religioase, dar şi un caz psihanalitic. Profilul personajului nu rămîne chiar atît de vag cum susţinea Pompiliu Constantinescu. Să nu uităm biografia lui Vintilă, destul de amănunţit expusă, cel puţin în partea ei care priveşte copilăria (singuratică, limitată doar la universul matern) şi nici înclinaţiile de matematician ale eroului (gustul său pentru abstracţii şi purităţi absolute). Romanul pregăteşte de altfel cu dibăcie această intrare în cîmpul psihologiilor debusolate. Paginile consacrate pensionarilor sanatoriului de la Saconnex sînt un excelent preludiu la tot ce va urma. De remarcat că Arghezi îşi frînează aici geniul caricatural. Cu o bună intuiţie de romancier, el descrie cazurile fără ironie. Aceasta se îndreaptă mai degrabă împotriva medicinii, care încearcă zadarnic să pună în formule misterul sufletului uman. Ideea depersonalizării e inculcată abil prin situaţii rezumative de o rară forţă generalizatoare. Bizarul invadează cartea şi treptat, hotarul între universul halucinant al bolnavilor şi cel aşezat, al personalului medical devine tot mai imprecis. Sabina pleacă pentru că simte cum încep să se clatine certitudinile ei interioare şi e năpădită de atmosfera sanatoriului. *Cimitirul Buna Vestire* capătă o consistenţă epică incontestabilă prin arta cu care autorul sublimează succesiv satira şi-i lărgeşte implicaţiile. La început sîntem în plin pamflet arghezian şi asistăm la execuţia menajeriei politico-sociale burgheze. Odată cu numirea eroului ca intendent al cimitirului, perspectiva satirică se lărgeşte considerabil şi-şi asociază o undă de melancolie. Lumea cotidiană e confruntată cu eternitatea în spiritul neiertătorului „vanitas vanitatum"... Pamfletarul devine moralist şi filosof. În sfîrşit, cînd pornesc să învie morţii, o nouă perspectivă surprinzătoare, de un inedit absolut, se deschide iarăşi uimitoare şi ameţitoare. Toate relaţiile obişnuite intră sub semnul întrebării ca într-o istorisire ştiinţifico-fantastică. Naraţiunea are inteligenţa de a nu stărui în nici o direcţie, deşi tentaţiile erau uriaşe. Cu o admirabilă degajare şi ştiinţă a lăsa materia epică să curgă subteran, indicîndu-i doar direcţiile virtuale, Arghezi dă încă o lecţie inimitabilă de esenţializare şi concizie. *Lina*, se dovedeşte a fi o carte de mare actualitate, fiindcă face elogiul eroului activ şi exerciţiului energiilor naţionale în cîmpul tehnicii. Romanele lui Arghezi nu şi-au consumat destinul. Evoluţia actuală a genului le rezervă o nouă viaţă şi nu m-aş mira ca, traduse în cîteva limbi de largă circulaţie, să cunoască un succes nebănuit, *Cimitirul Buna Vestire* mai ales.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

UNIVERSALITATEA LIRICII ARGHEZIENE

La apariția *Cuvintelor potrivite*, în 1927, Tudor Arghezi era poetul cel mai vîrstnic între confrații de notorietate ai momentului. Contestat cu mînie sau simplă neînțelegere de N. Iorga și G. Bogdan-Duică, respins, prin Ion Barbu, de orientarea incontingentă și ermetică a poeziei, dar și propus pe un soclu de înălțimea celui eminescian prin B. Fundoianu, F. Aderca și Șerban Cioculescu, gloria lui avea să se împlinească împotriva tuturor denegărilor, an cu an, după sorocul de apariție al volumelor următoare, sau decadă cu decadă, după istovirea înverșunărilor polemice, fiind de reținut că cele stricte literare, ale lui Ion Barbu, se vor retrage odată cu apariția *Florilor de mucigai* (1931). Dar critica profesionistă de la G. Ibrăileanu și Mihai Ralea pînă la E. Lovinescu și G. Călinescu, îi vor consemna liniștit împlinirile, fie prevăzîndu-le numai oral, fie constatîndu-le în scris.

Tudor Arghezi ocupa astfel din 1930 și de mai înainte, între poeții timpului, poziția cea mai eminentă, disputele aprige nefăcînd decît să i-o consolideze. Raportarea situației lui la confrații de epocă nu e fără însemnătate. El se ridica din mijlocul unui grup numeros de poeți considerabili (G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, I. Vinea, Al. Philippide), grup pe care istoria noastră literară, ca fenomen colectiv de valori, nu l-a mai înregistrat. Iar asocierea cu aceștia servește nu numai la stabilirea raportului exact de topometrie al peisajului, în care Tudor Arghezi ni se propunea și ni se propune încă. Privirea lui izolată este și o datorie mai strictă de istorie literară. Căci deși deosebindu-se dintr-o dată față de toți prin vîrstă și dramatismul conștiinței, el făcuse, la data primului volum, o experiență poetică de care cei mai mulți dintre poeții timpului, indiferent de vîrste și orientări, nu fuseseră străini.

Dimpreună cu mai toți, Arghezi emitea ca o sorginte înfocată imagini noi și strălucitoare. Chiar dacă nu le cultiva în ele însile, cum făceau atunci mai mulți, imaginile acestea, dincolo de puterea lor de a lumina la Arghezi adîncimea și focul sorgintei emitente, constelau cerul poeziei românești, pe care mai fiecare poet contemporan își țintuia cîte o Pleiadă sau un Orion. Istoria noastră literară va putea astfel să desemneze această întrecere de artificieri dintre 1916 și 1930 ca perioada a „Feeriei imagistice", cum mi se pare a o numi mai caracteristic față de altele. „Imagismul", observat în epocă de Lovinescu, nu era însă conduită poetică numai românească. Cultivarea imaginei noi, fie participînd ca simplu procedeu la alcătuirea cîte unei viziuni mai cuprinzătoare, fie satisfăcîndu-se cu jocul în sine, care deseori devenea îndeletnicire industrioasă, particularizează contemporan aspirații poetice multinaționale. Imagismul sau, cum i s-a mai spus „imaginismul", e astfel semnalabil în Franța la urmașii lui Rimbaud și Apollinaire, în Germania la expresioniștii din jurul lui Werfel, în Anglia mai cu seamă la T. S. Eliot, în Italia la Ungaretti și alții, nelipsind nici din Rusia revoluționară a lui Maiakovski și Esenin, nici din America burgheză a lui Lindsay. Cauza comună, care a originat pretutindeni în poezie vînătoarea imagistă, e poate pulverizarea conștiinței moderne și încercările subsecvente de reconstituire a ei.

Dar ceea ce ne conduce acum este nu o astfel de explicație, care implică dezvoltări nepotrivite cu momentul și locul, ci ideea contactului dintre poezia lui Tudor Arghezi și poezia mondială. Oricum, marele poet și atitudine noastre ne afla de la primul său volum în atingeri istorico-literare mai întîi cu confrații consăteni și apoi cu cei externi, dimpreună cu care se întrecea, de pe meridianul nostru, într-o mîndră irupție de imagini. Bogăția și înălțimea debitului, puterea de convingere în a-și comunica drama spirituală, bicepșii lui verbali crescuți atletic într-o luptă fără pauze, cu forțe neumblite decît rar, materialitatea expresiei pusă de el să susțină valori incorporale prin natura lor, totul în poezia lui Arghezi duce pe cititor la comparații ilustre. Ca turlele marilor catedrale europene, ce pot fi unite prin linii ipotetice într-un plan sublim, valoarea operei sale se compune în figura estetică cea mai înaltă cu opera unor Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, Esenin, T. S. Eliot, și Giuseppe Ungaretti, aceștia nefiind singurii poeți cei mai însemnați ai primei jumătăți a secolului nostru.

Și, totuși, pentru a-și susține în văzduh geometria lor supremă, după cum Nôtre-Dame de Paris nu seamănă cu Sfînta Sofia, cu Sfîntul Petru și altele, în felul de a-și organiza spațiul arhitectural propriu, nici Tudor Arghezi nu seamănă cu vreunul dintre marii lui contemporani. Peste deosebirile de limbă poetică, el se deosebește de fiecare în parte printr-o problematică și o viziune a lumii de caracteristic dramatism. De Valéry îl desparte turburarea spiritului, în care își precipită el poezia; poetul francez e un rezumat de limpezimi și perfecțiuni, care îi traduc cartezianismul latent, în timp ce poetul român intuiește realități abrupte, ca și orogenice, din care componenta intelectualistă se refugiază. Față de Rilke, al cărui spectacol de misticism se constituie din acorduri și calme împăcări cu o realitate spirituală invizibilă, Arghezi reprezintă în primul rînd lupta cu materia, de care se eliberează și cade sub greutatea ei, într-un lanț fără capăt de victorii și înfrîngeri. Esenin este un mare „hors la loi", un inamic social al convenției burgheze, căruia îi opune libertatea ruralului de a sparge cu pietre vitralii și oglinzi, ca să instaureze pretutindeni, în spațiu urban, estetica primigenă a țăranului rus; niciodată pînă la el, nu gesticulase mai ofensiv un „mujic" prin saloanele europene. Cît privește pe Eliot și Ungaretti, primul se afirmă cu o poezie de notație a vieții urbane de cartier mărginaș, de ironie, nu odată sarcastică, în felul lui Laforgue, din care-și derivă, emoția delicată și umorul sec fiind, alternant sau concomitent, identitatea conduitei sale lirice; iar poetul italian intelectualizează momentul poetic pînă la transparența apei distilate.

Dacă totuși peste oricîte deosebiri îl separă, ar fi să vedem însă pe Tudor Arghezi între doi dintre marii lui contemporani credem că distanța cea mai mică (astronomic mică) este de la el la Rilke și Esenin. Ca poetul german, el aspiră la împăcări spirituale cu incognoscibilul, dar de sub povara unei materialități copleșitoare, și ca poetul rus el aruncă tropi aprinși, expulzați ca de gura unui vulcan, dar energia poetului român fiind nu atît social rurală cît geologică.

Lipsește așadar ceva universalității poeziei argheziene? După cît știm poetul universal suplimentează viața spirituală a umanității cu o viziune nouă; e un centru de iradiație, care, sub durata lecturii și a memoriei de cititor, modifică viziunea comună; e o forță agentă în lume, căreia, spre a-și umple menirea, îi e deajuns să fie cunoscută. Iar cu Tudor Arghezi s-a întîmplat miracolul ca, odată cu prestigiul mereu crescînd al operei sale, datorită politicii de stat actuale, prin traducerile în numeroase limbi europene și mai cu seamă prin activitatea lectoratelor de limbă română, universalitatea poeziei lui să devină inchestionabilă.

Vladimir STREINU

ARGHEZI SAU NECRUȚĂTOAREA FERICIRE DE A FI

Ca fiecare poet francez, l-am descoperit pe Arghezi cu o întîrziere de treizeci sau de patruzeci de ani: de neiertat. Alt fapt de deplîns: ca să-l citesc, a trebuit să recurg la traduceri franceze sau germane. Aceasta ridică multe obstacole. Îi este propriu geniului, totuși, să învingă obstacolele. Mi-a fost dat, deci, să iau cunoștință de toate bogățiile acestei ființe excepționale, în ciuda piedicilor care îl despărțeau de mine. Două întîlniri demne de acest nume — mai mult decît fraze de circumstanță și de politețe — au făcut, fără îndoială, restul: omul Arghezi a știut să-mi explice cîteva aspecte, dificile pentru mine, ale poetului Arghezi. Incompetent și insuficient informat, mă consolez spunîndu-mi că iubesc această poezie, oricît de subiectiv ar fi felul meu de a o gusta.

Aș spune că de departe ceea ce îmi pare universal în poezia sa sînt două trăsături permanente: nevoia neîncetată de a se înnoi și nevoia de a o despărți de muzică. Acest din urmă punct este important și dovedește măsura în care Arghezi este un poet modern. Ca Eluard și ca Pasternak — s-ar putea cita și alții — el a simțit cu forță și convingere că de acum înainte poezia nu este proză aliniată în versuri, cu ritmuri și rime care ajută memoria, ci un adevărat joc de concepte originale care înfloresc în imagini, unele perfect comprehensibile, altele în mai mare măsură învăluite în mister. Despărțirea poeziei de muzică, la Arghezi, este o chezășie de totală independență pentru arta sa, chezășie care, prin ea însăși, îi păstrează neatins dreptul de a propune secolului o ordine de gîndire subiectivă.

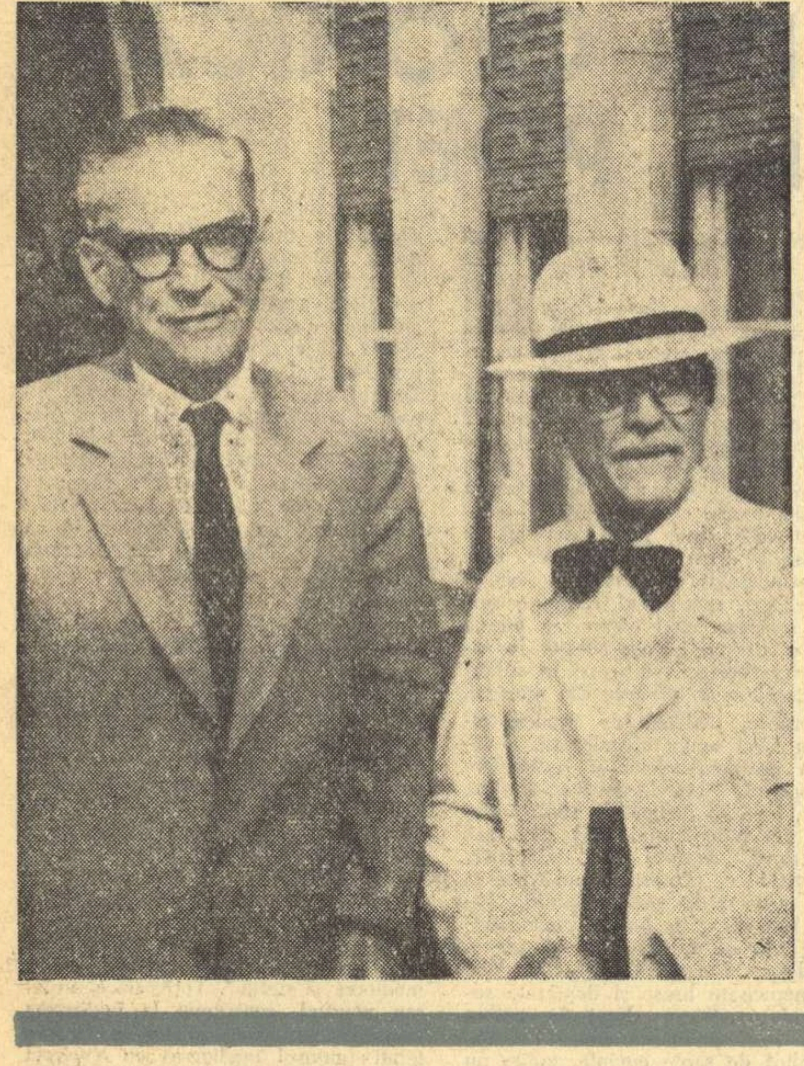
Nevoia de a inova poate părea o exigență firească pentru un poet universal. In Occident, ea este o virtute destul de rară. Poeții noștri, aici, mizează, în primul rînd, pe particularitatea cea mai rapid recunoscută: vreau să spun recunoscută de un bizantinism exacerbat. Paradoxală situație, această atitudine din ce în ce mai frecventă la poeții francezi, aceea de a căuta formula cea mai extremistă pentru a-și rezerva un loc în concertul artiștilor contemporani. Cu excepția unor poeți ca Saint-John Perse sau Aragon — nu sînt numeroși — regula generală este astăzi, la noi, afirmarea unor „ticuri" și „trucuri", ridicate la rangul de teorie. Nu e deci de mirare că marile metamorfoze ale poeziei în cursul deceniilor îmi apar la Arghezi ca un semn de sănătate, de simplitate și de curaj intelectual.

Unde nu a călătorit? Există puține domenii care să nu fie ale sale. Fără îndoială, el s-a abținut de la ceea ce nu este important: jocul de-a cuvintele de dragul jocului, imaginea pentru splendoarea imaginii. Socotesc că el nu sacrifică gîndul sau sentimentul de dragul verbului, erijat în valoare absolută. Pentru el, dimpotrivă, cuvîntul rămîne un instrument pe care trebuie să-l îmblînzești, să-l conduci, să-l întrebuințezi cu o voință de fier. Înseamnă oare că n-a cedat, cîteodată, ciudatei atracții pe care o exercită unealta asupra poetului? Căci sînt momente cînd cuvîntul, la el ca și la orice mare poet contemporan, este un grăunte de vrăji și de magie. Trebuie, de asemenea, ca, din cînd în cînd, poetul să se simtă **posedat**, în cursul scrisului. Cuvîntul **arbore** nu desemnează numai o plantă de o oarecare înălțime: el este o ființă care îi dictează poetului o conduită, o comportare somnabulică pe care el n-o analizează niciodată. Principalul este ca poetul să știe să reia, de cîte ori hotărăște aceasta, cîrma, instrumentul redevenind ceea ce este: un instrument și atît. Același lucru și cu imaginile. Ele sînt ca marile adevăruri nedemonstrabile de mîine. Arghezi le întrebuințează ca atare și știe să le descopere un freamăt major. Dar el nu are încredere în imaginea care conduce la obscuritate și baroc: opiumul raporturilor misterioase este dușmanul poeziei comunicabile. Or, măreția lui Arghezi este de a fi întotdeauna comunicabil, cînd limpede, cînd într-o manieră mai subterană, sau, dacă e mai bine așa, ca parabolele.

Există puține lucruri pe care Arghezi să nu le cînte. El își intitulează una din operele de maturitate **Laudă omului**: iată ceva ce ar putea sluji la definirea ansamblului poemelor sale. Aceasta implică totodată o ierarhie: Arghezi caută, găsește, dezvăluie misterul, dar niciodată nu se complace în fantasmagorie inutilă. Nu este în exclusivitate un visător, chiar dacă i se întîmplă să viseze. Pe el îl interesează omul în totalitatea lui, în măsura în care el poate să-l recreeze după criterii dinainte acceptabile pentru toți. Nu moralizează; știe că singurătatea poate conduce la divin și nu uită lupta cu Dumnezeu, lîngă Dumnezeu, împotriva lui Dumnezeu. Și nu uită fructele veninoase ale imaginației, care se abat — și cîteodată trebuie să se abată — de la preocupările sociale: cu fața la neant, imaginezi și refaci universul.

Cînd îi abate, el își regăsește semenii: uneori în sînul superstițiilor ancestrale și uneori în bucuria muncii în comun. El este atunci un poet al solidarității umane, al patriei, al necesității împărtășite. Aceasta îl înalță, fără să-i fie însă îndeajuns. El a devenit, mai cu seamă după șaizeci de ani, un cetățean al planetei; implicit mai curînd decît explicit, este conștient de era atomică. Și aici, Arghezi este român, european și universal. Fără concesii, fără „drăgălășenii", fără elocvență facilă, el traduce necruțătoarea fericire de a fi. Marii revoltați sînt doar mari îndrăgostiți.

Alain BOSQUET
Franța


IUGOSLAVIA, 1962. TUDOR ARGHEZI ȘI IVO ANDRICI ●●

CU OCHII UNUI SCANDINAV

După două călătorii în România și după ce am studiat cît de cît istoria culturală și realitățile de astăzi ale acestei țări, mă folosesc de prilejul pe care îl am — acum, cînd îi aducem omagiul nostru marelui scriitor Tudor Arghezi — pentru a exprima mulțumirile mele profunde și bunele sentimente pe care le încerc, atît pentru faptul că am putut intra într-un contact prietenesc cu România, cît și pentru primirea călduroasă pe care mi-au făcut-o întotdeauna oamenii pe care i-am cunoscut acolo.

Prima mea întîlnire cu România a avut loc la Stockholm, orașul meu, unde a venit să mă vadă Tristan Tzara cu care eu întrețineam bune relații. Tristan Tzara a fost un om fermecător, de o inteligență pătrunzătoare și cu o surprinzătoare facultate de a exprima extrem de limpede problemele cele mai complicate. Intr-un fel, am găsit același lucru în România. Am găsit acolo un admirabil bun simț, o admirabilă limpezime și un simț al realității concrete, care sînt întotdeauna un lucru prețios și care, pentru creația artistică, sînt adevărate comori.

Fără îndoială, România are o literatură, în multe cazuri, de nivel internațional — înțeleg prin aceasta o literatură capabilă să influențeze profund pe cele străine. Această trăsătură a literaturii române este din ce în ce mai evidentă pentru întreaga Europă.

Or, în anii din urmă, este tot mai clar că Tudor Arghezi, a devenit marea revelație pentru cititorii străini.

Mă încearcă regretul că n-am avut încă prilejul să-l cunosc personal pe acest mare om. Dar, în același timp, citind opera sa poetică, am avut întotdeauna sentimentul că l-aș cunoaște perfect, mai mult, că sîntem prieteni. Căci, fără îndoială, Arghezi este prietenul fiecărui om de pe planeta noastră. El este un poet înzestrat cu o adîncă sensibilitate, un om, care, privind în el însuși, însuflețește și pune în mișcare întreaga omenire. Sufletul său pasionat și neliniștit este, la urma urmelor, sufletul fiecărui om al vremii noastre. Trebuie, să observ, totuși, că luările de poziție ale lui Arghezi ca și concepția sa despre lume nu sînt niciodată comunicate într-o manieră abstractă sau cerebrală.

Mi s-a spus că oltenii se caracterizează printr-o capacitate de observație realistă și un umor savuros. Dacă așa stau lucrurile, s-ar putea să aflăm aici o explicație. Dar, firește, asta nu ne spune totul asupra izvoarelor măreției poetice a lui Tudor Arghezi. Există la el o elevație lirică și un dar al invenției metaforice rar întîlnite în literatură. În celebrele poeme **Tinca și Rada**, de pildă, întîlnesc izbucniri metaforice într-atît de strălucitoare încît cu greu le pot găsi egalul în literatura europeană. Ar fi poate o asemănare cu Federico Garcia Lorca, dar țin să spun că forța lui Arghezi mi se pare superioară.

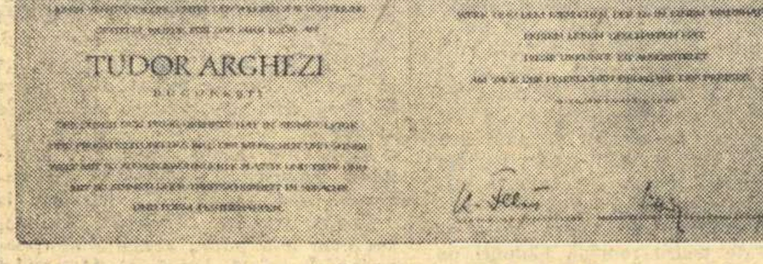
Ca și la cîțiva alți mari poeți, fără îndoială cei mai mari, găsești și în poemele lui Arghezi o simplitate adesea uluitoare. Ca elemente de conținut și de vocabular, el întrebuințează frecvent stelele, soarele, luna, pămîntul și marea, adică elementele universale sau cosmice, care își păstrează pentru toți oamenii o importanță cu adevărat primară și esențială.

Parcurgînd de la un capăt la altul opera poetică a lui Arghezi, trebuie spus că întotdeauna temele sale ridică întrebările fundamentale, problemele cele mai importante pentru noi și că — ceea ce este și mai nobil — el reușește să o facă într-un asemenea fel, încît, noi, cititorii, primim tot timpul unde de la izvorul adevăratei poezii.

Ceea ce el ne dăruiește, nu sînt numai cuvinte sau fapte de viață; Arghezi ne dăruiește însăși inima Poeziei.

Arne HÄGGQVIST
Suedia

REPORTAJ VIENEZ



Diploma premiului „Gottfried von Herder" pe anul 1965, acordată lui Tudor Arghezi

În Westbahnhof, miercuri 28 aprilie, la 19 ora austriacă, trenul poposește în gara Viena. Membri ai Ambasadei R.P.R. întîmpină pe Tudor Arghezi. De la gară, Mariahilferstrasse, cu vitrine strălucitoare, multicolore, este una din străzile foarte lungi din Viena. Începe din Ring — bulevardul inel care înconjoară centrul rezidențial și comercial — și duce pînă aproape de palatul Schönbrunn, așezat la marginea de vest a orașului.

Stephans Dom, Rathaus (primăria), Parlamentul, Muzeul de Artă, fostul Palat Imperial, Burgtheater, Opera, Universitatea.

Vineri 30: Cu puțin înainte de orele 11 Magnificența Sa, Rectorul Universității, Prof. Dr. Dr. h.c. Karl Fellinger, primește cele șapte personalități distinse cu premiul „Gottfried von Herder", conferite prin Universitatea din Viena de Fundația F.V.S. din Hamburg și Fundația Johan Wolfgang von Goethe din Basel. La orele 11 în sala de festivități a Universității din Viena steagul Austriei încadra de o parte și de alta catedra înaltă și statuile impunătoare ale lui Rudolf fondatorul și Mariei Tereza sprijinitoarea Universității — în acordurile sobre ale fanfarei din Opera „Fredigunde" intră Senatul Academic. Cortegiul cuprinde în mijlocul lui șirul premiaților. Alături de fiecare, pășește un decan în costumul de savant medieval. Asistența se ridică în picioare. Măreția sălii în coloane de marmoră, portretele rectorilor, ai celor șase secole de înaltă școală — filozofi, prelați, învățați ne transpun în tradiția seculară a Universității. După cuvîntul de deschidere al Rectorului, Magnificiența Sa Prorectorul Universității din Viena Prof. Univ. Dr. Dr. h.c. Albin Lesky citește aprecierile fiecărui premiat.

Se cîntă pasajul al II-lea și al III-lea al Serenadei pentru două viori și o violă op. 12 de Zoltán Kodály de către membrii Cuartetului European de coarde.

Decernarea premiilor începe cu:

Tudor Arghezi — România — premiul de literatură.

Prof. Manolis Chatzidakis — Grecia — premiul pentru istoria artelor.

Prof. Ing. Arch. Emanuel Hruska — Cehoslovacia — premiul pentru construcția orașelor.

Prof. Dr. Dr. h.c. Zoltán Kodály — Ungaria — premiul pentru muzică.

Lásló Nemeth — Ungaria — premiul pentru literatură.

Dr. Hugo Rokyta — Cehoslovacia — premiul pentru îngrijirea monumentelor.

Dr. Christo Vakarelski — Bulgaria — premiul pentru cercetări folclorice. Cei 7 bursieri urcă treptele catedrei să-și primească diplomele.

În aceleași acorduri grave cortegiul părăsește aula.

La orele 13 Hotel Imperial — masă festivă. Atmosferă caldă într-o ambianță clasică vieneză. Cristalurile lustrelor, catifelele roșii aduc parfumul crinolinei și capriciului.

Seara la operă — premiații sînt invitați la spectacolul Don Carlos — Verdi: Dirijează Swarowski. Majestuoasa operă din Viena: Lustrele candelabrelor, aurăriile, gobelinurile și tapițeriile — iau ochii celui din urmă spectator. Smokingul și rochia lungă de seară ședeau bine alături de costumul simplu de oraș, fără să supere pe nimeni.

Ziua se încheiase bogat.

1 Mai — Ziua Muncii de pretutindeni — la Viena s-a desfășurat cu o demonstrație la care au participat mii de oameni.

Vizitarea Castelului de la Schönbrunn. Maria Tereza și numeroasa ei familie a împodobit unele camere ale palatului cu miniaturi și desene de inspirație chinezească excelent executate. Pentru arta Extremului Orient Împărăteasa manifestase o predilecție deosebită. Sutele de vaze chinezești străjuiesc lîngă alte bogății adunate din alte colțuri ale lumii. Parcul și dependințele castelului întregesc așezarea armonioasă a palatului.

După amiaza vizitarea celebrului Prater se încheie cu o decepție. Nici strălucirea de altă dată, nici ineditul nu-l mai caracterizează.

2 mai — În clădirea unde este și biserica coloniei române din Viena, are loc un cocktail la care participă numeroși membri ai coloniei, personalități culturale, membri ai Ambasadei. Ia cuvîntul Preotul Prof. Dr. Moisescu neostenitul animator și îndrumător al Coloniei românești din Viena, aducînd un omagiu emoționant scriitorului Tudor Arghezi, care resfrînge asupra întregei noastre culturi distincția primită. În costum național o frumoasă fată cu brațul încărcat de flori anticipează aniversarea de 85 de ani, a scriitorului trecînd pe brațele lui, florile neștiutoare, în emoția tuturor celor prezenți, în pleoapele cărora s-a furișat cîte-o lacrimă.

Tudor Arghezi aduce o caldă mulțumire, citită de fiul lui.

Seara are loc masa la colonia română. Participă Ambasadorul R.P.R. M. Ocheană, Consulul Duma, Prof. Dr. Moisescu, Prof. Univ. Th. Gossen, lector Niculescu, Președintele Coloniei Krenko, toți cu soțiile precum și alți membri ai coloniei.

3 mai: La orele 18 Societatea de Prietenie Româno-Austriacă, întîlnire cu Comitetul societății. Discuție variată. Schimburi de păreri. În cartea de aur, Tudor Arghezi așterne slove care nu se vor șterge niciodată.

4 mai: Vizită la Institutul Austriac Sud-Est European. Ne întîmpină Director Docent Plaska și Secretar General Dr. K. Mack. Institutul funcționează sub auspiciile Ministerului Învățămîntului austriac și are ca țel studiul țărilor din estul și sudul Europei cu problemele de limbă respective, comerț, sociologie, istoria țărilor, cultură, ideologie. Publicațiile Institutului cuprind fiecare din aceste probleme. Va apare un nou Atlas al țărilor Dunărene sub îngrijirea Prof. Dr. Rungaldier.

La orele 12.30 continuăm vizita la Institutul de Filologie Romanică de la Universitatea din Viena a cărei catedră este condusă de Prof. Gossen. Asistenți: Dr. Kirch, Dr. Kanduth, Dr. Ștefenelli, și pentru limba română lector Al. Niculescu. În fața studenților de la secția românească, în număr de vre-o 15, Prof. Gossen ia cuvîntul în românește vorbind despre însemnătatea decernării premiului Herder lui Tudor Arghezi. „Propunerea lui Tudor Arghezi pentru Premiul Nobel, susținut de nenumărate personalități ale culturii europene, continuă el, arată că opera lui s-a integrat și a devenit necesară culturii lumii"

Lectorul Niculescu face caracterizarea operei argheziene. Pentru o exemplificare a muzicalității limbii subsemnata dă citire poeziei Cuvînt. Marie-Thereze Kerschbaumer, studentă, o citește în germană.

Se citește telegrama sosită de la seminarul de literatură romînă al Universității din Roma: „laude meritate pentru recunoașterea poeziei lui „spune Rosa Del Conte, titulara seminarului.

Două studente mulțumesc pe românește pentru vizita lui Tudor Arghezi la Institutul lor.

La sfîrșit scriitorul spune cîteva cuvinte studenților prezenți.

5 mai. — La orele 12 interviu pentru Radio Viena.

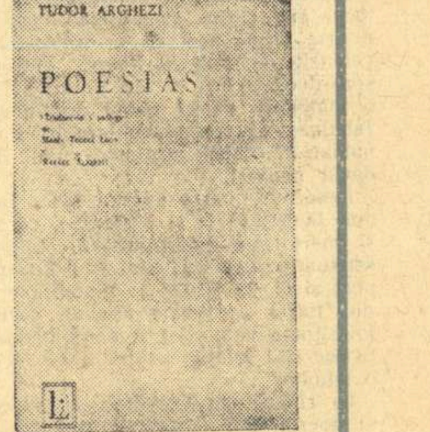
La orele 18 cocktail la Ambasada noastră. Participă personalități ale vieții culturale și politice vieneze și ale altor ambasade. Rectorul Universității Prof. Dr. Dr. h.c. Fellinger este printre oaspeții de seamă.

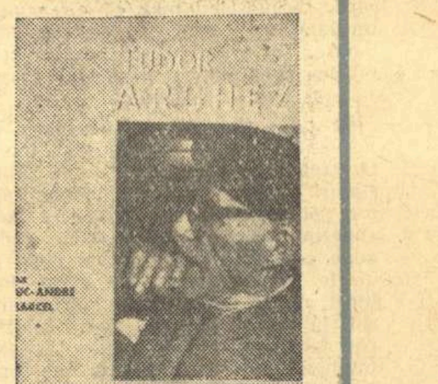
6 mai. — La Societatea Austriacă pentru Literatură, Tudor Arghezi a fost invitat la întîlnirea pe care Societatea a organizat-o între scriitorii: Fr. Bachmann, Sperber, Hauser, Cisek și scriitorii austrieci. Participă Președintele Pen-clubului Csokor și alții. Proiecte cu editorii, planuri. Gazda, Dr. Kraus, fost oaspete al țării noastre, însuflețește întîlnirea cu surîsuri și bună conversație.

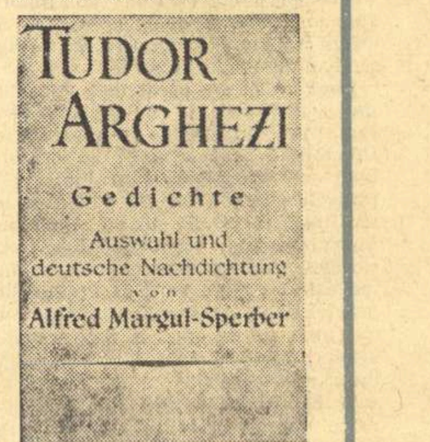
7 mai: la 10,40 din aceeași gară trenul pleacă spre țară. Lăsăm pe peron membri ai ambasadei R.P.R., prof. Dr. Moisescu, Președintele Coloniei Române, prieteni. Soarele strălucitor din Austria ne însoțește pînă acasă, bucuros și el ca și noi toți, de sărbătoarea universitară.

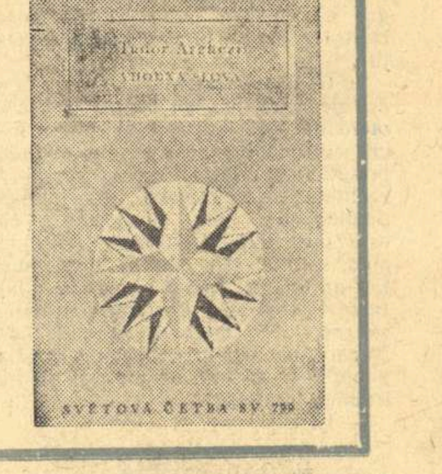
Mitzura ARGHEZI

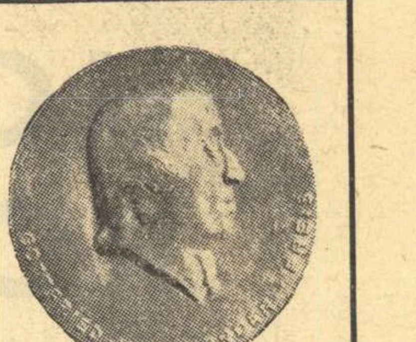
DIN VOLUMELE TRADUSE PESTE HOTARE










Medalia premiului GOTTFRIED VON HERDER

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

EUGEN SIMION: Siluete critice — PAUL ZARIFOPOL ● EUSEBIU CAMILAR, NINA CASSIAN: Versuri ● THEODOR ENESCU: Între Arghezi şi Luchian

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 22 (585) Joi 27 mai 1965

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 1 leu

pagina 2: VALERIU CRISTEA Cronica literară

pagina 8: DOINA PĂCURARIU Drama lui Unamuno

O ZI DE NEUITAT

Ne despart mai puţin de două luni de Congresul al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român, eveniment de seamă pentru întregul nostru popor. Pregătirea lui, care implică participarea atentă a mii şi zeci de mii de specialişti în toate domeniile, cere un tablou real şi exact al realizărilor de pînă acum, cu potenţialul lor crescut de producţie, ca şi întocmirea bine chibzuită a planului de dezvoltare în viitor. Experienţa celor 20 de ani ne arată că niciodată nu s-a greşit în aceste calcule şi că, cel mult, realitatea s-a dovedit mai largă şi mai optimistă decît prevederile.

O contribuţie apreciabilă la opera de construire a socialismului, gîndită de partid şi realizată eroic de poporul întreg, o aduc şi oamenii de cultură şi artă, care au în această vastă realizare sectorul lor, misiunea lor, rostul lor, bine definite. Pentru aceasta conducătorii de partid şi de stat, marii ingineri ai edificiului socialismului în ţara noastră, au iniţiat întîlnirea din 19 mai cu oamenii de cultură şi artă, în scopul de a se informa mai bine asupra muncii lor, asupra rezultatelor obţinute, şi perspectivelor, asupra condiţiilor necesare pentru o mai rodnică şi superioară dezvoltare, pentru a se sfătui asupra celor mai bune mijloace care să o asigure, pentru a fixa jaloanele ei în lumina concepţiei noastre leniniste despre literatură şi artă.

Mă voi opri aci, de data aceasta, asupra acestor două probleme din urmă, căutînd să subliniez îndemnurile şi directivele, atît de multiple şi de preţioase, cuprinse în cuvîntul adresat nouă, tuturor, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prim secretar al C.C. al P.M.R. Trebuie însă mai întîi să relev înalta apreciere pe care Comitetul Central al partidului a dat-o activităţii desfăşurate pînă acum de oamenii de artă şi cultură şi a contribuţiei lor la dezvoltarea multilaterală a conştiinţei socialiste a omului nou. Fac aceasta nu pentru a pipăi cu mîndrie frunzele de lauri, ci pentru a arăta la ce simţ de răspundere şi la ce efort ne obligă în viitoarea noastră muncă, acest îndemn, care ne stimulează forţa creatoare, şi pentru a mărturisi la rîndul nostru, satisfacţia ce o simţim şi a ne exprima cele mai calde mulţumiri.

Dezvoltarea continuă şi vertiginoasă a producţiei industriale şi agricole din ţara noastră, creşterea constantă a nivelului de viaţă al oamenilor muncii, maturizarea preocupărilor lor culturale, schimbările profunde ce se produc mereu şi rapid în conştiinţe odată cu schimbările condiţiilor materiale de trai, ne cer să examinăm, cu prilejul acestui al IV-lea Congres al partidului, mijloacele care să asigure dezvoltarea mai departe a literaturii, precizarea rolului şi scopului ei în societatea noastră. Dezideratele partidului şi în această privinţă coincid în totul cu convingerile noastre cele mai intime asupra mesajului pe care-l avem de transmis şi a mijloacelor pentru a-l duce cu bine la îndeplinire.

Apare limpede pentru toţi, dar e bine să fie amintit mereu, că în condiţiile făuririi socialismului creşte rolul social al creaţiei literar-artistice, menite să exprime realităţile şi aspiraţiile întregului nostru popor.

Pot exista metode variate şi multiple pentru atingerea ţelului, dar concepţia aceasta asupra sensului literaturii şi rostului ei nu are în conştiinţa noastră nici un semn de întrebare. E legea fundamentală a creaţiei noastre, justificarea morală şi umană a trudei noastre, care altfel ar însemna un joc sau o naivitate.

Cuvîntul tovarăşului Ceauşescu se ocupă îndeaproape de necesitatea unei mai bune şi mai aprofundate cunoaşteri a realităţilor de către scriitori, subliniind de asemenea că sînt multe momente în istoria con-

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 7)

rundă prin cetate

Pe cerul meu pacific frumoasă bate luna
şi drumurile ţării trec toate prin argint.
Lumina-i frenezie-a mişcării ca furtuna:
zidiri, priviri şi inimi şi ape se aprind.
Oraşul meu arată, cristalizat, ca rara
şi scumpa împietrire-a luminii de Carara.

Dar trec curenţi de viaţă, de cîntec şi-energii
prin cabluri lungi de aur care-au scăpat privirii.
Se întregesc etape şi zone de-armonii
lîngă sudoarea cursă-n destinul omenirii,
în ţara-mi ce-nconjoară, prin marele neant,
al soarelui puternic şi veşnic diamant.

Ghicesc pe frunţi de case un şipot de stindarde
ca un prolog de aripi ce se gătesc de zbor.
În fiece mişcare simbolizată arde
o febră pentru timpii plenari din viitor,
încît pămîntul însuşi, desprins de pirosferă,
cîştigă flux, ca marea, crescînd spre marea eră.

Şi, ca nişte nuclee, sînt sedii de partid
cu calde scări de piatră în care pasul scris e, —
şi cu ferestre-faruri ce ard mereu şi-avid,
şi cu cinstite praguri la porţi cinstit deschise.
La porţile acelea ce stau pe-a vremii hartă
poetul, zi şi noapte, cu inima-i de gardă.

Sub cerul meu pacific spre orice loc mă-ndrept,
îmi place-n toiul nopţii să îmi sărut oraşul,
să trec, visînd, şi tînăr, cu o garoafă-n piept, —
rememorîndu-i legea exactă şi mirajul.
Tot timpul simt în mînă-o prezenţă: bunăoară
o marmoră, o torţă sau, poate, o vioară.

Cu inima de-a pururi chemată sub drapel
şi care cîntă pînă îşi sparge carapacea,
eu, bun cum bună-i pîinea şi, dur ca un oţel,
îmi port pe-aici mîndria şi forţele şi pacea.
Şi-n faţa unor case arunc pe cîte-un prag
nişte stelare rime sau crengi de liliac.

Alexandru ANDRIŢOIU

Strălucită Adunare,

De vreme ce sînt obiectul unei simpatii, care daţi-mi voie să vă mărturisesc cinstit şi cu simplicitate că mă sperie, permiteţi-mi să vă citesc o scurtă povestire.

Undeva, nu prea ştiu cum şi unde, ca din mărăcini, spini şi mătrăgună, s-a ivit odinioară un copilandru cu ochii la stele şi umbre.

I se păruse ca greierului din fabulă, că trebuia să cînte, şi pe cînd cei de-o seamă cu el se apucau de o treabă cu cîştig, el şi-a improvizat o vioară, din scîndură şi sfoară, şi nu s-a mai oprit să cînte, întîi rîcîind-o mai gros şi apoi mai subţire.

Ai lui l-au batjocorit şi i-au sfărîmat vioara, şi s-au lepădat de el ca de un strein între dînşii. Într-adevăr, le era strein.

Învăţătorul i-a spus: Vai de capul tău, n-o să se aleagă de tine nimic. Preotul l-a mustrat pentru rătăcirea lui.

Dar copilandrul era un încăpăţînat. Şi-a lipit sfărîmăturile vioarei la loc, s-a pus pe cîntat, îmbătrînind pe scula lui scumpă şi în păcatul lui.

Dacă întorc foaia paginii povestite, dau, pe dosul ei, de mine, fostul strein între cei pe care i-am iubit şi care m-au urît pînă la înverşunare.

Dar au trecut un timp şi o viaţă...

S-au înnoit şi timpurile şi viaţa, odată cu ţara. Copilandrul de odinioară se găseşte azi prea mult răsplătit de dureroasa lui crîncenă răbdare.

Statul, Academia şi Uniunea semenilor lui, laolaltă, îl primesc azi cu flori aprinse, şi-i fac marea lor ofrandă de haruri şi bunăvoinţă.

Vă mulţumesc adînc, mai mult în tăcere decît în grai.

Iertaţi-mă, nu vă pot spune mai mult.

Tudor ARGHEZI

SCHIMBUL DE VALORI

Nu se poate lăuda îndeajuns efortul depus în ţara noastră pentru editarea, în ample perioade, a clasicilor universali, ca şi a unui însemnat număr de scriitori contemporani de peste hotare. Prin intermediul acestora, gîndirea progresistă de pe alte meleaguri a fost pusă la îndemîna fiecărei minţi dornice de propulsie. Literatura ţărilor prietene, capodoperele literaturii mondiale şi chiar acele cărţi controversate care au dus cu un pas mai înainte conştiinţa omenească, sînt bunuri şi ale noastre, pe care ni le însuşim, oferind, în schimb, lucrările proeminente ale literaturii noastre, operele lui Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu şi Arghezi, precum şi ale celor mai talentaţi scriitori actuali. Necesitatea cunoaşterii şi răspîndirii valorilor celor mai de preţ ale literaturii universale clasice şi contemporane, a lărgirii contactelor directe între scriitori şi a schimbului de valori culturale create de diferite popoare, a fost subliniată în cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la recenta întîlnire a conducătorilor de partid şi de stat cu oameni de cultură şi artă.

Activitatea de înzestrare a culturii noastre cu operele tălmăcite ale altor literaturi, oricît de dinamic desfăşurată, îşi are perspectiva proprie, din care s-a dat preferinţă unor opere de bază ale trecutului, simultan cu acele cărţi de luptă ce ne desluşeau mai bine harta prezentului. Acumularea, pe etape, îngăduie, astăzi, după o bună bucată de drum parcursă, îndemnuri noi, către o şi mai adîncă şi mai largă cuprindere, caracterizată prin varietatea alegerii. În privinţa aceasta, situaţia clasicilor a fost, dintru început, limpede. Condiţii foarte deosebite au generat, adesea la mari depărtări, opere-cheie, chiar dacă acestea erau expresia unei concepţii contradictorii. A cunoaşte limitele de viziune ale unei mari opere literare de pe alte meleaguri şi din altă epocă presupune o analiză întrucîtva gingaşă, pe care numai tactul o încununează. Cît de dificilă apare, poziţia scriitorului contemporan din Occident, dacă este să fie supus unei sume de întrebări pe care opera sa, posibil novatoare, nu le-a întrevăzut! Barajul geografic, parapetul social, nu trebuie deci ignorate, ci, dimpotrivă, numite.

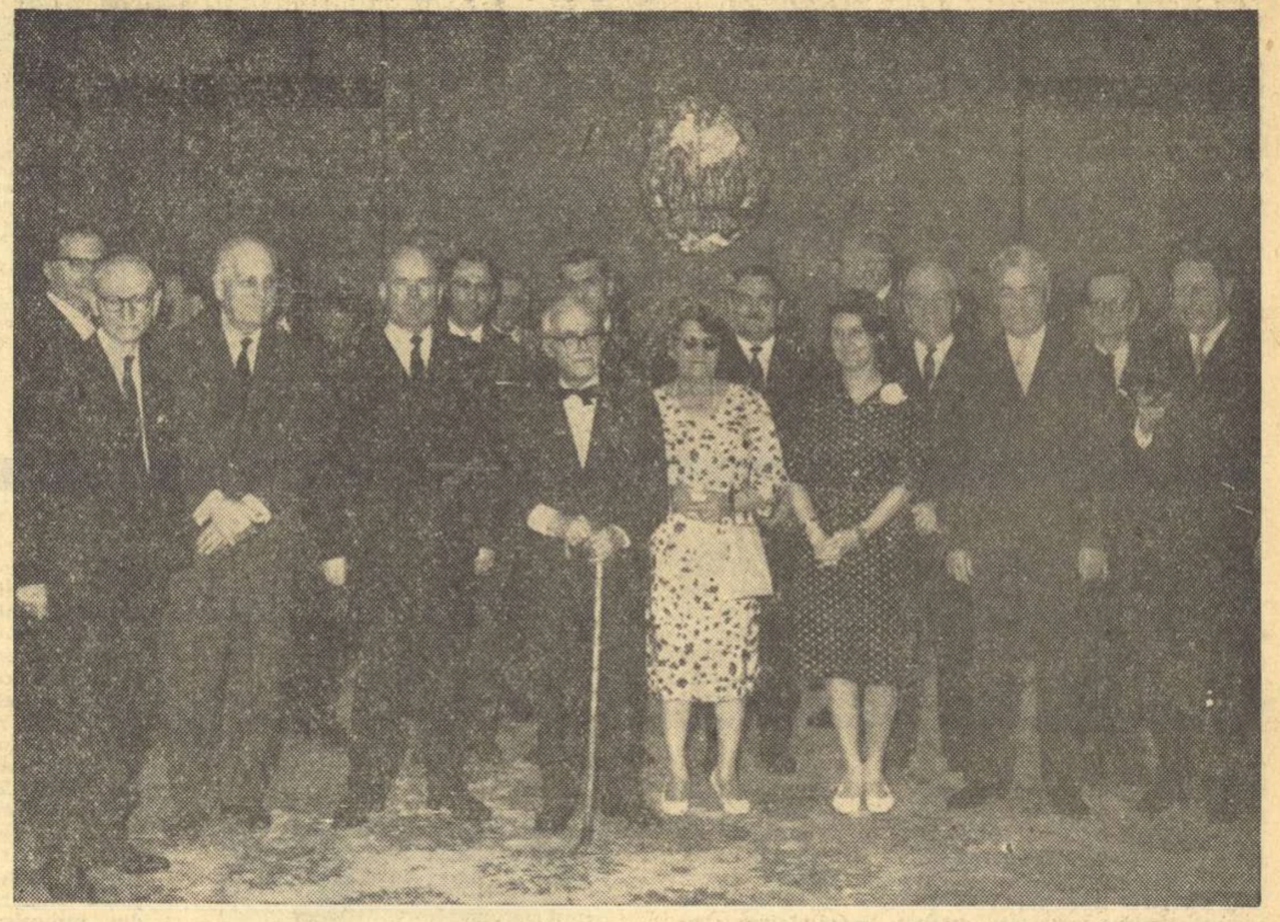
Însă accentul cade, în cazul respectiv, pe factorul nou, de tematică, stil sau tehnică, ce ne interesează.

Noi nu ne putem teme, bunăoară, de scriitori ai absurdului, de un Kafka sau de un Beckett, după cum nu ne ferim de Choderlos de Laclos descifrat şi propus reflecţiunii. Sînt însă, desigur, şi lucrări care nu ne pot cîştiga bunăvoinţa, în nici o direcţie. Lor nu li se poate deschide drum, după cum nu se dă trecere unor lucrări care ar urmări răsturnarea adevărului. Tot astfel cutare experienţă se arată prea specioasă spre a i se dărui tiparele limbii noastre. În genere, însă, importanţa care se dă unei opere literare acasă la ea nu ne poate lăsa indiferenţi, atunci cînd criteriile de apreciere nu se vădesc excentrice

Cred că tineretul nostru (care va călători mai mult decît generaţia precedentă) este foarte doritor să ia cunoştinţă de cărţile recente de peste hotare. O dată ce Hugo (sau Dumas) au şi fost editaţi (şi ree-

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)



IZVORUL, NU ULCIORUL...

Aprecierile făcute la recenta întîlnire a conducătorilor de partid şi de stat cu oamenii de cultură şi artă asupra succeselor dobîndite pînă acum de artele şi literatura noastră, ca şi asupra sarcinilor şi înaltei meniri care revin în clipa de faţă artiştilor şi scriitorilor — se bucură de o aprobare unanimă în rîndurile creatorilor. Acum, ca şi întotdeauna, iniţiativa Biroului Politic al Partidului nostru a fost binevenită şi de o covîrşitoare importanţă pentru noi, slujitorii artei şi condeiului. „Partidul, întregul nostru popor — s-a spus la întîlnire — aşteaptă de la oamenii de creaţie să făurească noi opere de o şi mai mare valoare artistică, cu un adînc conţinut social". Scriitorii, hotărîţi să reflecte cu maximum de eficacitate artistică realizările patriei noastre, îşi dau seama, mai mult ca oricînd, că „o operă cu un conţinut social sărac şi cu un nivel artistic scăzut are o viaţă scurtă şi nu-şi îndeplineşte menirea pe care trebuie şi dorim s-o aibă creaţia literar-artistică."

Fireşte, un artist conştient de marile sale îndatoriri în epocă va prefera întotdeauna izvorul limpede şi viu al vieţii adevărate, oricărui ulcior, fie el cît de înflorit şi ispititor pentru o clipă. Să ne gîndim: pe lîngă cele ştiute, cîte şi cîte noi izvoare am descoperit în cele două decenii! Şi cîte altele, noi şi proaspete, vor fi date la lumină de istoricul Congres al IV-lea al P.M.R. constituind pentru noi, creatorii, bogate surse de inspiraţie!

Cuvintele partidului sînt un îndreptar clar: „Dezvoltarea activităţii de creaţie cere forme de exprimare multilaterală. Fără îndoială că nu se poate impune nimănui un anumit fel de a scrie, de a picta, de a compune, dar ceea ce se poate cere oamenilor de artă este de a exprima întotdeauna realitatea, adevărul despre viaţă, de a sluji poporul din care fac parte."

Într-adevăr acestea sînt izvoarele pe care nu le putem schimba cu nici un fel de ulcioare oricît de minunat ar fi ele meşteşugite. Desigur există şi altfel de „izvoare", a căror apă nu poate fi cu nici un chip folosită. Şi despre ele s-a vorbit la întîlnire, subliniindu-se însă necesitatea înlăturării manifestărilor de exclusivism şi rigiditate, de impunere a unui

NAGY István

(Continuare în pagina 7)

SENTIMENTUL MARILOR RASPUNDERI

In viaţa fiecărei colectivităţi există, ca şi în viaţa fiecărui om, momente deosebite de reconsiderare, într-un timp scurt, dens, a drumului parcurs, de cercetare critică a trecutului şi de deschidere a porţilor viitorului. Un asemenea moment l-a constituit şi întîlnirea de neuitat dintre conducătorii de partid şi de stat, şi oamenii de artă şi cultură. N-aş insista însă în aceste însemnări asupra emoţiilor şi nici n-aş vrea să alunec pe panta declaraţiilor generale, mai ales că întîlnirea s-a caracterizat prin sobrietate şi maturitate, printr-o scrutare critică şi lucidă a realizărilor de pînă acum şi printr-o chemare călduroasă la muncă. Tocmai de aceea aş stărui mai mult asupra învăţămintelor, asupra îndemnurilor.

Dintre acestea, cel mai de seamă mi se pare a fi îndemnul de a ridica arta şi cultura românească pe noi culmi, de a realiza lucrări demne de epoca noastră, de a surprinde în imagini de neuitat prefacerile mari şi profunde din viaţa patriei socialiste. Lauda adusă izvorului veşnic viu şi primenitor al vieţii capătă un înţeles nou, deşi nu e prima oară cînd sîntem îndemnaţi să stăm cu faţa către acest izvor. E pentru prima oară însă cînd evocarea acestui izvor se face pe fundalul unor realizări unanim recunoscute, materiale şi spirituale, pe fundalul unor schimbări structurale, care îşi cer intrarea în literatură şi artă, care se vor cîntate şi evocate în scris şi în marmură.

Indemnul de a realiza o artă realistă, menită să reflecte aspiraţiile mari şi adevărate ale poporului şi să contribuie în acelaşi timp la educarea oamenilor muncii în spirit socialist — capătă de asemenea o semnificaţie deosebită, întrucît şi aici, ca şi în alte sectoare, dar mai ales aici, în artă şi literatură, tendinţa de a te îndepărta de tradiţiile glorioase ale trecutului e tot atît de dăunătoare pe cît e de dăunătoare tendinţa de a te ploconi în faţa acestor tradiţii. Important e de a găsi tonul exact şi de a realiza un echilibru firesc, ton şi echilibru care nu pot fi găsite decît în munca de zi cu zi, în realizarea unor lucrări în care problemele şi frămîntările fundamentale ale vremurilor pe care le trăim să-şi găsească reflectarea dorită, necesară, o reflectare nuanţată şi pregnantă, profundă şi cuprinzătoare. Tradiţia şi inovaţia, atît de discutate şi de controversate, se exclud numai în aparenţă şi pot fi găsite în stare „pură" numai în lucrările neîmplinite, insuficient gîndite, lucrate insuficient, în vreme ce în alte lucrări realizate, ele fac casă bună, completîndu-se, aşa cum se completează şi se împletesc în viaţa de toate zilele trecutul şi prezentul, într-o unitate care include în mod firesc contradicţiile şi ciocnirile de idei, ca pe un factor hotărîtor al dezvoltării.

Lărgirea orizontului, necesitatea de a cunoaşte tot ce-i valoros în lume şi de a prelua, critic, experienţa altor literaturi — constituie de asemenea un fapt pozitiv demn de a fi relevat şi reţinut, întrucît izolarea unei literaturi, ancorarea ei într-o zonă în care marile curente de idei ale epocii nu pătrund — nu poate fi rodnică. Dar nici aservirea, punerea literaturii noastre în coada altor literaturi nu poate fi folositoare şi rodnică. Problema e de a găsi şi aici, în activitatea practică, în creaţie, un echilibru real dar nu rigid, întrucît rigiditatea şi fixitatea, exclud progresul şi dezvoltarea. Lucrurile se simplifică, se clarifică de fapt dacă ne vom gîndi la lecţia pe care ne-o dau şi în această privinţă cei

Ion LANCRANJAN

(Continuare în pagina 7)

Cu prilejul celei de-a 85-a aniversări a zilei de naştere a lui Tudor Arghezi, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Consiliul de Stat al Republicii Populare Române şi Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Române au omagiat într-o telegramă de felicitare, reprodusă de întreaga presă centrală, calităţile artistice ale unei opere vaste şi multilaterale, expresie — după cum se relevă în telegramă — a „inepuizabilelor virtuţi creatoare ale poporului român". Pentru merite deosebite în activitatea literară şi în procesul de construire a socialismului, Consiliul de Stat al Republicii Populare Române a conferit academicianului Tudor Arghezi titlul de „Erou al muncii socialiste din Republica Populară Română" şi Medalia de aur „Secera şi ciocanul". La festivitatea de decernare a înaltelor distincţii au participat conducători de partid şi de stat.

De asemenea, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă în colaborare cu Academia Republicii Populare Române şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Română au organizat joi după-amiază, în sala Ateneului Republicii Populare Române, o adunare festivă închinată sărbătoririi poetului.

La adunare au participat tovarăşii Chivu Stoica, Emil Bodnaraş, Constanţa Crăciun, preşedinta Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Manea Mănescu, şef de secţie în C.C. al P.M.R., Ştefan Bălan, ministrul Învăţămîntului, reprezentanţi ai conducerii unor instituţii centrale, organizaţii obşteşti, academicieni, scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură.

Adunarea a fost deschisă de acad. Ilie Murgulescu, preşedintele Academiei R.P. Române. Au mai luat cuvîntul, relevînd marea valoare a literaturii argheziene, scriitorul Demostene Botez, preşedintele Uniunii Scriitorilor, prof. Alexandru Dima, prof. Şerban Cioculescu, membri corespondenţi ai Academiei R. P. Române şi scriitorul Eugen Barbu, redactor şef al revistei „Luceafărul". În cuvîntul lui, sărbătoritul a mulţumit Statului, Academiei şi Uniunii Scriitorilor pentru preţuirea arătată.

CĂRȚI

VICTOR EFTIMIU: „Versuri"

Din vasta și prodigioasa creație lirică a lui Victor Eftimiu, deloc ușor de urmărit, colecția „Cele mai frumoase poezii" a realizat o antologie, care adună cele mai reprezentative poezii, rod al unei activități de peste cincizeci de ani. Se poate observa astfel de către un cititor atent, în ciuda diversității, sunetul specific al liricii lui Victor Eftimiu, admirator și fidel discipol al formei și ordinei clasice, romantic în același timp, cultivînd cu discreție simbolul și sugestia sonoră a cuvintelor.

Culegerea cuprinde poezii începînd cu primul volum **Poemele singurătății (1906—1912)** și terminînd cu sonete inedite, scrise în ultimii ani. Versurile din volumul amintit, precum și din următorul, **Candele stinse**, relevă o fire meditativă, melancolică, cu nostalgii romantice, totul în atmosfera eminesciană a timpului și cu grija solidă pentru formă a parnasienilor (**Murim și noi, Serenadă**).

Volumele **Noaptea subterană, Oglinzile**, cuprind poezii în care ni se relevă înclinația spre meditația filozofică, trezită de contemplarea lucrurilor înconjurătoare, cărora li se descoperă sensuri ascunse (**Muzeu, Sfînta Ioana, Veneția, A-mbătrînit și femeia de ceară**). Un accent de tristețe se desprinde din aceste grațioase compuneri. Tonul nu e însă niciodată deznădăjduit, ci de o aristocrată resemnare, (**Vînătoare**).

Eliberarea a făcut să vibreze constant o coardă mai puțin folosită de poet — cea optimistă, a încrederii în oameni. Volumul **Odă limbei române** (1957) împrumutînd titlul unei poezii mai vechi este o demonstrație de virtuoz, care pe teme diferite creează sonete de o muzicalitate remarcabilă. Avem de-a face cu evocări ale clasicității eline (**Itinerar, Parthenonul**), ale Evului Mediu și Renașterii (**Fuga din Bizanț, François Villon ne recita balade**).

Poeziile din volumul **Soliile terestre** demonstrează valabilitatea versurilor „ocazionale", permanența lor, cînd li se încorporează în afară de faptul strict înregistrabil, o încărcătură lirică filozofică (**1 Mai, Mintea omenească**). Tot aici întîlnim neașteptat de sugestive evocări istorice în sonete medalioane (**Vlad Țepeș, Tudorel din Vladimir** și mai ales **Anton Pann**).

Sonetele inedite, meditații filozofice pe teme universale ale poeziei, sînt cizelate cu o răbdare de artizan, cuvintele fiind astfel alese încît sonoritatea limbii noastre și eufonia ei să fie valorificate cît mai deplin.

Mihai MARTA

AL. DUILIU ZAMFIRESCU: „Domnul Daltaban de Seranchier"

Cunoscînd îndeaproape lumea pe care o zugrăvește (a făcut parte el însuși, pe vremuri, din corpul diplomatic), Al. Duiliu Zamfirescu întregește, cu **Domnul Daltaban de Seranchier**, ciclul **Perfecții diplomați**, început mai anii trecuți. Viziunea se păstrează, în continuare, satirică, universul descris e și aici populat de indivizi venali și abjecți, lipsiți de orice simț moral, trăind în huzur, preocupați doar de căpătuială. Tonul e demascator, prozatorul izbutind să ne ofere despre diplomații regimului burghezo-moșieresc o imagine vitriolată, de indiscutabilă autenticitate, capabilă să risipească mituri și legende și să coboare personajele la treapta lor reală. Ca și în alte cărți ale sale, paginile cele mai interesante țin însă de domeniul epicii propriu zise, autorul înlănțuind cu meșteșug evenimentele, și imprimînd nerv acțiunii. Remarcabile sînt și portretele, în primul rînd acela al personajului titular, definit și prin antecedente biografice, și prin comportare, și prin ideal, și prin datele morale ce-l caracterizează, și prin origine socială. Tatăl lui Daltaban fusese hoț de cai, în complicitate cu un frate, practica tîlhăria și asasinatul. Ajuns dregător, acesta din urmă înlesnește intrarea în diplomație a nepotului. Avînd o atare obîrșie, Daltaban, spre a-și face uitat trecutul pătat, își confecționează acte nobiliare, dornic să navigheze mai ușor în apele politicii internaționale. Într-un mediu ambiant oarecum diferit de cel în care acționase tatăl și unchiul său, Daltaban se remarcă prin însușiri asemănătoare. La Roma, membru al ambasadei române, în anii de ascensiune a fascismului, el își dezvăluie rapacitatea, cinismul, ipocrizia, țelurile lucrative, ca element interesat în dinamica afacerilor bancare. Fără îndoială, Daltaban se înscrie printre cele mai izbutite personaje ale scrierilor lui Al. Duiliu Zamfirescu. Concentrîndu-și atenția cu deosebire asupra acestuia și a partenerilor săi, prozatorul pierde din vedere însă cîteva personaje care, în economia narațiunii, ar fi putut deveni interesante, mai ales că, prin ele, intenționa să sugereze atmosfera vremii și să sublinieze existența, în epocă, a unei puternice mișcări antifasciste.

I. PELTZ: „Cum i-am cunoscut"

Nu e pentru prima dată cînd I. Peltz se exercită în acest gen. Întîia oară el și-a dovedit aplicația prin placheta **Evocări**, apărută în 1936. Acea placheta și volumul de acum sînt consecințe și roade firești ale vocației sale de portretist, vădită și în alte scrieri. E în ordinea firească a lucrurilor ca, avînd prețioase amintiri dintr-o activitate literară și publicistică de aproape 50 de ani (a debutat în 1916), să fie îndemnat a ne reda impresiile culese de pe urma unor întîlniri revelatoare.

E bine că autorul și-a intitulat cartea **Cum i-am cunoscut**, pentru că amintirile și profilurile se înfiripă din schițe, instantanee și scene cu caracter anecdotic sau fapte prinse pe viu; unele din aceste instantanee nu-s însă totdeauna în avantajul scriitorului prezentat. De pildă, cei ce l-au cunoscut pe Liviu Rebreanu nu pot pricepe ce vrea să-nțeleagă autorul prin expresia și săracă și necorespunzătoare: „nu avea conversație". Aceia care l-au frecventat și l-au auzit vorbind, constatau că, fără să fie orator, Rebreanu se exprima cu energie, patos și comunicativitate. Însuși autorul se contrazice, adăugind: „Rebreanu dovedea, în schimb, o apreciabilă spontaneitate verbală cînd avea înaintea sa un prieten". Lucrul nu corespunde realității — și în fața publicului, Liviu Rebreanu se însuflețea, avea fermitate și patos. Așadar, a spune și a repeta că el se exprima anevoie, nu e just. Orice vorbitor care, înainte de a formula, își gîndește și articulează fraza, nu are spontaneitatea palavragiului. Cît privește pe Liviu Rebreanu, el cîntărea temeinic ideea exprimată și o împărtășea cu destulă volubilitate, însoțindu-și vorbirea, expresivă, cu un gest domol al mîinii sau cu rîsul luminos care izbucnea din ochi și-i inunda toată fața, un rîs care, ca și omenia lui iradiantă, era contaminant. Acest filon anecdotic, cel mai adesea atrăgător și dînd farmec evocărilor, e dus uneori pînă la limite neconvenabile. De pildă, ce imagine își poate face lectorul cînd I. A. Bassarabescu, apariție plină de finețe și plăcută omenie, e prezentat doar prin aspectul, nesemnificativ, al unui dascăl care-n ipostază de conferențiar, își uită acasă textul causeriei? În totul, scriitorul Bassarabescu apare diminuat; acei ce l-au cunoscut își amintesc, dimpotrivă, de un om foarte amabil și un scriitor care era exigent cu literatura lui; se putea găsi, deci, o latură mai caracteristică prin care el să ne fie înfățișat. I. Peltz a fost consecvent numai în unele evocări cu expresia din introducere: „cititorii mai cer lucruri de memorialistică, documentare, aparținînd celor ce au avut prilejul să-i cunoască pe înaintașii scrisului nostru". Căci acest coeficient de documentare, respectiv documente de viață și mărturii de creație, lipsește în creionarea lui Jean Bart, Bacovia, Camil Petrescu, Rebreanu, Slavici și Duiliu Zamfirescu, ei fiind doar schițați fugar și nu prin ce aveau esențial, adică prin notele dominante ale personalității lor, pentru că autorul s-a bizuit doar pe cîteva impresii. În schimb, **Pamfletarul Cocea, Întîlniri cu Coșbuc, Despre Barbu Lăzăreanu, Cu Alexandru Macedonski în salonul lui literar, Enigmaticul Panait Istrati, Întîlnire cu Dobrogeanu-Gherea** și o parte din însemnările despre Cafeneaua Capșa, sînt captivante și pline de nerv, evocările păstrează iradiațiile vieții. Propunîndu-și a ne aduce înaintea ochilor figurile atîtor mari scriitori, I. Peltz contribuie, prin acest volum, la îmbogățirea cunoștințelor noastre. Multe dintre figurile evocate de el ne rămîn întipărite în minte mai ales cînd apar înfățișate, adesea prin detaliul vibrant al datelor de viață, concrete și definitorii.

Camil BALTAZAR

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Vineri 28 mai a.c., orele 18, va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" un festival literar consacrat lui Lucian Blaga, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea poetului.

Cu acest prilej, poetul Miron Radu Paraschivescu, laureat al Premiului de Stat, și criticul George Ivașcu, directorul revistei „Contemporanul", vor vorbi despre viața și opera poetului Lucian Blaga.

Va urma un program literar-artistic, în interpretarea unor actori ai teatrelor din Capitală.

alb-negru

● *Încep să se concretizeze eforturile pe care redacția revistei* Viața studențească *le face pentru înviorarea paginii rezervate literaturii. In cîteva din numerele din urmă în locul recenziilor obișnuite au apărut două anchete (realizate de C. Buzdugan) la volumele de debut poetic ale studenților Gabriela Melinescu și Adrian Păunescu ca și o „masă rotundă" condusă de criticul literar Nicolae Manolescu, avînd ca temă de dezbateri proza tinerilor noștri nuveliști. Dacă în cazul acțiunii ultime, nivelul discuțiilor a fost cam scăzut, anchetele s-au caracterizat, în schimb, prin opinii exigente și deseori interesante. Totuși, pentru ca pregnanța concluziilor să înlăture impresia echivocă produsă de unele păreri divergente, revista ar trebui să dea cuvîntul și unor critici literari. O atare preocupare ar contribui la orientarea lecturii cititorilor revistei, studenți de diverse specialități. De remarcat și pagina evocativă G. Călinescu ca și mai recenta pagină omagială Tudor Arghezi, realizate în majoritate de studenți.*

● *Preocuparea pentru abordarea unor diverse și majore probleme culturale, prezentarea grafică atrăgătoare, semnăturile de prestigiu întîlnite în paginile ei sînt cîteva dintre atributele care asigură ținuta revistei* **Ramuri**. *Sectorul de lirică originală din ultimul număr oferă cititorilor, pe lîngă excelentele creații poetice aparținînd unor poeți cunoscuți (Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Eusebiu Camilar), și producția unor tineri ca* **Mihai Dutescu, Ilarie Hinoveanu, Viorica Farcaș, Nadina Cordun, Petre Dragu, Marin Ceoponea și alții.** *Este firesc ca în cazul celor aflați la primele acorduri lirice, exigențele să nu fie atît de mari. Totuși o lectură oricît de binevoitoare a versurilor acestora nu poate produce decît nedumerire. Prea marea indulgență poate avea rezultate dezolante ca în versurile: „Mirifică ogradă, cît țara, / Spațiul e plin de turme, cu lînă de uraniu / Care pasc flori de lut ars / Pînă le țîșnesc, din măsele, volții"* (Spațiu *de Petre Dragu), sau: „Stindarde vii, din lupte seculare / Nestinsă sete pentru libertate, / Scut de lumină-n vremi de grea-ncercare, / Ați apărat pămîntul ca un soare / In noaptea de dureri și nedreptate"* (Scut de lumină *de Marin Ceoponea).*

Ținuta superioară a revistei nu se poate împăca în nici un fel cu asemenea compuneri neinspirate sau pur și simplu școlărești.

● *In nr. 4 al revistei* Ateneu *surprinde, prin lipsa de calificare, cronica semnată de Tr. Cantemir la un volum* (Ochean *de Ion Barbu) care impune o analiză pătrunzătoare și competentă. Cîteva citate edificatoare: Poeziile prezente în volum „deși provin din etape distincte" au comun „spiritul unei vitalități palpabile", cele de tinerețe „își trag influențele formale" din Leconte de Lisle sau Hérédia, „elanurile specifice formației temperamentale a poetului nu sînt prezente numai în elementele naturii vegetale". „Caracteristica plenitudinii psihice (...) alunecă pînă la ultima poezie", inspirațiile lui Barbu sînt folclorice sau de „esență abstractă". Interjecțiile, „specii morfologice", „distrug gingășia construcției, avînd efectul unei cești de cafea vărsată pe o față de masă". Poemul* După melci *„întruchipează simbolul bucuriilor premature soldat cu deziluzii". Mucalitul oriental din* Nastratin Hogea la Isarlîk *„reprezintă" „abandonarea persoanei proprii pentru cauza celor mulți". „Natura la Ion Barbu nu servește unui scop în sine (...) are rol de auxiliar valoros în exprimarea sentimentelor și ideilor", „castelele de gheață din fiordurile scandinave amintesc de imperiile reci ale rațiunii", „peisajele dispun de o cromatică fină și bogată" iar „în propoziții (versurile, probabil — n. n.) nu se așează după tiparele cunoscute, ci se dedau unor contorsiuni topice aparte". „Ion Barbu înalță adevărata coloană de frumuseți artistice, proiectîndu-și capitelul în norii ermetismului din* Joc secund*", în timp ce conținutul selectiv al volumului* Ochean *„dă posibilitate unei penetrări orientative mai profunde..." etc. etc.*

● *De curînd, într-o cronică literară consacrată exegezei monografice* Proza lui Eminescu *se făceau referiri la două începuturi de roman mai puțin cunoscute, aparținînd lui G. Călinescu:* Misterele castelului de Tristenburg *și* Fata răpită. *Inceputul primului a fost publicat în 1939 în* Jurnalul literar *și continuat în cîteva foiletoane ale aceleiași reviste de mai mulți colaboratori — iar al doilea a apărut în* Revista fundațiilor *nr. 7, iulie 1946, însoțit de interesante precizări ale autorului. Concepută ca o narațiune în care „senzaționalul ar fi evoluat spre mistic", „această aventură iluzorie... ar fi fost un prilej de reconstrucții lirice și de senzații rare". Avînd dimensiunea și desfășurarea unei nuvele, singurul fragment din roman care a văzut lumina tiparului, evidențiază facultatea imaginativă călinesciană, iar din rîndurile care-l însoțesc descifrăm intenția autorului de a oferi o sugestie literară ca și un îndemn spre exercițiul literar rodnic: „Public însă începutul, care ar putea sluji ca punct de plecare vreunui narator, așa cum* Misterele castelului de Tristenburg *au tentat cîțiva amici care știu seriozitatea glumei estetice".*

V. ARACHELIAN

DIALOG

Primim de la tov. Simion Bărbulescu, profesor la Școala medie din Bușteni, observațiile de mai jos, privitoare la discuția GAZETEI LITERARE, despre literatura în manualele școlare.

Din discuțiile purtate se desprind cîteva aspecte esențiale asupra cărora se cade să insistăm. Socotesc că s-a procedat bine atunci cînd de la început unul dintre vorbitori (prof. C. Marinescu) a încercat să precizeze înțelesul noțiunii de **manual**, deoarece unii participanți la discuții nu aveau bine precizată această noțiune. „Manualul nu-i culegere de studii și nici **tratat**", a precizat d-sa. Ca atare e bine să nu pretindem unui manual să trateze problemele la nivelul unei istorii literare, a unui curs universitar sau tratat academic.

În discuțiile purtate cu ani în urmă, principala obiecție adusă manualelor din acel timp se referea tocmai la faptul că acele lucrări destinate învățămîntului de cultură generală erau mai degrabă niște tratate de literatură sau cursuri universitare și nu manuale... Ori, această lipsă a fost în parte lichidată în actualele manuale pentru clasele I—XI, care — din acest punct de vedere — reprezintă un evident progres „în sensul unei mai bune, mai didactice ordonări a materiei; o expunere mai clară și mai apropiată de nivelul de înțelegere al elevilor, informația în general corectă, la zi". (cf. D. Păcurariu).

O problemă mai puțin dezbătută, dar de mare importanță este și următoarea: cine ar trebui să alcătuiască manualele școlare. Istoricul literar Al. Piru a fost categoric: manualele școlare, ca și istoria literaturii — a spus d-sa — trebuiesc alcătuite „de specialiști cu experiență în istoria și critica literară". În ceea ce mă privește, aș îndrăzni să consider că afirmația categorică a distinsului istoric literar ar trebui puțin corectată. Nu totdeauna specialiștii cu experiență în istoria și critica literară au alcătuit cele mai bune manuale. (În acest sens, întrucît în cadrul discuțiilor s-a amintit de Loghin, aș vrea să remarc și eu că dintre manualele mai vechi cele mai bune mi se par cele semnate de către regretatul Gh. Nedioglu). Consider că cei ce-și iau răspunderea alcătuirii de manuale școlare trebuie să fie nu numai buni cunoscători ai istoriei literare, dar totodată pedagogi și psihologi cu o mare și temeinică experiență în această direcție. Mă raliez în această privință părerii exprimate de Viorel Alecu, profesor la școala medie „Emil Racoviță", din București, care a propus întocmirea manualelor de către „colective restrînse alcătuite din doi-trei autori, din care să facă parte cadre din învățămîntul universitar și cadre din învățămîntul mediu". Evident, adăugăm noi, critici și istorici literari de profesie.

Un alt aspect esențial, după părerea mea insuficient dezbătut, este în legătură cu raporturile ce se stabilesc în mod obligatoriu între programa analitică și manual. În această direcție, aș dori să subliniez faptul că multe din lipsurile manualelor existente se datoresc în primul rînd alcătuirii defectuoase a programelor școlare. Socotim că a avut dreptate criticul literar Dumitru Micu cînd a precizat că — pentru alcătuirea unor bune manuale școlare ar trebui studiată cu atenție concepția programei analitice, deoarece, în actuala programă unii scriitori sînt considerați „nu în funcție de calitatea operei lor, de realitatea artistică și mesajul ideologic al operei, ci în funcție de obiectul reflectării, deci de ceva exterior creației". Acesta este — după părerea noastră — nodul gordian al problemei alcătuirii unor adevărate manuale. Consider deci că discuția despre manuale trebuia să țină seama și de programele analitice în vigoare. Aceste programe trebuiesc neapărat puse în acord cu dezvoltarea istoriei noastre literare.

Și cu aceasta, iată-ne în fața unei alte probleme. Se pune mereu întrebarea: Ce autori trebuiesc studiați monografic și care numai menționați în cadrul unor capitole de sinteză? În această problemă, Ov. S. Crohmălniceanu a formulat niște opinii ce trebuie reținute. În manuale, după părerea d-sale, trebuie să fie incluși numai autori care pot fi considerați clasici, în sensul de autori care pot fi studiați în clasă. Aceasta presupune însă „o foarte mare seriozitate în selectarea autorilor buni pentru manual". Cine să facă însă această selectare? Fără îndoială că această operație trebuie să revină celor mai renumiți critici și istorici literari din țara noastră. Mă raliez de asemenea întru totul părerii lui Al. Piru, după care „în niciunul din manualele din lume nu se studiază scriitorii de ultimă oră". Judicioasă mi se pare și precizarea poetului Tiberiu Utan, pe care aș propune-o drept motto al discuțiilor despre manuale, potrivit căreia autorii de manuale (de ce numai aceștia?) să meargă „la izvoarele cele mai bogate, nu la pîrîiașele efemere pornite din topirea ochiurilor de zăpadă"... Asemenea izvoare bogate, după părerea noastră, le vor găsi autorii de manuale, în afară de autorii cărora li se dedică, de drept, capitole speciale (Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu etc.) și în operele lui Titu Maiorescu, Gala Galaction (pe nedrept scos din ultima ediție a manualului de clasa a XI-a), Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Al. Philippide, Hortensia-Papadat Bengescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea etc.; iar dintre cei foarte tineri: Nicolae Labiș. Această restructurare va fi posibilă, în școala de 12 ani, prin scoaterea din programă a unor autori minori sau prin micșorarea numărului de ore afectate studierii operelor acestora. (De pildă Vlahuță). Cred că în manuale trebuie să-și găsească un loc important capitolele care să înfățișeze și să explice influența exercitată de ideologia revoluționară a proletariatului asupra literaturii. Mă surprinde că, în discuția organizată de gazetă, asemenea probleme au fost ignorate. O ultimă chestiune se referă la analizele precare incluse în manualele de literatură. Mulți vorbitori au atras de asemenea atenția asupra limbajului critic simplist, caracterizat drept „agresiv sau encomiastic"... „străin de spiritul științific"... Alți vorbitori au ridicat problema formării gustului estetic al elevilor cu ajutorul analizelor din manualele de literatură. Toate acestea sînt adevărate. Exemplele date — de pildă — cu privire la limbajul defectuos s-ar putea înmulți. Întrucît problema limbii literare este o problemă de prim ordin, am dori să mai venim și noi cu cîteva exemple culese de prin manualele școlare pentru clasele I—XI, în afara celor date de către D. Păcurariu, Al. Piru etc. Astfel, am constatat că se face abuz de ceea ce Crohmălniceanu numește „formule aplatizante"... „înfiorătoare clișee"... Prea adesea se întîlnesc sub pana autorilor de manuale formulări ca acestea: marii maeștri (ex.: Sadoveanu e unul dintre marii maeștri...); tot astfel; **marile calități artistice...** Obsedantă este expresia: a **lega strîns, devenită** acum clișeu în vorbirea și scrierea elevilor, datorită folosirii ei abuzive în unele manuale, deși ea putea fi înlocuită cu sinonime ca: a împleti, a îmbina — cu sens figurat.

Am vrea să atragem atenția și asupra faptului că în unele manuale nu se întîlnește o exprimare variată, nu sînt folosite de loc sinonimele pentru evitarea monotoniei. Cea mai mare răspîndire o au următoarele cuvinte: **a demasca, a înfiera, a oglindi**, a glorifica. (Ex.: „Poetul glorifică simțirea sinceră și patriotismul... criticînd cu asprime societatea"... Sic: Glorifică... criticînd! Vorba ceea: „Pe o stradă lată-ngustă / Se ducea un om venind...").

S-ar mai putea da și alte exemple. Considerăm însă că — alături de cele citate în discuție — acestea sînt de ajuns pentru a trage concluzia că în unele manuale este evidentă lipsa de grijă constantă față de obligațiile unei exprimări corecte. Autorilor de manuale — și, bineînțeles! nu numai acestora — nu le este permis să folosească în analizele și comentariile lor o limbă seacă, săracă, plată, încărcată de explicații inutile, de expresii greoaie, de repetiții obositoare. Este timpul ca în redactarea manualelor școlare să se producă o cotitură radicală și în ceea ce privește instrumentul de comunicare a gîndirii — limba.

Prof. Simion BĂRBULESCU

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

PROZĂ

— **MIHAIL SADOVEANU, Viața lui Ștefan cel Mare**, Editura pentru literatură. Textul e reprodus după ediția de **Opere** apărută la E.S.P.L.A., în 1957.

— **GALA GALACTION, Opere alese**, vol. III—IV, Editura pentru literatură, colecția „**Scriitori români**". **Sînt incluse aici romanele Roxana, Papucii lui Mahmud, Doctorul Taifun și La răspintie de veacuri.** Volumul al IV-lea conține și o bogată bibliografie întocmită de T. Vîrgolici, îngrijitorul ediției.

— **ION ARIEȘANU, Trenul albastru**, Editura pentru literatură. Volumul e alcătuit din șase nuvele.

— **DOSTOIEVSKI, Idiotul**, vol. I—II, Editura pentru literatură, col. „Biblioteca pentru toți", nr. 285—286. Traducerea aparține lui N. Gane. Prefața și tabloul cronologic sînt semnate de Lucian Raicu.

VERSURI

— **ION HOREA, Umbra plopilor**, Editura pentru literatură. Cuprinde ciclurile: **Întoarecere** și **Înainte de luptă**.

— **HORIA ROBEANU, Pasărea fără somn**, Editura pentru literatură. Placheta e alcătuită din ciclurile: **Amprente, Pasărea fără somn** și **Zborul cuvintelor**.

TEATRU

— **AL. MIRODAN, Teatru**, Editura pentru literatură. Volumul reunește piesele: **Ziariștii, Celebrul 702, Șeful sectorului suflete, Noaptea e un sfetnic bun, Cineva trebuie să moară** și **Cerul nu există**. Pe manșetă: **Două vorbe despre autor** de Tudor Mușatescu.

SCHIMBUL DE VALORI

(Urmare din pag. 1)

ditați), aceste tendințe nu trebuie descurajate. Maturitatea editorului se relevă tocmai în discernerea a ceea ce este autentic într-un context care poate fi, în linii generale, pus în discuție.

Dacă, la editarea clasicilor, se impune necesitatea unei tălmăciri integrale sau masive, la scriitorii străini moderni, dintre care nu puțini anunță că nu și-au scris încă opera cea mai reprezentativă, trebuie să predomine un criteriu selectiv mai sever — nu însă și mai timid. Este, desigur, comod să publici cartea cu care s-a lansat Thomas Mann, să zicem, cu multe decenii în urmă, lăsînd tălmăcirea ultimelor sale scrieri pentru o mai tîrzie și neprecizată etapă, este mai comod, dar nu și mai principial.

Să preluăm, deci, atent, și să ducem mai departe o acțiune de pe urma căreia biblioteca s-a îmbogățit cu mii de tomuri, să surprindem momentul actual al literaturii mondiale (fie și în dauna profitabilelor reeditări din Jules Verne și Dumas!) prin tălmăciri din opere recente și să dăruim tuturor cititorilor lumii piscurile literaturii noastre de pînă acum, cu certitudinea că nu este îndepărtat ceasul cînd un tînăr scriitor român va solicita, prin experimentul său, vitrina librăriilor de peste mări și oceane.

cronica literară

*

MIHU DRAGOMIR

ȘARPELE FANTASTIC *versuri*

Poezia lui Mihu Dragomir nu este numai diversă, ci aparent eteroclită și chiar antagonică prin structură și inspirație. Sentimentul modern al cosmosului se împletește cu dorul străvechi, scitic, al pribegiei prin Bărăganul canicular, poetul cîntă „supla astronavă" și osia milenară a căruței de stepă, metagalaxiile pure și periferiile amețite de floarea de salcîm și bîntuite de dragoste, evocă senzualismul frust, agresiv dar și farmecul tangoului sentimental sau tristețea iubirilor defuncte, participă — brigadier niciodată demobilizat — la efortul colectiv spre mai bine dar nu-și reneagă neliniștile, nu uită nici o clipă că sufletul nostru e totodată sediul unui șarpe fantastic răsucit insidios în multiplicat semn de incertitudine. Disponibilitățile, spuneam, sînt însă numai aparent opuse. Trepte secrete leagă diferitele sectoare lirice, motivele evoluează firesc unul spre celălalt. Nemărginirea cîmpiei se revarsă în infinitul spațiului interstelar, exotismul Bărăganului conduce spre exotismul astral, furtunile erotice se sting în renunțări, în acalmii nostalgice, brigadierul „pornind, cu un biet hîrleț de fier" să-ntinerească „întreg Pămîntul" devine „salahor ceresc" scurmînd în canalele din Marte pentru a descoperi vestigii de bizară civilizație, tiparele statuilor din Pacific, îndîrjirea cu care poetul ținea „lopata-n mînă / cînd s-a-ngropat ce-i de-ngropat" se convertește în concentrare interioară. Grupul masiv al poeziilor de inspirație cosmică, dar mai ales infiltrarea elementului sideral, extraterestru, în structura imaginii artistice ar fi justificat și de data aceasta un titlu planetar de volum (O culegere de versuri apărută în 1964 se numea „Inelul lui Saturn"). Prin sentimentul universului stelar, prin vocația sa astronomică, lirismul lui Mihu Dragomir își definește indiscutabil una din caracteristicile sale și devine reprezentativ pentru reînnoirea sensibilității omului contemporan. Științele ajungînd prin specializare tot mai greu accesibile profanului, ne aflăm în fața unor fenomene și aparate ale căror legi sau principii de funcționare nu le putem explica decît cu mare aproximație. Dobîndim în schimb de la ele o intuiție puternică de miraculos inedit sau de fantastică complexitate. Ne lipsesc noțiunile tehnice, nu însă și sentimentul corespunzător. Puțini dintre noi ar putea desena schema unei rachete cu mai multe trepte, avem însă cu toții senzația unui sistem de angrenaje complicate, a unor colosale forțe comprimate, a unei rețele subtile de fire și conducte, a unui mănunchi de antene ultrasensibile. Puțini dintre noi depășesc diletantismul informațiilor generale despre, de pildă, planetele învecinate. Acestea transmit însă tuturor sugestia unor piscuri bizare, a unor cîmpii insolite, a unor siluete cu detentă aeriană. Erudiția tehnică și astronomică e rară, sentimentul tehnic și cosmic e însă obștesc. Descoperirile științei nu rămîn astfel fără importante repercusiuni asupra conștiinței omului de astăzi, deși, de cele mai multe ori, cunoștințele sale de fizică, de exemplu, nu sînt poate mai profunde decît cele de care dispunea contemporanul lui Stevenson. Datele obținute de știință oferă anumite soluții dar relevă totodată o multitudine de aspecte enigmatice. Abordînd din ce în ce mai frecvent tema zborurilor astronautice, a spațiului interstelar și a teritoriilor planetare, lirismul contemporan se reîntoarce, pe o altă direcție, la una din cele mai vechi surse ale sale: misterul. Mihu Dragomir are meritul de a fi înțeles că afectul constelațiilor e una din componentele structurii psihice contemporane și de a fi întreprins în acest sens o experiență interesantă, ale cărei rezultate nu pot fi în nici un caz nesocotite. Poetul, devorat de „o sete grea", „ca doina mai bătrînă", preancestrală, moștenită parcă pe linia unei genealogii cosmice, recepteazā semnalele interplanetare, încearcă să anticipeze transfigurările pe care le comportă versul, melodia și anotimpul pe Capella, Algol, sau Beatrix: „Acolo, pe-a infinitului vale, / între brațele galaxiei, spirale, / cum sună oare versurile lor? / Ce trepte-ncearcă melodiile lor? / ... / Cum șueră ritmurile primăverii / în armonia răsturnată, din antimaterii?", aude foșnetul semințiilor siderale căutîndu-se „la răscrucea nopților mari, / ... prin codrii siderali". Altădată autorul e un cosmonaut care asistă din „iutea nemișcare a suplei astronave" la răsturnarea axiomelor geometrice: „în orice punct e-o dreaptă, și dreapta-i o elipsă", visează la o proiectată întîlnire cu un locuitor al bolții „cu chipul mie-asemeni / dar vag, aeriform..." sau la „graiul marii galaxii" din „veacul 10 000". Lumile astrale comunică prin inima poetului ca printr-un cablu miraculos și tainic. Versurile citate fac parte din al doilea ciclu al volumului, Muzica sferelor. În orice punct al suprafeței sale lirice se deschid însă, la Mihu Dragomir, perspective cosmice. Pentru soldatul rănit mortal „Cerul s-a făcut deodată mai negru, / ca și cum îl privea de dincolo de atmosferă" (Ostaș căzînd), trecerea de la retorismul juvenil la meditația taciturnă, matură, e înfățișată ca o răsucire de sistem solar: „Și-acum, cînd muguri noi mă năpădesc, / și-am învățat ce-i sila de cuvinte, / din rădăcini adînci mă răsucesc / ca un sistem solar, dar mai fierbinte"; după moarte, inima cîntărețului se va preface în „meteorit monocristal", nestatornicia iubirii e justificată prin mișcarea universală: „chiar metagalaxia își mută hotarele", extincția e o evaporare risipită în constelații: „eu voi pieri, ca aburul, sorbit / de soarele central al galaxiei" (Sete de viață). Într-un final de frumoasă poezie (O sete) Mihu Dragomir năzuiește să treacă „cu pas de vînturi / prin cosmos, ca pe cîmpuri, / și griul vorbei mele / să-l semăn și în stele, / ca pentru totdeauna / s-așez și-n cer Comuna". Mărturisirea, în spiritul liricii sale militante, e a unui om ce a luptat pe baricadele pămîntului, pe care de altfel le-a cîntat adeseori. Poezia cetățenească a lui Mihu Dragomir evocă bătăliile de clasă din februarie 1933, aspirația spre împlinire și faptă a omului eliberat de exploatare: „Flămînd de viață ca un lup / mușcam din zi ca dintr-o pradă", cooperativizarea agriculturii, marile certitudini ale socialismului, localitățile de pe litoral devenite în anii noștri „capitalele verii", prefacerea foșnetului de stuf în foșnet de cărți răsfoite etc. Există în acest ciclu — Secolul meu — versuri ce se rețin, dar și unele facilități („cîntă primăvară a-omenirii / nu mă tem de iureșul de ani! / Am să cînt cu tine-n largul firii, / Să plesnească inima-n dușmani!"; întîlnim de asemenea „uzine cu mantii lungi de fum" și poduri ce „leagă / terasele solemne / ale orașului ridicat în picioare / cu fruntea-ncinsă de cînturi luminoase"). Mihu Dragomir este un foarte bun poet al Dunării, al periferiei brăilene, al Bărăganului, al acestuia din urmă mai ales. Sugestia cîmpiei imense și a vremii, aici, nemăsurabile, a drumului nesfîrșit și a călătorului ispitit de fata morgană — sirena pustei și pustiului, e excelentă: „Pletoși ca buruiana beată-n soare, / cu praful aurind pe frunte-un nimb, / prin vara nesupusă-n minutare, / ne ducem din netimp spre-un alt netimp". Bărăganul pulverizează semnele omului: „Drumu-a fost răscruce, / Piatra a fost cruce. / Grîu-a fost flăcău / și cuțitul rău", făcînd din mormînt holdă și din cruce paragină. E totuși — afirmă cu nimerită discreție autorul — un sens fecund în procesul nimicirii. Imaginea mahalalelor („mica, prima mea patrie, / iluminată de salcîmi") se asociază firesc la Mihu Dragomir cu înverșunarea erotică, cu patima devastatoare. Un întreg ciclu (Dor) e pus sub învăpăiatul simbol al Kirei Kiralina. Dragostea e aici aprinsă ca focul, istovitoare ca truda, sălbatică. Iată poezia care inaugurează ciclul, intitulată „Țigancă": „Eu sînt neagră ca piperul, / și mi-e inima ca fierul, / nu ca fierul înnegrit, / ci-nroșit și clocotit. / Eu sînt neagră, noaptea-i albă, / piatră-i perna mea de iarbă, / cînd te-aștept lîngă pămînt, / printre rouă și descînt. / Eu sînt neagră ca piperul / și sînt iute ca jungherul, / stau și -nnumăr stea cu stea, / frige rău dragostea mea, / of, nu te juca cu ea". Pentru a-și păzi iubita, bărbatul tocmește „trei lupi argați"; deznădăjduiește apoi și amenință: „Fată, cum m-a scos din minți / trupul de zăpezi fierbinți, / mai tocmesc un lup mai greu, / și mă schimb în lup și eu..." Erosul frenetic din Dor se sublimează în ciclurile următoare, sentimentul concentrat, aprig, devine mai difuz, mai spiritualizat, evocarea tinde spre stările care premerg sau succed actului de împlinire erotică. Sînt amintite aproape toate treptele și nuanțele iubirii: dragostea secretă, inhibată și firește ignorată, dragostea tristă, „moartă-n preziuă", dragostea neîmplinită, retrospectiva inițierii erotice („Hai să căutăm mai bine un tangou vechi, / demodat de sentimental, / să ne înfășurăm în el, / și să dansăm în localul gălăgios, / pînă vom nimeri pasul / cu care-ncepe / drumul nesigur și roșu al iubirii"), tristețea reînstrăinării („Acum e bine. Iar sîntem străini. / Nimic din mine nu e-al tău. Nimica. / Tăceri, și-atît, trecînd prin brazi și pini, / s-au dus de mult nesomnu-n doi și frica."), vindecarea rănilor iubirii („A venit și seara / cînd te gîndesc ca pe o carte. / Te gîndesc, și pot să te las deoparte"), remușcarea, neliniștea („în mine se deschideau și se închideau într-una porți, / scîrțîind între renunțări și ispite") etc. O altă ipostază lirică se desprinde, mai ales din ultimele cicluri: aceea a meditației despre sine, despre trecerea timpului, despre moarte. Aceste cicluri sînt de altfel cele mai inspirate, cu excepția, în parte, a secțiunii a șasea (intitulată Permanențe), care evocă, destul de convențional uneori, mari personalități ale culturii și științei (Eminescu, Enescu, Arghezi și Einstein). Tinerețea e un mal înecat de revărsarea apelor „nămoloase, gălbui" ale vîrstei temute, destinul senectuții sterile e prevestit alarmant de spectacolul nerodniciei vegetale, de solitare înfrunziri și de recolte infime: „Bătrîna viță — atît a dat acuma, / un strop stingher, trei boabe de rubin. // Le gust, și-s acre de sălbăticie. / La anul nici atît nu vei mai da? / De ce te zbați, o, mlada mea de vie? / Ce gînd te-a străbătut, inima mea?" Sau: „Din ce mi-a mai rămas, poate-oi mai da / o frunză, în ultima primăvară / Poate va cînta cu ea cineva, / un cîntec simplu, ca mai nainte de prima vioară." Durerea ce-l încearcă uneori pe poet e nedivulgabilă, poate pentru că e prea aspră, poate pentru că e prea vagă: „Cerul tot s-a-mpăunat a ploaie, / bat salcîmii-n crengi un tact nebun, / și o creangă-n mine iar se-ndoaie, / dar de ce se-ndoaie n-am să spun". Presimțirea morții imprimă versului accente de autentică gravitate. Pasul calcă șovăitor pe un sol nesigur, sfărîmicios, viitorul e pîlpîire incertă: „Dar malul se surpă sub talpă... / Te-ai întomnat, primăvara mea! / Atît ai în față: noaptea prea albă, / înc-o iubire, — sau poate nici ea..." (Mai frig). Motivul morții prilejuiește lui Mihu Dragomir o compunere memorabilă: Înmormîntare. Poezia evocă momentul postinhumatoriu, o tristețe viril reținută și un paralelism invers de imponderabil și povară. Umerii prietenilor se eliberează, sufletele lor devin mai ușoare (cu fiecare om care moare se risipește în noi un vis) în vreme ce sarcofagul și defunctul se cufundă în țărînă ca-ntr-o mlaștină. Iată versurile: „Noaptea de toamnă / Ne-a învăluit umerii. / Acum, la întoarcere, / ni-s mai ușori umerii / / Povara-am lăsat-o / în parcu-nghețat, / o iubire, o umbră / sub crengi am lăsat // Acum, fiecare, / mai ușor cu un vis, / rămînem în noapte / cu ochiul deschis, / / și-n parcul departe, / sub cerul de vînt, / iubirea, tăcută, / se-afundă-n pămînt." Poetul care a cîntat baricada și galaxia e alteori în mod firesc tentat să sape în cutele sufletului său ca-n canalele marțiene: „E timpul să pătrund și în mine. / Mi-am dat destul ocol, adulmecîndu-mi urmele-n zăpadă. / Vine iar noaptea cînd, sub rînjetul lunii, / mă caut cu-ndîrjire, ca pe o pradă". Descoperă în el cînd înstrăinarea eului de sine („nici în mine nu mi-am găsit culcuș, / orice adiere mi-a fost vicleană") și un sentiment nedeslușit de alarmă (Mi te strecori în vis), cînd setea cunoașterii complete și un ideal tot mai elevat: „Flămîndul de lumină va rămînea flămînd." Mihu Dragomir știe de altfel că numai din semnul de întrebare al șarpelui fantastic „răsucit în sine de zeci de ori" „înflorește seninătatea".

Într-un vers în general nemetaforic, receptiv la sugestiile folclorului și ale liricii de notație, Mihu Dragomir a evocat teme variate, unite strîns însă printr-un sistem de adînci corespondențe. „În tot ce știm e-un cîntec neștiut" — spune el undeva. Destinul l-a handicapat, prin prematură stingere, în marea întrecere țintind spre captarea melodiilor neauzite din lucruri și ființe. O fantezie lirică ne permite doar să ne imaginăm că, luminat de noi spectre solare, poetul compune, într-o măsură metrică inedită și în bizare tonalități, alte stihuri, pe alte galaxii.

Valeriu CRISTEA

1.

Paul Zarifopol, ginerele lui Gherea și prieten intim al lui Caragiale, n-a avut parte de marea și îndelungata carieră critică pe care i-o bănuia admiratorul său, Camil Petrescu, în 1934. „Criticului strălucit, stilistului rareori egalat la noi, inteligenței de înaltă zonă" (**Teze și antiteze**, pag. 123) i s-a reproșat de la început scepticismul exagerat, rigorismul estetist, slaba percepție a valorilor și metoda, agasant sofistică, de a face analiză. Lovinescu e de părere că eseistul cade în eroarea de a confunda plăcerea estetică cu „jocul pur și senzual al artei inutile", că, în reprezentarea criticului, satisfacția estetică nu are valoarea unei „emoții", ci a unui „amuzament". Combătînd rigorile dogmatismului de orice fel, Zarifopol ar fi căzut el însuși victimă capriciilor unui spirit sceptic, înverșunat să dărîme valorile consacrate și să sădească neîncredere în modele.

Imaginea aceasta o întîlnim și la alți contemporani. Pentru G. Călinescu autorul **Registrului ideilor gingașe** e un epicureu de-un amabil scepticism, amator de „polițienisme intelectuale", încîntătoare, nu rareori, dar absolut arbitrare, un eseist obsedat ca și Caragiale, de „mofturile" literaturii. Structura adevărată a criticului ar fi, paradoxal, aceea a unui „mare moftolog, lipsit de gravitate, de simțul sublimului", risipit în „enorme distracțiuni" și „argumentațiuni de gazetar".

Citită astăzi, eseistica lui Zarifopol nu mai pare atît de grațios gratuită. Ea face mai întîi dovada unei rare subtilități intelectuale, concentrate, înainte de orice, asupra diferitelor forme de parazitism literar. Criticul e un ironist, are aproape geniul maliției (**zeflemeaua** caragialiană, fixată asupra miticismelor!), supune unei disecții fine opera literară cu intenția de a-i arăta zonele purulente, inadvertențele stilistice etc. Ceea ce irită pe eseist sînt excesele romantice, sentimentaliste, „lirismele venerice și obstetrice" ale naturalismului, într-un cuvînt excrescențele stilului. Paul Zarifopol este, ca și Camil Petrescu, un adversar neîmpăcat al scrisului frivol (vorbește adesea de „infernalele primejdii ale frivolității și ale epicureismului" literar!), nu iartă **scriitura**, văzînd în ea un produs al virtuozității sterile, dar nu se arată îngăduitor nici cu notația trudnică, neelevată intelectual. Bun elev al lui Caragiale, criticul zeflemisește cu o plăcere sadică „piezișele vanități" literare, nu se sfiește de autorii consacrați, manifestă chiar satisfacție cînd în plasa de păianjen a ironiei sale cade un scriitor cu renume.

O diplomație fină însoțește această operație de devorare. Mai întîi eseistul își pregătește instrumentele, ca pentru o intervenție chirurgicală dificilă, insistă asupra celebrității pacientului, notează cu viclenie aprecierile acordate de contemporani, le subliniază, le exagerează chiar, trezind în cititor o bănuială, pentru ca mai tîrziu, după ce ea va fi întărită, să arunce asupra victimei toate tentaculele criticii, sugrumînd-o cu o rară artă. Adesea **un singur autor nu satisface această inteligență critică vorace. Sînt atacate** atunci curentele, școlile literare mari. Clasicii îi creează, hotărît, mari indispoziții. Racine, Molière, Schiller, Maupassant, Renan, nu-l mai satisfac și, întinsă, vibrînd de încordare, sita sensibilității lui nu lasă să treacă decît foarte puțin, fire de nisip, din operele celebre.

Pornește acest scepticism dintr-o concepție estetică sau e la mijloc o simplă atitudine de frondă, un „amuzament" cum spunea Lovinescu, o operație de persiflare sistematică, fără baze teoretice mai solide? Faptul că Paul Zarifopol e adeptul unei concepții estetiste în artă nu mai poate fi pus la îndoială: de atîtea ori el a afirmat autonomia esteticului, a luat în derîdere scrierile cu alte intenții decît cele pur artistice, prețuind totuși, curios, epica și piesele atît de profund critice și „tendențioase", într-un chip special, ale lui Caragiale. Arta, potrivit acestei concepții, nu are alt rol decît a face plăcere spiritului, actul creației e gratuit la modul sublim. Zarifopol asociază acestei idei o atitudine aproape nevariat sceptică față de valori. Plăcerea lui e de a polemiza cu gustul publicului, de a biciui modelele acceptate, forțînd adesea originalitatea în această direcție. Convingerea că timpul lucrează în defavoarea capodoperelor, că valorile estetice se relativizează odată ce depășesc granițele epocii care le-a produs, întemeiază o judecată foarte aspră despre clasici. Mai întîi, eseistul se arată rezervat cu sinceritatea cititorului. Numai frica de a nu părea ignar, zice el, și dorința să treacă drept om cult, fac pe cetățeanul brav și cultural să nu recunoască onest „plictiseala imensă în care-l îneacă paginile cele mai clasice". „Ar fi prețios și amuzant — continuă criticul — să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești fără noimă și de aluzii obscene, a versurilor de neîndurată și adormitoare seninătate din **Hermann și Dorothea**, în sfîrșit a groaznicelor discursuri dramatice ale lui Schiller etc.". Visul de a surprinde această sinceră intimitate nu se poate împlini, și criticul se consolează luînd ca premiză pentru o atît de aspră judecată propria indispoziție dată de lectura clasicilor.

„Timpul — încheie el — omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strîmte și leneșe". (**Clasicii**, în vol. **Din Registrul ideilor gingașe**, pag. 76). În consecință, glasurile clasicilor îi par, ca și bucureșteanului intelectual, pe care nu mai încetează să-l ia peste picior, prea confuze, iar operele vechi, cu lungimile lor insuportabile, niște ornamente goale, nimerite să satisfacă curiozitatea pedanților. Cine mai citește, supraveghindu-se onest, dialogurile lui Platon, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Cine? Cititorului cu o sensibilitate modernă, sincer cu gusturile sale estetice, aceste nume și opere nu-i mai spun nimic, explică Zarifopol, timpul a pus severe bariere, preferințele au evoluat, nuanțele și sensurile intime ale operelor clasice s-au întunecat și numai „vanitatea minților gelatinoase" mai poate ignora această fatală desprindere de capodoperele vechi. Cît de nedrept e, aici, criticul, s-a observat. Goethe — „impecabilul poseur" — pe care Zarifopol îl ironizează ori de cîte ori are prilejul, făcuse, în privința valorilor artistice, o fină observație: capodoperele reale ating un punct, finit, al perfecțiunii. Ele se înscriu pe o scară de valori eterne față de care acțiunea devoratoare a timpului, fatală în alte cazuri, rămîne fără efect.

Ideea de a revizui valorile clasice, aplicîndu-le nesovăitor criteriile estetice, avea o mai mare circulație în epocă. Lovinescu, la noi, formulează teoretic această atitudine (teoria **mutației valorilor**), fără a se ajunge la concluzii violent sceptice. Punctul de pornire stă în observația că timpul obscurizează sensurile intime, face să piară detaliile, nuanțele operei, în așa chip încît multe scrieri cad, fără nădejde, în categoria încăpătoare a documentelor de epocă. Dramaturgia lui Caragiale ar fi primejduită de această fatalitate. Poezia preeminesciană s-a și clasat, ieșind din sfera valorilor vii.

Fără a ajunge la un sistem teoretic în această problemă, Zarifopol operează cu argumentul gustului intim, al plăcerii pur estetice, manifestînd din convingere sau numai din spirit de contradicție, o rezervă, s-a văzut, fundamentală față de scrierile consacrate. Această opinie rea despre clasici i-a adus lui Zarifopol faima de sceptic și, cu acest atribut, deloc fericitor, numele său a intrat, aproape, în uitare. Cîteva opinii mai favorabile (M. Ralea, Pompiliu Constantinescu etc.) au fost, la rîndul lor, primite cu rezerve. A încurajat acest destin critic nefericit și împrejurarea că Zarifopol a scris puțin și rar despre literatura română, iar atunci cînd vreo scriere autohtonă i-a atras atenția, judecățile sale sînt discutabile.

2.

Opera de moralist (Paul Zarifopol rămîne, în primul rînd, un moralist!) și de comentator literar a celui ce a scris **Din registrul ideilor gingașe** e, însă, mult mai întinsă, și, citită fără prejudecăți, îndreptățește entuziasmul lui Camil Petrescu. Moldovean, ca și Lovinescu, de origine, Zarifopol (n. 1875) își face la universitățile germane o solidă cultură filologică, în înțelesul complex (filozofic și literar) pe care îl avea atunci această disciplină. Primele lui studii, publicate în reviste nemțești, datează de prin 1910—1912. Corespondența cu Caragiale începută din 1905, lasă să se înțeleagă că tînărul filolog avea o activitate spirituală intensă. Eseul despre Maupassant apare în 1911 în revista **Süddeutsche Monatshefte**" *) și tot atunci lucrează la studiul despre Anatole France. Zarifopol a trăit, totdeauna, izolat, datele sale biografice sînt puține. Avea, în sensul cel mai robust al termenului, oroare de biografie, și glumele cele mai răutăcioase le face pe seama scormonitorilor de documente. Biografia lui spirituală e, în schimb, cuprinzătoare și din cercetarea ei se poate afla ceea ce trebuie pentru a-l înțelege. Momentul, indiscutabil luminos, poate hotărîtor în viața lui Zarifopol, îl reprezintă întîlnirea cu I. L. Caragiale. Corespondența ce s-a păstrat sugerează o sinceră afecțiune. Scrisorile lui Caragiale (publicate de Șerban Cioculescu în **Opere**, VII, 1942, pag. 1—209) constituie, în primul rînd, un document pentru scriitor, cel mai însemnat pentru această epocă; indirect, ele ne dau însă sugestii prețioase despre pasiunile tînărului docent, pornit, ca și mai tîrziu, într-un război năprasnic cu ceea ce el considera a fi imposturile glorioase, universale ale literaturii. Pavalachi, Păvălucă, cum îl dezmiardă, cu tandră ironie, Caragiale, avea comun cu marele său prieten cîteva pasiuni. Cea dintîi este muzica. Epistolele devin, cînd e în discuție vreun concert, în special din muzica lui Beethoven, alarmante; „Cînd e la Gewandhaus un Beethoven exclusiv?" întreabă Caragiale, la 28 ianuarie 1906. Altădată plănuiesc împreună un pelerinaj la „Bethleemul de pe Rin". [Bonn — locul de naștere al lui Beethoven]. Ipoteza că nu poate asculta măcar de două ori o operă preferată e, pentru exilatul de la Berlin, plină de grele consecințe: „Dacă n-aud măcar de două ori Ifigenia și a Patra, mă împușc! eu care..." (30 oct. 1907).

A doua pasiune, cu efecte literare și într-un caz și altul, e pentru **rostogonisme**, opera „clarismului vir Rostoganus". Caragiale avea, ca și junimiștii, înclinația voltairiană de a urmări enormitățile stilistice din scrisul contemporanilor. Descoperirea vreunei fraze pitorești îi dă mari satisfacții. Nu-și cruță nici prietenii. Vlahuță, Delavrancea sînt victime obișnuite. Celebrul vers al lui Vlahuță: „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei" comentat, mai tîrziu, cu o atît de vinovată, pentru contemporani, maliție de Zarifopol, e, mai întîi, depistat și devorat de diavolescu autor al lui Mitică. **Elena** și **Manoil** provoacă tot așa, la lectură, explozii de răutăcioasă bucurie: „e o minune (...) copii sublimi ai genialului lor părinte! O vom spicui împreună; cu sfințenie am notat variile minuni de care e plin acest capod'operă politico-filozofic! Geniul liberalo-naționale nu se putea urca mai sus". Oroarea de mofturile „junelui voevod Mitică" sau de **rostogonisme** ia, la Caragiale și Zarifopol, forme înrudite literar. Originea lor comună e **zeflemeaua**, manifestată în stil corosiv, suculent, cu o perfidie care nu rabdă jocul pînă la capăt, izbucnind în expresii directe, nimicitoare, la Caragiale, convertită în ironie fină, ascunsă, răbdătoare și foarte usturătoare la Zarifopol. Caragiale se amuza — și e de bănuit că învățatul filolog primea cu încîntare aceste divagații — scriind în stilul severului Rostogan: „educățiugne", „antitipațiugne", „solemnaminte", stîrnind în criticul de mai tîrziu lăcomia de a vîna, în texte ilustre, forme similare de degradare a stilului. **Moftul** va fi, în fond, și subiectul literar al lui Zarifopol. S-a mai spus, și faptul e evident, că Zarifopol urmărește atitudinile, limbajul, gîndirea unui Mitică intelectual. Pentru el Lache, Mache, în delir verbal, cu mofturile lor fermecătoare, sînt autorii studiați în școli, cu onoruri academice și legiunea de onoare, prinsă, trufaș, pe piept. Vasta acțiune de demistificare, socială și morală, începută de autorul **Momentelor** e continuată, se va vedea în ce chip, pe plan intelectual, cultural, de moralistul de riguroasă școală germană și lejeră, grațioasă expresie franceză: scepticul, sastisitul de toate, Paul Zarifopol. Caragiale îl prețuia (îl numea, mai cu haz, mai serios: „un eminent critic") și-i cerceta, nu fără înfrigurare, opinia despre povestirile sale. „Un critic în adevăr modern — îi scrie el în acel stil de blîndă tachinărie — pe cît de luminat pe atîta de imparțial. Numai cine înțelege arta așa de adînc poate fi un judecător autorizat în materie. Mă măgulesc dacă am putut obține sufrajele unei așa de incontestabile autorități" (14 mai 1906). Autoritatea în chestiune rămîne, deocamdată, disputată în cercuri familiare de intelectuali. Confruntarea publică începe, în presa română, în **Cronica** lui Anghezi, și continuă, pînă în 1926, cînd apare prima carte, cu un titlu deliberat ironic: **Din registrul ideilor gingașe — Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși —** la revistele **Viața Românească**, **Revista Vremii**, **Flacăra**, **Cuvîntul liber**, **Adevărul**, **Adevărul literar și artistic**, și mai tîrziu, în **Revista Fundațiilor** pe care o și conduce o vreme.

Un amănunt din biografia lui spirituală trebuie reținut: legăturile bune cu cercul **Vieții românești**, prețuirea reciprocă și prietenia cu Ibrăileanu. Cel din urmă vedea în Zarifopol un erudit dublat de un gînditor și un artist: „Eruditul stă în umbră și pune cu discreție o știință de prim ordin la îndemîna gînditorului, căruia artistul îi împrumută «straiul de purpură și de aur»". Mai scrisese astfel, despre vreun critic Ibrăileanu? Rareori. Despre Maiorescu și, mai tîrziu despre G. Călinescu. Stima nu a scăzut nici cînd colaboratorul **Vieții Românești** intră în dezacord cu opiniile despre critică îmbrățișate de conducătorii revistei. Ralea, mai întîi, Ibrăileanu, după aceea, intervin în polemică cu aceeași atitudine de respect pentru gînditor și artist. În articolul **Greutățile criticii estetice** (semnat P. Nicanor, **Viața Românească**, nr. 1/1928) Ibrăileanu apără ideea unei critici **complete** (estetice, sociologice și psihologice), ironizînd critica estetică (prea **scurtă** și exagerat **tehnică**). Încheierea e că „critica estetică nu rentează". Propozițiunea irită pe Zarifopol și într-un spumos foileton: **Despre critica rentabilă (Adevărul literar și artistic**, An. XIX, nr. 324, 5.IV,1928) acuză critica psihologică—sociologică de a fi sprijinit „monomania politică — una din mizeriile istorice care alterează cu deosebire urît cultura romînească". Apără, în continuare, critica **estetică**, singură formă de critică în stare să surprindă, după el, originalitatea procesului de diferențiere a artei moderne.

Schimbul de opinii e afectuos, așa cum trebuie să fie, de fapt, între oamenii de idei. Ibrăileanu declară, încă odată, că părerea sa despre Zarifopol a rămas aceeași, cel din urmă își asigură preopinentul de întreaga lui considerațiune. Incidentul merită a fi reținut pentru semnificația lui mai largă în cîmpul criticii. Deși apropiați, prin multe vederi, Zarifopol și Ibrăileanu reprezintă două principii critice, și chiar două faze ale criticii noastre, necesare, cred, amîndouă în cultură.

Cît privește pe Zarifopol, e de menționat că acest sever cărturar, din familia benedictinilor, era, după mărturia cunoscuților, fascinat în anii săi ultimi, de valorile superioare ale vieții și spiritul lui, afanisit de plăcerile livrești, caută o compensație în planul existenței imediate (a murit în 1934).

*) *Rodica Florea:* Paul Zarifopol, *Revista de istorie și teorie literară, 1/1964.*

3.

Critica lui Zarifopol e preponderent și scăpărător eseistică. Ea se aplică, mai întîi, la psihologia socială, la datele istoriei imediate, tinzînd, nu către sistem, ci către comentariu moralistic. **Din registrul ideilor gingașe**, e opera unui moralist modern, martor la puternice convulsii sociale. Ralea a observat bine că Zarifopol face „foarte delicat și indirect procesul societății românești" (**Înțelesuri**, pag. 111). Ar trebui adăugat că acest proces e făcut din perspectiva unui raționalism de tradiție maioresciană. După 50 de ani de la deschiderea procesului formelor fără fond, susținut alături de Maiorescu, de către Eminescu și Caragiale, Zarifopol apare la bară și denunță, într-un mod ce-i este propriu, formalismul, „miticismele solemne", oficializate, posturile și imposturile sociale, mistificările intelectului, parvenitismul subtil, în fine, resorturile unei societăți pentru care virtuțile rațiunii au devenit supărătoare. Moralistul apără, așadar, prestigiul rațiunii, atitudinile omului de bun simț, cu gîndirea trează, impenetrabilă la ispitele unui mod găunos, patetic, primejdios eroic de a reflecta și a trăi, după preceptele unui „nitzscheanism de răspîntie". Momentul istoric pe care îl parcurge i se pare lui Zarifopol a fi dominat — și intuiția lui e, în bună parte, exactă — de o criză a moralei, religiei și artei, de o lîncezeală a funcțiunilor intelectuale și de un triumf brutal al „energomaniei", al spiritului militar. Unul dintre premergătorii acestui „chef de energie" e, după opinia lui, Nietzsche, — „vulgarizatorul aristocrat", filologul „genial și histeric, în ființa căruia se amestecă micul burghez neamț, hipnotizat încă de lustrul prestigios al cismei iunkerului, cu un humanist poet, a cărui minte era spasmodic zbuciumată de icoane din străvechea tragedie grecească". **Capitalul voinței** covîrșește, în această împrejurare, capacitatea de reflecție, și individul, dezorientat, fascinat de un eroism de paradă (sîntem în anii războiului și în cei imediat următori), jenat de vechile lui convingeri și principii de bun simț se lasă sedus de „tipul militar". Acesta reprezintă, după Zarifopol, „băiatul răsfățat și irezistibil al istoriei", adversarul și distrugătorul viteaz al valorilor ce nu sînt de utilitate imediată. Alt tip e **cel politic**, înfloritor într-o societate care cultivă, cu sîrguință, în instituții anume create, cu dascăli docți, „vicleșugurile, lașitățile arogante și tîrîtoare și toate păcatele mici și urîte în care se încheagă energiile inferioare și echivoce". Politica, reprezentînd o perpetuare a „barbariei civilizate", propulsează o ființă care manifestă arzător pofta de a-și însuși bunurile produse de alte tipuri umane. Zarifopol are în vedere, aici, politicianismul și politicianistul de profesie, individul corupt de tipul Catavencu, aflat în altă fază de evoluție socială. Printr-o confuzie ale cărei resorturi afective nu-s greu de ghicit, atitudinea net criticistă se extinde, se generalizează, astfel încît moralistul nu vede decît formele degradate ale unei activități ce poate fi, cînd e animată de idealuri înalte, utilă și demnă de stima intelectualului. Zarifopol, autonomist, militează însă pentru detașarea artei de formele bovarismului politic și, în genere, de tot ceea ce pune în primejdie activitatea pur creatoare. Preferințele sale se îndreaptă fără șovăire către ceea ce el numește, în cadrele largi ale psihologiei sociale, **tipul tehnic**. Acesta e, în fapt, creatorul de valori științifice, artistice sau industriale.

Sufletul lui e diferențiat moral și, departe de manifestările corupătoare ale politicii, în sfera propriei sale creații, își cucerește autentica emancipare. Individul tehnic — crede Paul Zarifopol — e funciar adversar al vieții politice, și opera lui, hotărîtoare pentru progresul umanității, se săvîrșește pe apucate, strecurîndu-se, cum poate, pentru a scăpa de iradiația politicii. Eroarea gravă a lui Zarifopol e de a crede că civilizația și valorile se pot crea în afara sferei sociale și politice, de a confunda, în sensul celor arătate mai înainte, o noțiune cu echivalentul demonetizat. Această poziție autonomistă, tipică intelectualului burghez ce vrea să trăiască în lumea pură a ideilor, apărîndu-se de imixtiunile brutale ale unei societăți ce nu prețuiește, cu sinceritate și ardoare, decît valorile utilitare, se va defini cu o mai mare limpezime și va găsi argumente infinit mai subtile atunci cînd se pune problema raporturilor artei cu alți factori. Dar pînă a ajunge aici, moralistul mai are de cercetat alte aspecte ale imposturii sociale. O manifestare mai ascunsă a ei e depistată în sfera prieteniei, amorului și a familiei — „lucrurile sfinte" de care ipocrizia publică, zice Zarifopol, nu vrea să discute sau cînd discută o face cu o stînjenitoare pioșie. Cum toate acestea se leagă de situația femeii, e bine de știut că sufletul ei genuin e fundamental practic. Destinul social a orientat psihologia feminină — observă moralistul într-un acces de acut misoginism — spre caracterele unui „parvenitism specific". Răsfrîngerea gustului feminin în artă a dus, nu cum se crede, spre finețe, grație, ci spre „toate imbecilele deformări sentimentale, născute din visele unor suflete veșnic ofensate de nedreptățile fățișe ori deghizate" (**Feminism**). Simțul exagerat al ornamentului ar avea, în artă, aceeași vinovată origine în psihologia femeii. Bănuim, în această opinie agresivă, o nostalgie, o suferință tandră care se trădează, o clipă, atunci cînd moralistul, luînd în răspăr virtuțile vetuste ale omului vechi, arată, cu prefăcută justificare, calitățile sufletului nou, în primul rînd, „elasticitatea și conciliința lui minunată". Zarifopol vorbește, ca jupîn Dumitrache, de „prestigiul așezămîntului" și-l suspectăm că suspină în ascuns după principiile lui vechi, decimate de morala victorioasă a „amorului financiar", specifică epocii moderne. De aici trage concluzia că omul modern acționează, gîndește, simte sub semnul trezirii „conștiinței economice". Aceasta are un efect civilizator — zice cu ironie Zarifopol — pentru că clarifică mai repede complicatele legături sentimentale și asigură durabilitatea instituției familiale. „Omul de bani" e don Juanul modern; el distruge amorul tradițional și întemeiază, sacrul, graniticul așezămînt: familia, aflată la confluența „dragostei sexuale cu prietenia și economia".

Aceste amare observații amintesc de părerile lui Marx despre familia și dragostea burgheză; fără a porni, la Zarifopol, dintr-o clară viziune socială, dintr-o concepție filozofică riguros fixată, ele dovedesc forță de pătrundere și curaj polemic pe care arta eseistului le înnobilează. Ca o idee generală, privitoare la configurația epocii, Zarifopol încheie considerațiile sale sociologice, observînd, ca și Eminescu (adversarul romantic al „bizantinismului" social!) că „umflarea formalismului social este semnul vremii noastre, vreme de exces politic și negustoresc". Fiul negustorului din Iași, Pavel Zarifopol, și al Elenei, din obîrșia comersantului Iani Guliano, face, într-un chip nuanțat procesul clasei sale, manifestînd o tenace aversiune față de toate compromisurile, „dresurile moralismului" și formele de mistificare socială și culturală. Erorile care sînt vin din înțelegerea nediferențiată a societății. Deși Zarifopol acceptă noțiunea de psihologie proprie unei clase, în analiza sociologică face, în fapt, abstracție de particularitățile păturilor sociale, de forțele și tendințele divergente. Judecata sa le unifică și le condamnă, global. Dar chiar așa fiind, cîteva usturătoare adevăruri sînt fără reticență spuse și moftangiul, robit scopurilor lucrative, înfierbîntat de doctrinele vitaliste, mistificat de o morală și o cultură conformistă, n-a avut un adversar mai șiret, mai priceput în a da la o parte vălurile și a arăta imensele mecanisme ale ipocriziei, ca în Paul Zarifopol, cărturarul erudit și autonomist.

SILUETE CRITICE

PAUL ZARIFOPOL SAU prestigiul rațiunii (I)

Desen de NEAGU RĂDULESCU

4.

Cînd ipostazele acestei mistificări se afirmă în cîmpul artei, incisivitatea moralistului crește. Victimele sale ies din anonimat și generalitate. Ironia devine, în acest caz, un instrument eficace în a face ridicule mediocritatea dichisită și superficialitatea patetică. Zarifopol, aplicînd ironia cu un inegalabil talent literar, devine unul din maeștrii ei. Pe scurt, obiectul batjocorei lui este Mitică dominat de apetituri estetice. Și aici ochiul sever al moralistului observă o diferențiere tipologică. Mitică nu e un exemplar unic. Mitică e „băiat cult". Mitică e filozof intuiționist. E înțelept de profesie, adică gînditor. Mitică e, alteori, scriitor notoriu, incontestabil, umanitarist prin vocație, patetic, sentimental. Îndeosebi ipostaza literatului sentimental și a scrisului de „mitocănesc sentimentalism" ar ilustra, concludent, scăderea simțului moral și diminuarea intelectului. Tipul sentimental are o psihologie particulară, e melancolic sau frivol, face carieră politică sau se remarcă într-o epocă de eroism militar. În literatură el adoptă cu decizie stilul siropos și „tehnica de tortă cu figuri". „Îmbălările sentimentale" din literatură exasperează pe Zarifopol ca „balele melancoliei" pe Caragiale. În fond, eseistul face o critică nemiloasă formelor de degradare a intelectului, după ce redeschisese, pe o linie critică mai veche a culturii române, procesul unei civilizații mistificatoare. Ceea ce interesează, în primul rînd, în această ordine, e varietatea pe care o capătă, pe terenul artei, degringolada spiritului. O ipostază e mecanizarea scrisului: răspîndirea literaturii „tabiet", prestigiul pe care îl capătă „stihuirea reglementară și tacticoasă". Venind în discuție convențiile artei, pe Zarifopol nu-l lasă inima să nu amintească de „universala Excelență", Goethe, aflat, și în acest caz, la rădăcinile răului artistic modern. Altă ipostază e scrisul acefal (excrescența spiritului „negînditor") sau estetica și psihologia „panglicărească" cu derivatele lor patetice, monumentale, grandioase. Invariabil, cultul pentru literatura patetică, de origine romantică, se asociază cu voluptatea verbalismului, a găunoasei calofilii. Aici, criticul revine, cu o familiaritate rău prevestitoare, la rostogonisme, depistîndu-le într-un context literar mai bine precizat. „Puterea vanității verbaliste" e, zice Zarifopol, căutînd faptelor o cauzalitate mai ascunsă, — un efect al intensificării „absolute și exterioare a producției". Această etiologie îndepărtată e stabilită pe baza unui riguros determinism. Dovada nu se face, dar din argumentație se poate deduce efortul criticului de a se fixa pe un teren real de observație. Expresia cea mai dureroasă a hipertrofiei limbajului e dezlegarea cuvîntului de „obligațiile lui intelectuale". În această împrejurare apare cultul vinovat al expresiei, fatal pentru artă. Ceea ce primejduiește însă, înainte de orice, principiile literaturii serioase, observă Zarifopol, e rație prețios literară dă acestei literaturi filozofarde patetismul de rigoare, atît de necesar pentru a suci mințile unor indivizi culturali lacomi de mofturi intelectuale noi. Dar metafora n-are ce căuta într-o disciplină ce tinde la exactitate și sistem. Zarifopol apără, și pe acest teren, legile cugetării abstracte și prestigiul lucidității critice. „Vomitațiile patetice în stil apocaliptic" (**Analogii penibile**), comune în scrisul teozofilor și intuiționiștilor, îi produc, așadar, o teribilă indignare. Expresia devine sarcastică, ingenios mușcătoare. Pamfletarul refulat din el își etalează toate armele și nu știi ce să admiri mai mult: înțepătura fină a acului veninos, sau lovitura rapidă și hotărîtoare a stiletului. Zarifopol a fost un mare polemist, dar rareori s-a dezlănțuit. A preferat să distileze otrava și s-o ofere treptat, în doze din ce în ce mai nocive, victimelor, rezervîndu-și astfel plăcerea de a asista la o agonie calculată, matematic, dinainte.

Revenind la atitudinea lui antibergsoniană, trebuie reținută și profesiunea de credință raționalistă, nu singura, dar cea mai limpede și (horribile dictu!) patetic exprimată: „Mintea noastră tinde neîndurat la precizie, indiferent de obiectul spre care se îndreaptă (...)". Ergo: „înapoi la precizie, la raționalitate consecventă și rezonabilă". Credința lui Zarifopol în prestigiul intelectului găsește o contrazicere și în speculațiile etnografice ale filozofilor și esteticienilor. Criticul pășește acum pe un teren accidentat, evită însă cu dibăcie obstacolele. El nu contestă existența unei psihologii individualizate, a unui mod original de a privi lumea, dar îl fac să sîngereze platitudinile „prețios etnografice", jocul gratuit, nu totdeauna inocent, al sofiștilor moderni care atribuie însușiri și construiesc grave sisteme privitoare la sufletul unui popor. Aici, Zarifopol combate excesele morfologilor și atrage atenția asupra consecințelor nefaste care pot interveni, dacă s-ar trage înțelesuri practice din aceste teorii.

Raționalismul lui Zarifopol are și un echivalent etic. Moralistul e internaționalist (**Treptele istorice**), militează pentru toleranță națională (**Toleranță**), zicînd, în spiritul vechi al clasicilor, atît de huliți, că „toleranța este condiția de întîi pentru ca să devie reală și simțită libertatea, bunul neprețuit la care visează atît de aprins omenirea".

Structura lui morală și spirituală îl îndepărtează și de excesele naționalismului. Nu e mai puțin adevărat că raționalismul lui Zarifopol nu are, cînd e vorba de înțelegerea dialecticii sociale, o forță de pătrundere nelimitată. E rezervat, deopotrivă, față de toate tendințele de restructurare, nu crede nici în „utopia trecutului, nici în utopia viitorului". Acțiunea revoluționară a proletariatului, văzută din unghiul acestui echilibru, specific intelectualului democrat burghez, îi trezește destule rezerve. Eseistul e pentru „moderantismul cel mai radical" și în chipul cel mai curios eronat el vede în formula statului comunist un triumf al sentimentalismului pur în politică. Socialismul științific, marxismul rămîn pentru el niște ecuații neînțelese. Aceasta nu-l împiedică să manifeste, dînd credit anecdoticii jurnalistice, o atitudine refractară.

Rămîne de lămurit, pentru a părăsi cîmpul eseului moral, opinia lui Zarifopol despre poziția intelectualului, într-o dezbatere cu largi ecouri în epocă. S-a înțeles din comentariul de pînă acum că moralistul de severă tradiție intelectuală și de riguroasă concepție autonomistă, deplînge destinul tipului **tehnic**, situat la locul de interferență a două forțe divergente, și-i recomandă retragerea profilactică, în așa mod încît să nu stea **au-dessus de la mêlée**, cum cer intelectualii umanitariști, pentru că ar putea să-l arză, ci la o depărtare necesară pentru ca să poată observa totul limpede (**Intelectualul**).

Contactul cu ideile politice nu ar fi, apoi, fructuos pentru artă. Zarifopol, are, e clar, spaimă de **tendință** (o socotește, în spirit caragialian, un mare moft!), „civismul sever" n-ar avea alt efect decît moartea creației. E, nici vorbă, aici, viziunea unui rigid și limitat estetism. Curios totuși că Zarifopol, depășind terenul speculației, prețuiește pe preeminescieni: mai toți poeți civici, mesianici.

5.

O concepție, riguros sistematică, despre artă, autorul volumului **Pentru arta literară** nu are. Părerile estetice mai generale ce se pot trage din comentariile sale critice gravitează mai toate în jurul ideii de autonomie a esteticului și a detașării lui, pe măsură ce ne apropiem de epoca modernă, de inerțiile moralistice, didactice, filozofice, civice. Fără să precizeze ce reprezintă, cu adevărat, arta în sistemul de valori spirituale (în afară de observația generală că ea produce plăcere estetică!), Zarifopol e preocupat, mai ales, să respingă interpretările restrictive sau eronate date acestei noțiuni, de-a lungul veacurilor. Sigur e, avertizează el în **Capricii dogmatice** (eseul ce deschide volumul din 1934: **Pentru arta literară!**) că sfera artei depășește raza de acțiune a spiritului practic („trebuințele de adaptare momentană"), realizîndu-se într-o zonă în care elementele existenței imediate nu ajung. Filozofii („înțelepții de profesie") n-au putut da o explicație acceptabilă fenomenului estetic, numai observațiile unor creatori ce au obișnuința reflecției mai pot fi luate în seamă. Doctrina artei pentru artă, pe care o apără, în fapt, criticul, anticipată de izolarea artistului modern, n-ar marca decît diferențierea și individualizarea netă a unui tip de activitate spirituală. Epoca mai nouă cunoaște, în privința artei, un fenomen de depreciere a generalităților. Evoluția e spre diversitate, detaliu, stil colorat, singularizare a gîndirii și a expresiei. Se formează astfel un stil literar, deosebit de cel clasic, pus cu hotărîre sub semnul artei pentru artă, explică Zarifopol. Stilul clasic, reprezentat de Malherbe, Vaugelas, Boileau („vrednici jandarmi literari") e un produs al spiritului geometric și o expresie directă a cultului pentru generalitate și abstracție. Antipatia pentru individ, ar avea, stilistic, un echivalent în disprețul pentru concret, „pentru surprizele de linie și culoare" (**Stil clasic: Din registrul ideilor gingașe**). Liniar, uscat, abuzînd de precepte, de o „polițienească rigiditate", modul clasic de a scrie rănește sensibilitatea estetică vie: „Pare c-ai avea nisip prăjit în dinți, cenușe sub unghii și te-ai fi spălat pe obraz cu leșie".

În eseul despre **La Rochefoucauld**, Zarifopol adîncește analiza stilurilor preocupat fiind să definească și tipurile caracteristice. Clasicul ar fi un dogmatic „fără perspectivă istorică", supus, pînă la evlavie, **raționalității**. Conștiința lui filozofică a fost Descartes. Scriitorul modern stă sub egida unui „universal impresionism", reprezentat filozofic de James și Bergson. Eliberat de toate „grijuliile rezerve", stilul literar modern reabilitează lirismul și pitorescul, meditația solitară, atitudinea individualizatoare în artă.

Dar și în literatura detașată de rigorismul clasicismului, atrage atenția Zarifopol, se manifestă formele ce primejduiesc creația autentică. Fără har e de exemplu poezia filozofică. Acest gen de meditație versificată, pe gustul docenților universitari, nu-i decît o prelungire a vechiului mod de a înțelege poezia. Arta modernă a făcut efortul să scape de „rudele care au epitropisit-o", iar poezia filozofică, sub nasul esteților, caută să întoarcă pe artist la vechile mezalianțe. (**Artiști și idei literare române**, 1930, pag. 46). Sully Prudhomme și „nevinovata de orice poezie" Madame Ackermann ar ilustra, alături, firește, de universalul Goethe, unirea spiritului filozofic cu virtuozitatea versificării.

Lăsînd la o parte exemplele, să vedem resorturile estetice ale acestei severe condamnări. Ea pornește tot din înțelegerea artei ca o valoare spirituală suficientă sieși. Autonomă față de alți factori, arta păstrează independență și față de ideile pe care le sensibilizează. Ideile filozofice, zice Zarifopol, „nu implică nici o superioritate estetică; (...) cosmogonic, cosmic sau erotic, cuprinsul intelectual nu creează ierarhie estetică". (op. cit., pag. 45). Adevărat, dar ele nu sînt altceva decît valorile asupra cărora se exercita acțiunea înnobilatoare a sensibilității artistice, iar judecata de apreciere nu le poate ignora. Din punctul de vedere al estetismului strict acest raport nu există însă, și Zarifopol poate, așadar, face cu succes glume usturătoare pe marginea distihurilor filozofice ale lui Schiller, amuzîndu-se la ideea că o poezie filozofică ar fi, estetic, posibilă.

Alt exemplu flagrant de nesocotire a rigorilor estetice e biografia romanțată. În **Încercări de precizie literară** (1931) dar și în alte eseuri, criticul pune activitatea biografilor, celebri sau obscuri, sub zodia mahalagismului. Aceștia, zice el, sînt obsedați de „psihologia iatacului", colportează anecdota dichisită și năzuiesc, nevinovați sau răuvoitori, să explice opera literară prin datele biografice sau chiar prin procesele fiziologice, urmărite cu sfințenie în toate detaliile — (**Mahalagism și critică de artă**, **Biografie, iarăși și într-una**, **Iar biografiile romanțate**, **Shaw, Wagner și dificultățile criticei**). Cineva, și anume intelectualul învățat Herman Düntzer, biograf meticulos — zice amuzat eseistul — explică stilul unei lucrări de Goethe (se putea!) prin indigestiile și durerile de pîntece ale Excelenței sale. Autorii de biografii romanțate (Zarifopol nu pierde din vedere nici pe André Maurois) nu fac, în fond, mai mult decît să satisfacă apetitul unui public dornic de cancanuri și iubitor de mahalagisme stilate.

Eugen SIMION

EUSEBIU CAMILAR

Călărețul orb *)

O, cine-a hotărît, împărțitorul
Să ne măsoare vinul cu ulciorul!

Adînc e vinul, nesfîrșită via;
Al nostru-i măsurat cu bucuria;

Adînc e vinul, valuri cît potopul, —
Dar pentru noi e măsurat cu stropul!

Privighetoarea părăsește via;
Numaidecît se-aude ciocîrlia!

Deși ne naștem măsurați cu clipa,
Vrem timpului să-i măsurăm aripa!

Încet ca melcul noi am vrea să meargă,
Dar călărețul orb mereu aleargă!

Pe calu-i alb cum s-a văzut în zare,
Numaidecît pe calul negru sare!

A și trecut cu scurta noastră oră!
Pe coiful lui lucește-o auroră!

Un cocostîrc abia-abia adastă
Să se răsfrîngă-n altă mare vastă.

Inima

Amurgul cum se lasă cu-al lui profund mister,
Bîtlanul stă pe-o frunză, între adînc și cer.

Dar capul sub aripă de cum și l-a prelins,
Aude ca un zvîcnet sau ca un foșnet stins.

Nedumerit, bîtlanul se uită-n albăstrimi:
Tot infinitul, numai seninuri, adîncimi.

Doar inima-i cuprinsă de farmec și mister,
Svîcnește-nfiorată între adînc și cer.

Trandafiri

La răsărit, în crîng cînd am intrat,
Un rug în flăcări a zbucnit de-odat!

Am amuțit: „o, zei, nu mă orbiți!"
Erau doar trandafirii înfloriți.

Vîntul de sud

Pe frunzele de lotus cum adormea, ades
Mă furișam cu luntrea să-i fur vrăjitul fes,

Și, nevăzut, mai moale ca foșnetul, să vin,
Ușor-ușor să-ți suflu în ceaiul cu iasmin,

Și să-ți usuc cu geana lumina din culori,
Pe pînza de mătasă cînd tu pictezi cocori.

Foșnetul plopilor

Foșnesc pe pînza cerurilor norii,
Și vin foșnind, în unghiuri lungi, cocorii,

Și plopii desfrunziți se miră: doară
Așa foșneau și ei odinioară.

Cu frunzele odată, cum se poate
Că le căzură foșnetele toate?

Cu brațele la cer așteaptă-n seară
Să li se-ntoarcă foșnetele iară.

Intruparea

Mi-a spus aseară timpul: „hai odată,
Oprește-mă la tine, sînt o fată!

Cuprinde-mă puternic! Ca-n brățară
Strîngi lumile ce-n Haos se-nălțară!

Sărută-mă adînc, și cu fiorul
Trecutul să-l străbați și viitorul,

Și-o să-nțelegi de ce s-a smuls vulcanul,
Și s-a smucit din piatră uraganul,

De ce pornesc în urma mea torente,
Se surpă munți, cetăți și monumente; —

O să-nțelegi de ce-mpietri ca piatra
Cu vipera-ntre sîni și Cleopatra!".

. . . .

Turnați-mi vin mai mult, și înc-odată!
Aștept să treacă timpul sau o fată.

Dimineața

1

Și eu și rîndunica — să zidim,
La răsăritul soarelui pornim!

Eu cînt să-mi fie pasul mai cu spor.
Ei îi solipește aripa în zbor!

Eu mă grăbesc, căci vreau să-mi fac culcuș!
Mînată-i ea de-același spiriduș!

Eu sus pe pisc pămîntu-l am de dus!
Ea, pe cupola cerului, mai sus!

2

Nici nu visam, și azi vecin îți sînt!
Cărăm alături apă și pămînt!

Eu — ferna unui zmeu o urc aici!
Tu — ochii Afroditei îi ridici!

Eu — valuri dintr-un fluviu sus mutai!
Tu — aburii din ceașca lui Li-Tai.

*) Din volumul cu același titlu predat la E.P.L.

NUVELĂ DE
RADU COSAȘU

UN DRUM, POATE,

— Pia, vrei să-mi repeți ce ți-a spus Emil?

— Hai, mă, Gămane... las-o să nu mai repete...

— Pia vrei să repeți?

— În nici un caz acum...

Gămanu dădu cărțile. Afară, pe acoperișul cabanei, alunecă scurt zăpada și la fel de scurt se auzi un țurțure de ghiață frîngîndu-se. Venea dezghețul.

— Am deschis! spuse contabilul Vasile. Cu 75 de bani ...să meargă tot poporu'!

— N-am cu ce... și Pia aruncă — la dreapta ei — cărțile.

— Eu da. Fără rezistență nu se poate, nea Vasile. Mergi, Gămane?

— Dau cărțile. Cîte, nea Vasile? (Avea trei ași, dar nu intra, ca să poată discuta cu Pia).

— Servit și 4 lei. Vasile puse o monedă de 3 lei și una de 1 leu.

— Așa direct? Joci tare, nea Vasile, numai în metal. Ia dă două cărți, Gămane — da' bune. Merg la culoare, nea Vasile, jucăm pe față. Intră două cupe, auzi vorba din bătrîni... Lui Rolu îi plăcea „să cînte" cît timp fila cartea; nimeni nu se mai supăra. Una a aterizat, nea Vasile. Nouarul. Pot prinde o roială.

Gămanu o privi pe Pia, drept în ochi; stătea în fața lui, cu mîinile la piept, înfrîntă. Nu suporta să piardă. Lui nu-i păsa de durerea ei; o întrebă încă o dată, numai din ochi: „Spune-mi ce ți-a spus Emil... Spune, altfel te omor!"

— Nea Vasile, văd un chenar roșu. Poate e dama.

— Dar dacă e carou, ce faci?

Pia îi răspunse tot din priviri, uitîndu-se rapid la dreapta și la stînga, la Rolu și la Vasile: „Tu nu-ți dai seama? Te faci de rîs".

— Plus 8 lei, nea Vasile, asta fac.

Vasile își privi cartea, închizînd un ochi. Nu-i plăceau plusurile mai ales cînd avea quintă albă.

— Nu da, nea Vasile... „cîntă" Rolu. N-am roială, dar culoare tot e. Fără as, dar culoare.

— Am voie să mă gîndesc?

„Vasăzică — îi răspunse Gămanu, fixînd-o — așa ți-a spus. Nu mai e nevoie să repeți, poți pierde mai departe", și se aplecă la dreapta, să vadă ce are nea Vasile. Acesta îi arătă, admițînd compătimirea: avea quintă la valet. „Ar trebui să-i dea. Ăla n-are nimic".

— Ți-am dat, topi-te-ar cerul — spuse contabilul. Vin cu 8 lei.

— Să mă topească, nea Vasile. Rolu, calm, aruncă pe rînd, cinci cupe. Ți-am spus că am culoare; mersi Gămane... și strînse fulgerător potul. Casa primește 8 lei, nea Vasile. Cu ce ai plătit?

Gămanu se ridică brusc și ieși, trîntind ușa. Nici unul nu avu timp să-l oprească. Rolu înțelese imediat: luă cărțile Gămanului rămase pe locul lui și le puse pe față — erau trei ași; întoarse prima carte din pachet — cea care îi venea Gămanului, după ce-i servise cele două cărți: un as, un as de treflă.

— Făcea caré! Caré de ași! Cum dracu n-a mers, idiotul?

— E nebun... spuse încet, Pia.

★

Gămanu coborî pe skiuri pînă în oraș — drum de o oră.

Skia liniștit — vremea părea neclintită, nimeni nu dorea în cer să ningă, să viscolească, să-l supere. Chiar dezghețul părea uitat, la ora aceasta a amurgului. Valea era pustie, zăpada — neîncercată, copilă. O lumină posacă, însă blajină, învăluia ținutul și dădea fiecărui brad expresia unei radiografii: o coloană neagră din care se desfăceau armonios crengile albe.

Se întuneca; după un viraj lin și lung, apăru orașul.

★

Într-adevăr, în 1954, Gămanu primise timp de două luni — de la excluderea din facultate pînă la intrarea, ca necalificat, pe șantier — cîte 100 de lei de la Liliana, așa cum Emil îi spusese Piei, poate și lui Rolu, poate și altora, nici asta nu conta. De ce-i primise, nici acum, după 10 ani, nu putea explica. Trăise cu trei lei pe zi. 3 lei ori 30 de zile făceau 90 lei — restul de 10 lei îi ținea pentru caz de boală gravă, o pneumonie, o septicemie, omului i se poate întîmpla orice. Dacă s-ar fi gîndit mai bine, ar fi admis că primise banii pentru că nu vroia să se întoarcă la părinți, acasă unde precis n-avea ce să le explice. Tat-su, impiegat C.F.R. la gara aceea din cîmpie, ar fi stat ca mutu, probabil că de la tat-su luase Gămanu obiceiul să tacă ore întregi; maică-sa, după ce ar fi plîns bine, i-ar fi scris fratelui ei, ministru adjunct la București, să intervină pentru el. Să zicem că ar fi lăsat-o să scrie. Să zicem că tovarășul ministru primea scrisoarea și se hotăra să intervină. Tot ar fi vrut să știe — înainte de a interveni — de ce a fost exclus nepotu-său. L-ar fi chemat la dînsul și ce i-ar fi spus? Adevărul. Fusese o ședință de U.T.M. pe întreaga Politehnică în care un bun amic de la Hidroenergetică — cu care împărțea camera de la cămin și despre care știa pînă și ce visează noaptea — era pus în discuție pentru o seamă de atitudini — „inadmisibile" după aprecierea referatului. Virgil — pe atunci încă nu era Gămanu, mai tîrziu primise numele acesta — ascultă o vreme acuzațiile; le respinse în tăcerea lui una cîte una, gîndindu-se totodată că trebuie să tacă pînă la sfîrșit (în fond, nu-i era greu să tacă) dar cînd referatul afirmă că „tovarășul Cojocaru, plecat în vacanță în satul său, a avut o atitudine imorală, încercînd să desfacă logodna dintre tovarășul veterinar și tovarășa învățătoare" — atunci strigă, de undeva, de la balcon:

— Nu-i adevărat!

— Cine a spus că nu-i adevărat? întrebă Zamfir, lăsînd la o parte referatul.

— Eu... răspunse Gămanu, ridicîndu-se în picioare, deși simțea că Liliana, lîngă el, îl trăgea de mînă să se așeze și să se liniștească.

— Tovarășe Virgil Mateescu, vrei să vii pînă aici la microfon să ne spui pe ce-ți bazezi afirmația jalnică?

Fusese silit să vorbească vreo 10 minute, să apeleze la amănunte nesemnificative care, după cum se știe, în cazul unor oameni tăcuți, sînt totdeauna penibile și umilitoare: îl însoțise pe Cojocaru Emil în vacanța de vară, în satul lui, pentru că acesta îl invitase încă din vacanța de iarnă: învățătoarea satului nu era logodită cu veterinarul, categoric nu; o știa tot satul, numai veterinarul nutrea iluzii (rumoare în sală), pe urmă, fata era deajuns de urîtă și noi știm că Emil nu se uită la oricine (rîsete). Veterinarul însă era gelos! (rîsete).

Zamfir: Veterinarul ne-a spus că într-o noapte, Emil a fugit cu ea.

— Nici asta nu-i adevărat. O singură dată, am dansat amîndoi cu ea și cu alte fete pînă la 10,25 seara, la B., orașul apropiat. Am condus-o apoi acasă, era noapte, ne-au lătrat toți cîinii satului...

Un hohot de rîs zgudui sala.

— După aceea, s-a terminat vacanța — adăugă Virgil; (strigînd): Veterinarul era gelos!

Zamfir: — Dumneata îți bați joc de ședința noastră. Te rog să părăsești sala!...

Gămanu ieși — ajuns în colțul străzii, simți în buzunarul paltonului mîna Lilianei. Venise după el, fofilîndu-se de la balcon, prefăcîndu-se că i s-a făcut rău. El mai avea 60 de lei din bursă — îi mîncară împreună, tăcînd și ciocnind discret paharele, la o bodegă de lîngă cămin. A doua zi, Zamfir îl chemă la el să-și facă autocritica pentru „atitudinea profund ușuratică". Refuză și atunci Zamfir îi comunică — foarte hotărît — că de mîine nu mai are ce căuta în organizație și în facultate. Era, mai mult ca sigur, o hotărîre de unul singur dar văzînd-o înfăptuită, Virgil — prea tînăr și prea vanitos — nu se opuse și nu protestă, acceptînd-o fără luptă. (Timpul îl ajută să-și îndrepte greșeala). În schimb, Emil — mulțumită protestului sau, cine știe, acelui „veterinarul era gelos", căci așa cum există amănunte stupide care pot răsturna o viață, tot așa sînt expresii naive care dezarmează referatele cele mai încruntate — Emil scăpase doar cu un vot de blam. Nu-l mai văzu și, ciudat, nici acela nu-l mai căută.

Gămanu se mută de la cămin la o gazdă găsită de Liliana, undeva pe străzile periferice ale orașului urcate direct pe munte. Avea impresia că pînă și cămăruța lui e în pantă și în timp ce doarme — alunecă din pat, cu patul. Vreo două luni căută de lucru și în acest timp — refuzînd să se întoarcă la ai lui — acceptă cei 200 de lei ai Lilianei, în locul unei intervenții a unchiului său, ministrul adjunct. Liliana venea zilnic la el, avea cheia intrării separate, învăța la el, întinsă pe patul „în pantă". El o lăsa să învețe, (o invidia chiar că învăța), juca șah de unul singur după „teoria deschiderilor de Paul Keres", pe la 8 seara ieșea să cumpere un iaurt de 1,35 lei la Alimentara din colț. Nu mergea în oraș, nu-i propunea filme — deși era mort după orice imagine care juca pe o pînză albă. Tăcea mult și nici ea nu-l stingherea cu întrebări. Pe la zece seara, ea cobora din pat, punea cursurile ei peste piesele lui de șah, întrerupînd variante pasionante în Nimzoindiana — și stingea lumina. Se dezbrăca și-l chema în pat. La 11 fără un sfert pleca, fiindcă altfel pierdea troleibuzul pentru cămin. Într-o noapte, despărțindu-se, el îi spuse că nu-i va da niciodată banii înapoi.

— Prostule! și Liliana îl sărută. El insistă:

— Chiar dacă nu ne căsătorim...

Desene de LIANA PETRUȚIU

— Termină cu prostiile! — îl sărută din nou, și se smulse din brațele lui.

În vară, intră pe un șantier de locuințe, salahor. Pentru că muncea fără să crîcnească, fără să întrebe, pricepînd totul, meșterii se răzbunau numindu-l „țărane":

— Țărane, adu găleata aia, că n-ai să mori!

— De ce să mor?

— Țărane, nu te întinde la vorbă, că așa vine moartea... din prea multă vorbă...

Într-o zi, un meșter nou îi spuse în loc de „țărane" — „gămane" și Gămanu rămase pentru toți, printr-o stranie zidire a expresiei în folclorul șantierului.

În altă zi, află că vine pe șantier ministrul adjunct de la București; a fost singura zi în care a chiulit de la șantier. O petrecu vizionînd toate filmele din oraș. Seara, cumpără din prima leafă o sticlă de vin, două șnițele semipreparate, pîine și două savarine — dar în seara aceea, pentru prima oară, Liliana nu veni la el. Ținu bine minte acea zi: 16 aprilie 1954. Ziua primei lefi de muncitor cu brațele și prima absență a Lilianei. Nu-i ceru explicații și ea profită, fiindcă dacă lipsa de explicații e necesară în artă, viața — cu totul altceva decît arta — are nevoie ritmic de ele, ca un șantier de cuie. Liliana veni din ce în ce mai rar, ca pînă la urmă să se ocolească unul pe celălalt, cu bună știință.

Dar de atunci și pînă azi — adică în zece ani de zile, dintre care ultimii patru trăiți alături, în aceeași uzină — nimic nu-i dovedise că ea ar fi desconspirat cuiva ceea ce a fost între ei, și el interpreta această discreție a ei ca o formă a respectului pe care i-l purta lui și dragostei lui pentru ea. Aceasta îi impunea și lui respect și de cîte ori se gîndise să-i înapoieze suma aceea de bani, se cenzură, socotind că astfel ar umili-o și ar vorbi urît despre amîndoi în fața lumii întregi. Căci Gămanu considera că ei fuseseră căsătoriți, se iubiseră cu adevărat și din dragostea lor mai rămăsese totuși această încăpățînare în a nu încredința nimănui secretele căsătoriei lor, această oroare de comentarii, de vorbe, de spuma lor murdară. Atunci, cum de încălcase Liliana acest pact? Nu „de ce". „De ce", nu conta. I-a spus sau nu lui Emil că ea îl întreținuse două luni de zile, da sau nu? Atît să-i spună și după aceea se va ocupa de Emil, așa cum acesta merita, așa cum merita orice prieten pentru care te-ai pus la bătaie ca un idiot.

★

Ajuns acasă, imediat, fără să se dezbrace, Gămanu telefonă mult și bine Lilianei. Nu i se răspunse. Gămanu constată că zăpada de pe bocanci se topise pe carpetul întins sub măsuța telefonului: se dezbrăcă și făcu un duș; se culcă pe divan și consultă în ziar lista spectacolelor: la Partizanul, ora 20 „Harakiri"; mai avea două ore. Trase un pui de somn și se trezi la timp. Avu vreme să desfacă și rucksacul — aruncat în antreu imediat ce intrase în apartament; așeză conservele la locul lor, în cămară, puse pîinea în dulapul din bucătărie, untul în frigider — totul conform regulamentului de ordine interioară a burlăciei lui. Din bucătăria apartamentului vecin, o auzea pe Mixandra:

— Mămico, vreau la nenea Gămanu.

— Stai aici, că te cîrpesc. Nenea Gămanu n-a venit.

— A venit, l-am văzut eu. A venit cu zece pomi de brînză. Mixandra începu să plîngă, mămica o cîrpise. Mămica nu înțelegea că Mixandra vroia să mănînce toate lucrurile din lume. Gămanu întocmise odată cu Mixandra următorul menu: felul întîi — garoafe; felul doi — trenuri cu linii de troleibuz; felul trei — burlane. Mixandra era slăbuță, născută timpuriu.

„Harakiri" i se păru Gămanului formidabil. Nu mai văzuse o asemenea poveste pe ecran. Filmul venise din secolul XVI sau din planeta Marte pentru el, aici, pe pămînt, într-un oraș de munte. Planul amănunțit, simplu și încurcat ca un culoar de cîrtiță, al omului acela apărîndu-și onoarea îl fermecă. Lumea — cam plictisită pînă pe la mijlocul filmului — începu să rîdă cînd eroul taie moțurile seniorilor pentru a-i umili pe viață. Cînd — în final — japonezul, plin de sînge, începu să urle și să grohăie ca un mistreț, apărîndu-se și lovind în dreapta și în stînga, — perechea din fața lui se ridică și-i acoperi ecranul:

— Hai, dragă, că ăsta a înnebunit...

„Numai oamenii puternici pot urla așa cînd sînt umiliți" — se gîndi Gămanu, singur, pe stradă; se îndreptă spre barul orășelului, singurul local deschis pînă la 2 noaptea.

★

Gămanului îi plăcea să bea „50 de coniac" și să privească tinerii dansînd. Dansau twist, iar în preajma „închiderii" madison, — dansuri învățate de la cei care mergeau mai des la București sau direct la televizor. El nu dansa nici twist, nici madison, rămăsese la tangou și vals deși nu depășise 34 de ani, se socotea prea bătrîn pentru ele, dar îi plăceau.

Aveau ceva trist în nebunia lor; tristețea lor — se gîndise de multe ori, stînd la marginea ringului de dans cu cele „50 de coniac" în față — consta în faptul că bărbații și femeile dansau de fapt singuri, fără să aibă nevoie unul de celălalt; fiecare avea treabă numai cu el, cu mișcările lui, celălalt fiind doar un pretext. Desființaseră mîngîierea, îmbrățișarea — aceasta era tristețea lor. Altfel îi plăceau pentru că cereau mișcări cu totul neobișnuite, cu totul neprevăzute, toți erau inventatori, pe cît de egoiști, pe atît de pătimași. În al doilea rînd, îi dădeau senzația că a îmbătrînit, că are 50—54 de ani și nu se mai poate ține în pas cu tineretul. Era bucuros de această senzație, ea se dezvolta în el foarte armonios — odată cu aroma coniacului — transformîndu-l într-un bătrîn înțelept, mult superior acestor tineri, cunoscător al unor fenomene rare, știute doar de mari filozofi: valsul, tangoul — îmbrățișarea, mîngîierea. Gămanu vroia din adîncul inimii să îmbătrînească repede, cît mai repede, ca să ajungă înțelept.

— Dă-mi 50 coniac, prietene! spuse ospătarului și se așeză la singura masă liberă, într-un colț întunecos al barului. Masa avea un singur scaun și pe ea era depozitat un maldăr de farfurii pentru serviciul prompt al chelnerilor.

— Ia-mi, te rog, farfuriile astea... strigă, fără nervi (doar pentru a acoperi orchestra) picoliței care-i aduse coniacul.

— Așteptați pe cineva? strigă și ea, înțelegătoare.

— Nu! urlă Gămanu — ca japonezul din film — orchestra dezlănțuindu-se într-un rock.

Picolița nu-i mai răspunse și lăsă farfuriile pe masă. Dar farfuriile îl enervau peste măsură pentru că-i spuneau tot timpul că n-are masă ca toți oamenii, n-are bani, e un bețiv de duzină care se așează oriunde numai ca să toarne ceva în el. Ori el, Gămanu, vroia să aibă o masă — ca toți oamenii — să vadă orchestra și tineretul dansînd. Se ridică și cu paharul de coniac în mînă, neatins, începu să treacă printre mese, căutînd un loc. Nici asta nu era prea plăcut, dar scăpase de farfurii. Cineva îl trase puternic de mînă — simți coniacul vărsîndu-i-se în palmă — și fu fixat pe un scaun, loc admirabil, exact la marginea ringului de dans.

— Domnule, nu mă mai cunoști? îi strigă în față un bărbat puternic, cu o barbă deasă, roșcată, îmbrăcat într-o pufoaică uleioasă.

— Nu — răspunse, mulțumit de locul ocupat, Gămanu.

— Domnule... tovarășe, mă rog, nu știu cum ai evoluat — uită-te bine la mine!

Și omul se întinse, peste măsuță, ca Gămanu să-l conspecteze în consecință: ținea un pahar cu vin în mînă, ochii închiși în mod exagerat, buzele țuguiate. Era solid, sănătos — Gămanu îi simți încordarea în mușchii gîtului, așteptînd concluzia studiului. Orchestra sfîrși rockul, tinerii începură să fluiere, îndreptîndu-se spre mese.

— E, ce faci? întrebă individul, fără să deschidă ochii.

— Mă uit. Dacă n-ai avea barba asta... spuse Gămanu, cu veșnica-i ironie circumspectă față de bețivi. De fapt, nu-l recunoștea, barba într-adevăr derutîndu-l.

— Barba? Barba? murmură tipul și deodată explodă, aruncînd paharul pe covor, fără să-i pese: Eu sînt Zamfir, domnule Mateescu! Eu te-am dat afară din U.T.M.! — și-l îmbrățișă crunt, încercînd să-l tragă la piept: Vino să te sărut!

Gămanu rezistă pe scaunul lui și, luînd distanța, mărturisi uimit:

— Da, domnule, ești Zamfir!

— Păi se poate? Așa să evolueze lucrurile, să nu mai știi cine te-a dat afară din U.T.M.? Atunci memoria dumitale cum funcționează? și Zamfir ridică brațele patetic la cer. Eu sînt Zamfir — repetă mîndru. Eu de ce țin minte?

— Nu știu... spuse mecanic Gămanu, fixîndu-l fascinat.

— Eu îți spun om cu om... pe fiecare tovarăș exclus de mine! (Picoliței care strîngea cioburile paharului de pe covor): Domnișoară, pedepsește-mă cu un pahar de coniac... De coniac, nu?... Pentru domnul Virgil Mateescu pe care l-am persecutat pînă azi... (Ridicînd din umeri, spre ea): I-am vărsat coniacul ca să-l aduc lîngă mine... (Spre el, cu intonația șarjată a ședințelor din '54): Și el nu m-a recunoscut. Nu. El s-a încurcat în barba mea. Asta-i memoria tovarășului Mateescu. De ce stă prost cu memoria tovarășul Mateescu? Care-i rădăcina? Cum explică el această rădăcină? Picolița aduse coniacul. Zamfir o apucă de mînă și n-o lăsă să plece: Toarnă-mi un șprit, draga mamei! Cu paharul plin, se ridică, toastînd: Să-l excludem din bar pe tovarășul Mateescu! De ce rîzi, păpușico? și se așeză, privind picolița.

— Chiar — încercă Gămanu să învingă prin realism mărunt momentul penibil — de ce nu te-ai ras? De ce nu-ți scoți pufoaica?

— Lasă-mă pe mine în pace! se enervă deodată, Zamfir. Mie spune-mi ce-i cu tine? Atunci, te-au reprimit? Povestește-mi! Finisează-ți coniacul și povestește-mi! și se așeză într-un cot, brusc meditativ, acoperind jumătate din masă.

— M-au reprimit peste doi ani — rezumă, decent, Gămanu.

— Peste doi ani? aprecie Zamfir, închizînd ochii. Și cum te-ai comportat? (Deschizînd ochii mari): Ai fost demn?

— Am fost.

— Nu așa „am fost" și punct, că nu sîntem la cazarmă. Sîntem la bar. (Ridicînd iar glasul): Sîntem oameni, nu fiare! Te-ai lăsat rugat?

— Nu.

— De ce nu te-ai lăsat rugat?

— Pentru că vroiam să învăț!

— Așa? (Meditare cu ochii închiși, dînd din cap): Vroiai să înveți, dar trebuia să te lași rugat. (Ochii deschiși): Și cum a ieșit?

— A ieșit bine — îl înțelese exact Gămanu.

— Adică? Zamfir devenea din ce în ce mai sever.

— Sînt inginer la „Drapelul".

— Orchestra vă invită la dans! anunță o voce pițigăiată, de pe podium.

— Inginer la „Drapelul". (Același joc): Te-ai căsătorit?

— Nu. (Interogatoriul începea să-l plictisească, instrumentele se acordau).

— Da' ți-au acordat... apartament. (Zamfir într-un cot, bău încă un pahar).

— Garsonieră.

Pauză. Zamfir lăsă bărbia-n piept, într-o scurtă picoteală. Chitara electrică atacă violent twistul și urmă invazia ringului. Zamfir tresări și aruncă paharul în găleata bateriei.

— Și cu pezevenghiul ăla de Emil Cojocaru, ăla cu veterinarul? Cum a evoluat?

— E tot la noi, la „Drapelul". Șeful cabinetului tehnic.

— Cum e la voi — n-a făcut Hidro? (Intrară toate instrumentele orchestrei).

— A făcut. A fost la Bicaz și s-a transferat după aia, la noi...

— Și mai zici că nu e pezevenghi? se burzului Zamfir.

— Prin minister... ridică glasul Gămanu, pentru a fi precis.

— Ăsta s-a finisat?

— Da — îl pricepu și de data aceasta, Gămanu.

Zamfir, țeapăn, tot într-un cot, se lupta amarnic cu somnul. Adormi, nestingherit de perechile care trepidau lîngă masa lor, de urletele saxofonului, de vibrațiile mesei.

— Cha, cha, cha — anunță șeful orchestrei, Romică Bădărău, cu vocea-i cunoscută de bariton care electriza mulțimea mai ales cînd îl imita pe Louis Armstrong. (Plecase de la teatrul de operetă din Capitala regiunii pentru că nu vroiseră să monteze „Tosca" pentru el, în Scarpia. Aici — tinerii îl numiseră imediat: Louis Bădărău).

Furia twistului încetă ca prin minune și peste toți se pogorî — ca un porumbel după potop — grația și eleganța. Gămanu îl privea atent, sorbind din același pahar de coniac, „nefinisat". Toți bărbații ridicaseră mîinile și lăsau să treacă pe sub ele fetele — extrem de concentrate, fără surîs, foarte grijulii la pași. Ei dansau pe loc, foarte demni, unduindu-se imperceptibil și parșiv. „Twistul le stătea mai bine" — aprecie Gămanu.

Liliana îi apăru chiar în față, la doi pași. Nu-l remarcă, desigur. Dansa cu ochii plecați, atentă — ca toate fetele de pe ring — la pași. Purta o rochie neagră, dreaptă, fără mîneci: brațele lungi, albe, descopereau în mișcarea lor deasupra capului, subsioara și mai albă. Gămanu hotărî imediat ca astă noapte să danseze cu ea — și abia după hotărîre îi privi mai îndeaproape partenerul: un puști foarte lung, cu un gît subțire, strîns într-un guler alb care-l subția și mai

NINA CASSIAN

Veverița

Eu te-am scos
din anonimatul frunzelor,
din refugiul mediocru al alunei.
Eu te-am aruncat în lumină
numindu-te roșu stufos,
precizîndu-ți săritura și țelul.
Tot ce faci îmi aparține
chiar dacă-ai începe deodat*
să înoți în pietriș
sau să ronțăi
mari bucăți de carton
sau să închizi și să deschizi
la nesfîrșit, ochii tăi mecanici.
Nu mă poți deruta,
nu vei scăpa din carcera poeziei mele.

In mișcare

Copacii sînt legați cu veverițe.
Potecile sînt legate cu vulpi.
Munții sînt legați cu păsări.
Pretutindeni, panglici mișcătoare, sălbatice,
pretutindeni, acest dans, acest bal,
pretutindeni, natura în carne și oase
respirînd animal.

Experiența

De-atîta mers în spirală, am amețit.
Toate întîmplările îmi zumzuie în jurul frunții
ca păsările-muscă ; uneori,
soarele e la dreapta, alteori, la stînga mea,
capul meu se ciocnește de gonguri fierbinți,
și colindă o vreme, pudrat de polen esențial.
Apoi aurul îmi părăsește capul și rămîne răcoarea
ca o chelie bruscă.
Atunci știu că am ajuns mai sus.

Desen de RADU GEORGESCU

Cronică burgheză

A ! ziceau ei. Nu ne vorbiți despre foame,
despre ideal și alte noțiuni abstracte.
Iată ce nasturi frumoși avem.
E ! ziceau ei. Automobilele noastre
au o veche tradiție a vitezei,
de aceea ne și împiedicăm unii de alții.
I ! Ce copii ascultători ne-au făcut nevestele.
Ei se mișcă și funcționează perfect
duminica și de sărbători.
O ! Am inventat un zîmbet
care stă de pază la gura noastră
nelăsînd pe nimeni să ne alunece-n suflet.
U ! Cînd ne gîndim, totuși, la moarte,
începem să edificăm lumea de dincolo,
căci bună-starea noastră trebuie să dureze.

Ahahaha ! Sîntem fericiți !
Ehehehe ! Sîntem fericiți !
Ihihihi ! Sîntem fericiți !
Ohohoho ! Sîntem fericiți !
Uhuhuhu ! Sîntem fericiți !

SPRE ÎNȚELEPCIUNE

mult, palid și grav, cu perciuni lați, ușor cîrlionțați peste ureche. „Ăsta se bărbierește odată pe săptămînă. N-are ce rezistență să opună", — și Gămanu rupse din notesul său o foaie. Scrise : *Profund stimate domnule Bădărău, te rog foarte mult să execuți cu minunata dumitale orchestră un tangou pasional. Vom fi amîndoi mulțumiți. Cu tot respectul, Virgil Mateescu, inginer la „Drapelul"* ; trimise bilețelul prin picoliță, în timp ce orchestra încheia „cha-cha-cha"-ul. Zamfir, în sfîrșit, sforăia greu, răsfirînd firimiturile de pîine pe fața de masă.

— Tangou ! anunță solemn Louis Bădărău. Un val de fluierături se înălță spontan.

— Tangou pasional ! sublinie șeful orchestrei și orchestra atacă decisiv acele acorduri clasice. Fluierînd mai aprig, tinerii se retraseră de pe ring, într-un consens general de grevă și solidaritate. Pe parchetul de dans rămaseră cîteva garoafe, căzute de la cîteva butoniere.

Masa Lilianei era exact în dreptul celei a lui, de partea cealaltă a ringului ; Gămanu își potrivi — scurt — cravata și se ridică, străbătu ringul, absolut singur — Bădărău îi făcu un semn încîntat cu mîna.

— Permiteți să dansez cu domnișoara acest tangou ? întrebă Gămanu pe tînărul palid și cu gîtul lung.

Lovitura fu magistrală. Tînărul — surprins — făcu un gest de bunăvoință. Cu mîna dreaptă, întrerupînd ștergerea frunții cu batista. Liliana — în clipa cînd Gămanu se înclină în fața ei — se ridică respectuos și supusă. Gămanu o conduse pe ring, ținînd-o ușor de cot, cum știa din bătrîni că se cuvine. Erau singuri pe parchet, orchestra cînta numai pentru ei, nimeni nu-i privea.

Gămanu încercă s-o strîngă la piept — decent — așa cum de asemenea scria la carte : tangoul se dansează unul lipit de celălalt. Liliana se opuse clar — el nu insistă.

— Puștiul se uită în oglindă. Ți-l place ?

Liliana nu-i răspunse, dansară tăcuți ; simți — sub palma stîngă — coastele Lilianei (slăbise îngrozitor !) și deodată revăzu imaginea radiografiei, apărută în timpul coborîrii cu skiurile. „E bolnavă !" își spuse, fără menajamente. Un grup de la o masă începu să scandeze : „Ma-di-son ! Ma-di-son !" „E bolnavă de plămîni !" Și o apăsă instinctiv, pe spate.

— Ce vrei ? Pentru prima oară, ea îl privi în ochi, cu o tristețe neascunsă.

— Ma-di-son ! Ma-di-son !

— I-ai spus ceva lui Emil de banii aceia ?

— Nu. Care bani ?

— Cele două sute.

— Cele două sute ?

Gămanu o aduse atît de aproape, încît obrazul ei îi atinse — după zece ani — buzele.

— Vroia să... — șopti Liliana.

— Nu mă interesează „de ce"... — și, cu o anume răutate sănătoasă, o strînse și mai aspru, și mai decis — ca și cum, pentru nimic în lume, n-ar fi vrut să i se ia acest adevăr. O sărută pe păr — ea admise :

— I-ai spus, nu ?

— Da.

— Asta vroiam să știu. (Pentru a o răsplăti) : Ești bolnavă ? Ce ai ?

Liliana se smulse din brațele lui și Gămanu o văzu alergînd cu pași mici — din cauza rochiei prea strîmte — spre masa ei, în timp ce orchestra — ca la un semn magic — abandonă tangoul pasional pentru madisonul invocat cu atîta stăruință. Asistența aplaudă cu entuziasm — ca la o eliberare de un coșmar — și năvăli pe ring, înconjurîndu-l, lovindu-l, învăluindu-l imediat în parfum ieftin și transpirație stătută. Gămanu își tăie drum printre șirurile care se formau febrile — era mulțumit. Acum se putea ocupa de Emil în liniște. Avea o duminică înaintea sa, se putea ocupa de Emil, altfel pierea, se sufoca.

— Domnul cu care ați fost, a plecat — îl anunță ospătarul.

— Cît am de plată ?

— A plătit și pentru dumneavoastră!

★

Afară, în stradă, pe scara unui imobil de lîngă bar, îl descoperi pe Zamfir, fumînd, cu clapele căciulei lăsate peste urechi. Ningea, totul era alb — caldarîmul, căciula, pufoaica — doar fața individului părea un cerc negru, gura unei vizuini întunecate. Gămanu îl atinse prudent.

— Îți mulțumesc că mi-ai plătit coniacul... Zamfir — bolovan — nu clinti.

— Nu-mi mulțumi. Adu-mi un taxi ! La două, trebuie să fiu la gară...

— Ce cauți la gară ?

— Am tren pentru pădurea mea.

— Care pădure ?

— Lucrez în pădure, păpușel ! La Tîrlița. Finisăm un combinat... și strigă : Taxi ! Getax !

— Hai la mine !

— Nu, nu se prinde... (Pe un ton voios) : Vrei să mă umilești ?

— De ce să te umilesc ?

— Dai azil la foștii ștabi ? Ți-ar place ! — și aruncă țigara peste capul Gămanului. Ți-ar place...

— Hai la mine, nu te lăsa rugat.

— Nu, domnule Mateescu, că acum chiar mă exclude !... Zamfir se ridică în picioare și urlă în noaptea ninsă : Getax ! Măi Getaxule !...

O mașină particulară trecu în mare viteză.

— Ca la București, domnule. Nu opresc să le tai.

— Ai stat la București ? Gămanului — poate din cauza succesului de la bar — i se trezi un interes generos, în plină noapte, în plină ninsoare.

— Pînă m-au sancționat. Ce, eu să nu cunosc pîinea asta ? În minister... cu secretară... cu invitați... cu mașină... (Un camion se auzea apropiindu-se, cu zornăitul acela greu de lanțuri puse pe cauciucuri cum se așterne zăpada). Zamfir sări în mijlocul străzii, scoțîndu-și căciula și semnalizînd frenetic :

— La gară ! La pădure ! La molifți !...

Camionul frînă. Era o basculantă, șoferul deschise portiera și — pe jumătate afară, cu un picior pe scară — strigă :

— Bă ! Bă, ai înnebunit ?

— Du-mă la gară, și lasă gura că nu ești pe cîmp... și Zamfir se apropie fără teamă de cabină.

— Care gară, ce gară, că te sfărîm!... susținu șoferul cumplit.

Gămanu înaintă și el, în mijlocul străzii ; recunoscu imediat, la lumina farurilor, șoferul basculantei : Cîrcel Dumitru. Era de la ei, de la „Drapelul" (aveau cinci basculante, așa, ca să fie pe lîngă o uzină metalurgică).

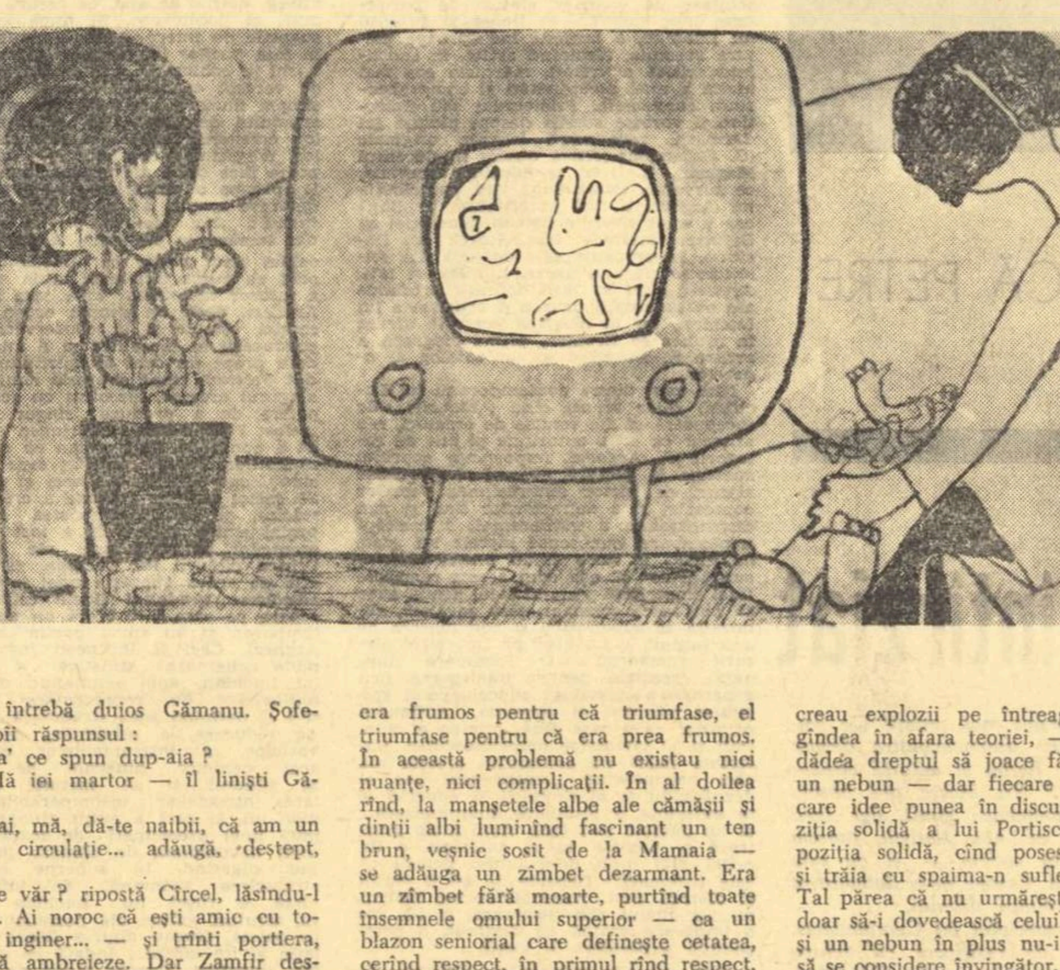
— Cîrcele !

— Să trăiți, tovarășe inginer... — bătu în retragere șoferul, derutat.

— Du-l pe amicul meu pînă la gară, are tren la două.

— Nu pot. Cad jos, tovarășe inginer... vin de la Miercurea Mare.

— Și nu mai poți face tu un ocol



scurt ? întrebă duios Gămanu. Șoferul bîjbîi răspunsul :

— Da' ce spun dup-aia ?

— Mă iei martor — îl liniști Gămanu.

— Hai, mă, dă-te naibii, că am un văr la circulație... adăugă, deștept, Zamfir.

— Ce văr ? ripostă Cîrcel, lăsîndu-l să urce. Ai noroc că ești amic cu tovarășu' inginer... — și trînti portiera, vrînd să ambreieze. Dar Zamfir deschise portiera, se aplecă spre Gămanu, îl trase de reverul paltonului, și duhnindu-i în față îl întrebă cu o blîndețe stranie :

— Cine era toloșcana ?

— Care ? cedă Gămanu, mișcării.

— Ce facem, dom'le ? strigă Cîrcel, făcînd contactul.

— Aia cu care ai dansat tango.

— O cunoști...

— Am exclus-o ?

— Nu. Vinga Liliana.

— Vinga — Zamfir continua să-l strîngă de rever, impasibil la duduitul motorului — Vinga... N-o știu... dacă n-am exclus-o, nu știu... da' să n-o lași, ascultă-mă pe mine...

Camionul porni brusc.

★

„Ar trebui să-l iert" — cu acest gînd se trezi, dimineață, Gămanu. „Nu am ce-i face pe măsura a ceea ce-mi face el". Deschise televizorul — „rețeta gospodinei" ,emisiunea pe care n-o rata în nici o dimineață de duminică. Era, probabil, singurul telespectator român, capabil să se emoționeze cînd cele două femei organizau menu-ul săptămînii viitoare. Idiot — dar așa era : lăcrăma. Vroia un cămin, vroia ca lîngă el, abia trezită din somn, o femeie să ia un creion și o hîrtie și să noteze : *luni, heringi cu ceapă, felul doi : friptură cu cartofi înăbușiți...* Îi plăcea cum fata tînără repeta menu-ul fiecărei zile, ca și cum ar fi tradus pentru muritori ceea ce propunea de undeva, din ceruri, femeia în vîrstă.

În dimineața aceea, cele două gospodine preparau un sos alb. Gămanu le urmărea într-un fel ciudat : parc-ar fi stins sunetul televizorului, nu le auzea, dar vedea foarte clar și pricepea că au luat mai întîi făină, apoi unt... „Să zicem că-l iert"...

★

De ce nu putea fi iertat Emil Cojocaru — iată o întrebare al cărei răspuns poate veni mai repede decît prepararea unui sos alb. Emil nu putea fi iertat pentru că triumfase prea devreme, iar acest sentiment al omului victorios i se dezvoltase prea repede și prea devreme. Așa cum sînt cărți care trebuie interzise copiilor, tot așa există sentimente inadmisibile pentru anumite vîrste — ca acest sentiment al triumfului total la 35 de ani — pe care trebuie, înfruntînd orice riscuri, să nu le lași să se dezvolte în prietenii tăi. Ce riscuri poți înfrunta ? Să fii taxat invidios, răutăcios, intrigant, ingrat, — nimic nu se compară cu spectacolul unui semen de al tău victorios prea devreme, învingător precoce, detestabil ca un copil precoce căruia i se fură și copilăria și bătrînețea. Numai că Gămanu nu era nici pedagog, nici filozof.

El vedea lucrurile mult mai concret : în primul rînd Emil, la 35 de ani, era prea frumos, și triumful se datora — fără îndoială — frumuseții lui. Gămanu era convins că dacă Emil ar fi fost un bărbat urît, sau puțin mai urît, viața acestuia ar fi fost alta și poziția lui, de asemenea, s-ar fi modificat. Însă Emil făcea totul ca să dovedească acest adevăr, și numai acest adevăr : el era frumos pentru că triumfase, el triumfase pentru că era prea frumos. În această problemă nu existau nici nuanțe, nici complicații. În al doilea rînd, la manșetele albe ale cămășii și dinții albi luminînd fascinant un ten brun, veșnic sosit de la Mamaia — se adăuga un zîmbet dezarmant. Era un zîmbet fără moarte, purtînd toate însemnele omului superior — ca un blazon seniorial care definește cetatea, cerînd respect, în primul rînd respect, grijă în expresie pînă la supunere. A cere acestui zîmbet să dispară ar fi fost o impietate, și nimeni nu-i cerea, nici în ședințe de analiză, nici în discuții la direcție, nicăieri. Cu surîsul lui, cu frumusețea lui armonioasă, Cojocaru punea oricui alternativa, tot fără nuanțe, fără complicații : „ori ești om și mă iubești, ori ești neom, mă invidiezi și tragi în mine. Alege !"

★

„N-am cum să-l apuc, îmi scapă. Și dacă-mi scapă, va crede că l-am iertat din nou, și l-am iertat de prea multe ori. De două ori, l-am iertat", — se gîndi Gămanu, în clipa cînd femeia în vîrstă anunța dragelor telespectatoare că începînd de duminica viitoare emisiunea va avea loc de la orele 9 în loc de 9.30. Urma pauza. „Nu pot să mă duc la partid, faceți o ședință pentru că tovarășul Cojocaru a spus că Liliana Vinga de la tehnic m-a... O ședință, o judecată tovărășească e prea puțin și e prea mult. Prea mult, fiindcă sînt fapte care nu cer decît doi oameni față-n față. Tribunal... calomnie... rahat ! Declarații, martori, avocați, pînă se face dosarul lucrurile se consumă, putem și muri între timp..."

— *O.S.T.A. anunță : concertele cîntăreței italiene...*

— Nene Gămane, vreau să văd Val-Vîrtej... și Mixandra bătu tare cu piciorul în ușă, obicei urît la care totuși nu vroia să renunțe.

— Astăzi nu-i Val-Vîrtej — Gămanu nu-i deschise ușa. Lasă-mă !

Gămanu se întoarse cu fața la perete și se acoperi cu plapuma peste cap.

Cu ochii deschiși, pe un ecran aflat în întunericul de sub plapumă — văzu japonezul din „Harakiri" luptîndu-se cu un alt senior într-un duel cu săbii late și grele. Erau pe un cîmp cu ierburi înalte și vîntul trecea printre acele ierburi, șuierînd odată cu săbiile. În secolul XVI, l-ar fi convocat pe Emil la un duel, cu martori. Duelul în secolul 20, e interzis, ca orice nebunie. S-a aruncat bomba atomică, nu s-a ajuns la interzicerea ei, dar duelul nu se mai acceptă. Ciudat.

Totuși trebuia să existe o soluție — trebuia să existe ceva care să-l rănească pe Emil, adînc și definitiv — ceva neiertător, o soluție simplă, chiar copilărească. Sau animalică. Ceva. Dar care să-l facă să urle.

★

Gămanu nu mîncă la prînz ; nu avea răbdare să încălzească o conservă, să o desfacă, să mănînce. Luă șahul, colecția revistei de specialitate și jucă partida lui Tal cu Portisch, de la Stockholm. O jucă atît de atent, că simți cum se liniștește. Cronicarul o socotea o capodoperă. Tal sacrifica la început un nebun, apoi o tură — Portisch nu putea ataca și deși toate mișcările lui de apărare păreau solide și sigure, nu aveau nici un farmec. Gămanu îl vedea pe acest Portisch mohorît și speriat : el ar fi vrut ca Tal să joace conform teoriei, lupta să se dea în jurul unui pion oarecare sau a unui cîmp mai mult sau mai puțin important. Vroia, adică, o luptă pozițională. Dar Tal — ca de obicei — respingea lupta pozițională și măruntă. Mutările lui — în care nu puteai descoperi imediat calea spre succes — creau explozii pe întreaga tablă. El gîndea în afara teoriei, — teoria nu-i dădea dreptul să joace fără o tură și un nebun — dar fiecare mișcare, fiecare idee punea în discuție toată poziția solidă a lui Portisch. Ce conta poziția solidă, cînd posesorul ei juca și trăia cu spaima-n suflet ? Diabolic, Tal părea că nu urmărește victoria, ci doar să-i dovedească celuilalt că o tură și un nebun în plus nu-i dau dreptul să se considere învingător.

★

Nu-l va urmări, nu-l va aștepta la un colț al vreunei hale din uzină. Nu-i va sări în spate, nu-l va lua prin surprindere — toate aceste „figuri" i se păreau sărace și lașe, aruncînd asupra lui umbra vinovăției și a fricii. Nu-i era frică, nu era vinovat, lucrurile nu trebuiau să se petreacă noaptea, ci ziua. Nu cu mulți martori — dar nici fără, pentru că fără nici un martor exista riscul ca Emil să înmormînteze faptul ca un secret între ei doi. Un martor, deci, Livia, secretara lui. Dar dacă în birou va fi lume ? Ori nu va intra, ori dacă va intra, va aștepta ca aceia să plece. Nu vroia să dea impresia unui scandal. Nu. Scandalul permitea să se interpreteze că el, Gămanu, a acționat umilit și mai ales indignat. Și ar fi fost drept să se creadă așa, dacă el ar fi vrut să provoace scandal : dar el nu era nici umilit și nici indignat și nu țintea să provoace „o demascare" a lui Emil în fața tuturor. El pedepsea — nu „demasca" — așa cum nici un colectiv și nici un tribunal nu ar fi putut-o face, fiindcă ceea ce se petrece într-un colectiv și la tribunal nu epuizează relațiile (și deci sancțiunile) dintre un om și un alt om. Mai rămîne un teren foarte îngust — atît de îngust încît doi oameni abia pot încăpea, fie îmbrățișați, fie încercînd să se gîtuie, altfel nu au loc — prins între două stînci enorme, înalte pînă-n cer, la marginea unei prăpăstii în adîncul căreia e omenește să se uite în primul rînd cei care nu-și pierd mințile.

Soluția lui era a unui om care nu și-a pierdut mințile și lui — finisînd-o în tăcerea unei după-amieze de duminică, iarna, la munte — îi plăcea în primul rînd caracterul ei rațional.

La orele 10 dimineața, va urca la cabinetul tehnic. Îi va cere Liviei să-l anunțe la Cojocaru.

El îi va spune exact ce dorește — și va avea dreptate să rîdă. Îl va anunța — Emil îl va primi (în cazul că nu e nimeni la el). El va intra — și va avea grijă să lase ușa deschisă. Pac ! Pac !

Va ieși...

★

— Da, cine-i acolo ?...

— Cine ? Pia ! Ușa era deschisă...

Gămanu se ridică alarmat din pat și veni în antreu, să aprindă lumina ; se întunecase bine — se ciocni de ea și simți imediat că femeia a băut coniac.

— De ce era ușa deschisă ?

— Nu știu — și aprinse lumina. Pia era îmbrăcată în costumul de sky, avea gluga de blană pe cap și ținea în brațe skiurile ; era îmbujorată, frumoasă — ca de obicei.

— Unde să-mi pun skiurile ?

Gămanu continua s-o privească : avea în ochi — lacrimi, cîteva boabe se rătăciseră pe obrazul drept, altele rămaseră pe gene. Deobicei nu plîngea.

— Ai băut ?

— Puțin. Unde îmi pun skiurile ?

Îi luă skiurile și le așeză lîngă ale lui, în colțul de lîngă frigider. Ea — fără să se șteargă pe preș — înaintă spre camera lui rămasă în întuneric.

— Dormeai ?

— Ațipisem.

— Nu mă așteptai ?

— Cred că... nu — și Gămanu aprinse, brusc, lumina. Ea se întoarse spre el, aruncîndu-și gluga pe spate :

— Nu mă așteptai ? N-am venit niciodată duminică la tine.

— N-ai venit niciodată singură.

Gămanu o privi pentru ultima oară : părul îi cădea frumos pe obraz, lîngă ochi, și mărea umbra lor — umbra de care el totdeauna se temea cînd o privea. Ochii ei aveau o umbră în adîncul căreia se petreceau fapte înfricoșătoare — niciodată Pia nu admitea să se desconspire, coafîndu-se altfel.

— Jucai șah ? și, dezinvoltă, își dezbrăcă hanorakul bleu, confecționat în Italia.

Gămanu îi văzu pe căptușeală marca fabricii : un leu ridicat în picioare, cu o țigară de foi în gură : „Il leone".

— M-a dat afară din casă, asta-i tot !... începu ea foarte sigur.

— De ce ?

— Nu m-a lăsat să fac excursia cu voi, am plecat fără voia lui.

— De ce ?

— Nu m-a lăsat, pur și simplu. Acum seara, cînd am venit acasă, nu mi-a deschis. M-a lăsat pe scară.

— Și ?

— Am bătut cu skiurile în ușă.

— Și mai departe ?

— Ești îngrozitor ! strigă Pia. I-am spus că plec la tine !

— Aștept pe cineva ,astă-seară — lovi scurt Gămanu, rămînînd în picioare, căutînd însă arabescurile covorului.

— Cum ?

— Aștept pe cineva, astă-seară — repetă, liniștit : soluția era perfectă, nu putea să piardă — dar nici n-o putea privi.

— Pe cine ?

— De ce te interesează ?

— Pe Liliana ? (Fîșiitul hanorakului ; se îmbrăca).

— Poate...: — găsi instantaneu și expresia nesigură care clarifică, de obicei, totul. O auzi îndepărtîndu-se, auzi parchetul scîrțîind sub pașii ei repezi, ușa închizîndu-se. Gămanu — ridică privirea — constată că Pia uitase pe masă rucksakul ; minuțios, duse rucksakul în antreu, îl puse lîngă skiurile ei și închise ușa cu cheia.

În cameră, stinse lumina și deschise televizorul ; după cîteva secunde apăru chipul crainicei noi — pieptănată deocamdată școlărește, purtînd o rochie cu guleraș alb — care anunță, zîmbind discret, foarte atentă la pronunție :

— *Astă-seară în cadrul emisiunii „Mari comici ai ecranului" — Stan și Bran.* „Sînt foarte bine veniți. Soluția a rămas în picioare" — reflectă Gămanu și se întinse pe divan.

Cu ea aici ,planul lui — acesta era singurul lucru care conta în clipa aceasta — ar fi căzut. Pe căi misterioase, Emil găsise singura apărare, ca și cum ar fi cunoscut dinainte ce i se pregătea : lăsînd-o să vină la el, neopunîndu-se — soluția lui, soluția lui rațională, se topea în cea mai dezgustătoare pastă : în anecdotă. „Știi că Gămanu a intrat la Emil Cojocaru și... ?" „Ai auzit că după ce i-a luat nevasta, Mateescu... ?" „Aiurea !"...

Gămanu detesta anecdotele : ori nu le asculta, ori — dacă le asculta — le uita, ca un făcut, finalul. Copilăros, dorea ca la 80 de ani să nu aibă de povestit despre el și prietenii lui decît povești înțelepte.

Hotărî să nu renunțe la plan, chiar dacă întîmplarea — cu forța ei misterioasă — îl mai slujea, deocamdată, pe cel care trebuia pedepsit. Dar chiar în clipa aceea, se sună ; sări în picioare și ajuns în antreu, întrebă drastic :

— Cine e ?

— Emil — i se răspunse, în șoaptă.

— Emil ? și deschise.

— Pia e la tine ? îl întrebă, drept, din prag.

— A fost... și-i făcu loc să intre.

— A plecat ? Cînd a plecat ? Emil intră în antreu. Gămanu hotărî să nu-i răspundă nimic.

— Și-a lăsat skiurile și rucksacul... acum 5 minute... și prea prins de adevăr, îi arătă în colțul de lîngă frigider, skiurile. Emil trecu în cameră — poate că nu-l credea și vroia să se convingă dacă nu o ascunde în șifonier .Gămanu nu se sperie, aprinse lumina. Crainica veche prezenta biografia cuplului Laurel-Hardy.

— Tu ce făceai ? întrebă Emil și privi în jur, într-adevăr.

— Priveam la Stan și Bran... Acum a început.

— N-ai o scrumieră ?

— Nu. Nu fumez. Nici tu nu fumai — emise imediat constatarea ; îi întinse o farfurioară de pe masă — totdeauna la îndemînă pentru eventualii fumători care-i treceau pragul. Emil stinse îndelung țigara : era îmbrăcat în paltonul lui cel nou, fără fular — ca deobicei — ca să i se poată admira ușor gulerul impecabil al cămășii albe, guler tare, apretat, făcînd inutile „balenele". Așa mergea în toate duminicile de iarnă — și în capul gol. Printr-o regie savantă, gulerul alb strălucind sub palton îi punea în valoare firele albe rătăcite cu grijă în părul brunet, tăiat scurt, la fel de savant, de un anume frizer de pe bulevardul Republicii. Gămanu (urmărind mai departe stingerea țigării) observă unghiile frumoase, ușor lăcuite — „un tratament special al manichiuristei de la „Hotel Decebal", după cum afirmase odată Emil, într-o societate ,recomandînd-o tuturor ; îi ghici — sub mîneca paltonului — butonii mari, bine bombați de la manșeta cămășii albe.

— Nu vrei să vedem Stan și Bran ?

— Și nu știi unde s-a dus ? Emil schiță un surîs trist, repede apus. Nu era surîsul lui, ci unul împrumutat din nu știu ce film, al eroului care nu suportă situația în care-l pune un scenarist neinspirat.

— Nu. Nu mi-a spus.

— De ce ai lăsat-o să plece ?

— Nu știam că vii. Dacă știam... Și brusc, luînd inițiativa, Gămanu stinse lumina, lăsînd doar televizorul în acțiune. Hai să vedem Stan și Bran ! — îi propuse omenește. Emil rămase în picioare. Stan și Bran aveau de vînzare un brad, sunau la o vilă, proprietarul îi refuza. Sunau încăodată, proprietarul se înfuria. „E singura posibilitate să mă apăr... Altfel, mîine nu voi putea. Pierd !" reflectă Gămanu, cunoscînd pe dinafară sketch-ul genial.

— Sînt idioți ! spuse Emil, în picioare. Nu vrei s-o căutăm ? și se întoarse în penumbră spre el.

— Împreună ?

— Da. Tu ai mai mult noroc.

Instinctiv, fără să se mai gîndească la plan, Gămanu acceptă ; îmbrăcă scurta îmblănită, încălță pantofii cu talpă groasă, de iarnă, în timp ce Stan și Bran distrugeau sălbatic vila omului.

Afară, după primii pași, Gămanului situația îi apăru neașteptat de nostimă, fără a-i periclita planul de a doua zi. Mergeau pe jos, unul lîngă altul — el cu skiurile pe umăr, Emil ducînd rucksacul tot pe umăr, ceea ce-i lărgea paltonul la guler descoperindu-i partea de sus a cămășii.

— Ai să răcești — observă, degajat. Dacă aveai fular...

— Nu-mi pasă — răspunse grav Emil, și nu s-ar fi putut spune că replica îl indispuse pe Gămanu, dimpotrivă. Vasăzică se ducea să caute nevasta unui bărbat pe care mîine urma să-l pedepsească. Nu era rău. Cine i-ar fi putut imputa această plăcere ?

— Mergem la hockey — preciză Gămanu ,săltînd skiurile.

— Da, mai întîi la hockey...

Urcară în troleibuz, la capul liniei — troleibuzul era gol. Călătoriră tăcuți. Gămanului nu-i era greu să tacă ; din cînd în cînd, cu coada ochiului ,observa cum Emil își îndreaptă reverul paltonului — model modern, revere înguste — boțit de rucksak.

Undeva, într-o stație, se urcă o pereche cu un transistor și pînă la patinoar — încă trei stații — ascultară o emisiune dedicată „eroticii eminesciene". Criticul explica — rostind foarte rar cuvintele — că pentru marele poet „femeia era o divinitate a pădurii, trădînd omenește, perpetuu".

— Patinoarul ! — anunță adormit taxatorul.

Emil cumpără două bilete de la casă în timp ce uralele frînte ale mulțimii strigau la cer ratarea unei ocazii — extraordinare, desigur — de către echipa locală.

— Joacă Steagul cu Tîrnava — anunță Gămanu, sec, spre intrare.

— Habar n-am...

— N-ai fost la hockey ?

— Nu. Pia se dă în vînt — și Gămanului nu-i scăpă speranța care se zbătea în această propozițiune stupidă. Tăcu, deci, și intrară.

— Cred că nu sîntem deplasați cu obiectele noastre... spuse Emil, după ce omul de ordine le rupse biletele.

— Nu, nu cred — și auzi sirena anunțînd sfîrșitul reprizei. S-a sfîrșit repriza.

Tribunele erau pline, sub reflectoarele deajuns de anemice mulțimea părea informă, neagră, „e imposibil s-o găsim".

— Eu iau tribuna din dreapta, tu — cea din stînga. Ne întîlnim aici, comandă Emil.

Cu skiurile pe umăr, Gămanu coborî scările și — de pe pasarela dintre tribună și patinoar — începu s-o caute printre spectatori. Ar fi vrut s-o găsească. „Sînt curios ce-o să urmeze!" — își continuă exercițiul de cinism sănătos. Nu era, și trecînd peste bănci avu timp să prindă comentariile care — toate — deplîngeau nenorocul Steagului. Era 0—0, dar din cîte înțelegea, Steagul ratase ocazii peste ocazii.

— *Tovarășa Pia Cojocaru e rugată să se prezinte la stația de radio-amplificare* — anunță crainicul patinoarului; după o pauză de cîteva secunde, repetă anunțul. Gămanu încremeni și n-o mai căută. Echipele apărură pe gheață și suporterii locali se dezlănțuiră.

Gămanu, cu skiurile pe umăr, se întoarse la locul convenit și așteptă; nu putea urmări meciul, nu înregistra decît sunetul încrucișării croselor — lovituri seci și uscate punctînd strigătele mulțimii înfierbîntate. Nu mai era nimic comic și ușor, după anunțul crainicului la difuzor, mai exact: după strigătul lui Emil. Ar fi trebuit să plece acasă. Dacă mai vroia să rămînă ceva din planul lui — trebuia să se întoarcă acum acasă, înainte de apariția lui Emil. Dar după anunțul acela uimitor, nu se putea despărți de Emil.

— Nu-i aici — spuse foarte sigur Emil, apropiindu-se; își potrivi rucksacul pe umărul paltonului. Mergem acasă și lăsăm lucrurile — și porni înainte. Mergem pe jos, mă aștepți, mă schimb și o căutăm în oraș.

Poruncea. Gămanu il urmă, ieșiră din incinta patinoarului, și într-adevăr decis, Emil se îndreptă spre casă, pe jos, renunțînd la troleibuz.

— Poate era totuși în tribună... încercă Gămanu. (Nu ,nu, fără ironie).

— Nu era. Dacă era — venea. Tot ce-i grav, o sperie. O cunosc. Acum trei ani — tot așa, după o ceartă pentru niște bani — i-am trimis la Tușnad un aviz telefonic. S-a întors imediat, nici nu s-a mai prezentat la telefoane. De data asta n-a fost vorba nici măcar de bani... N-am lăsat-o să plece cu voi, atîta tot...

Gămanului îi erau neplăcute indiscrețiile. Indiscrețiile, anecdotele, certurile familiare, mai cu seamă dacă porneau de la bani. Abătu, deci, discuția:

— Totuși cum ți-a venit ideea ?

— Care idee? Emil schimbă rucksacul pe celălalt umăr.

— Ideea cu anunțul la...

— Dar ce idee vroiai să-mi vină?

— Eu nu m-aș fi gîndit.

— Asta nu înseamnă nimic. Și ce dacă nu te-ai gîndit tu? ... îi răspunse Emil aspru, stăpîn pe situație. Hai să traversăm...

Traversară ,intrară pe strada lor, vilele direcțiunii. Gămanu se gîndi că aici ar fi punctul terminus al drumului lui lîngă Emil; dacă-l va aștepta, nimic nu va mai fi clar : complicitatea lor bărbătească distrugea orice opoziție între ei doi și mîine nu se va putea face nimic.

Il așteptă în fața casei — o vilă cu un etaj, un gard de fier de maximum jumătate metru pe care-l puteai trece ridicînd doar piciorul. „Vila clientului lui Stan și Bran nu avea gard și, ca atare, o distrugeau în voie". Dar el, așteptîndu-l, nu numai că nu-l mai putea distruge; rezemat de gard, liber, — skiurile i le luase Emil printr-un gest hotărît — Gămanu pre-

(Continuare în pagina 7)

cronica dramatică

*

I. L. CARAGIALE *cinci schițe* ȘI EUGEN IONESCU *cîntăreața cheală*

LA TEATRUL MIC

Tendința de a-l reprezenta pe Caragiale „altfel" își are, și nu de astăzi, temeinice justificări. Multă vreme primele montări au fost considerate „tradiții" sacrosancte, dar, deși asistase el însuși la repetiții, autorul „Scrisorii pierdute" mărturisea într-o scrisoare din 1912 că Dandanache, această „bucățică de concerto obligato" nu a găsit încă interpretarea „pentru care aștept de-atîța veac un virtuoso". Doi ani mai tîrziu, Tudor Arghezi respingea intențiile de domesticire a pieselor lui Caragiale în vederea obținerii unui „optimism" cerut de „funcțiunile digestive" prin evidențierea tocmai a „ceea ce Caragiale a disprețuit ca scop și n-a utilizat decît în accesoriu". În acest fel era semnalată primejdia cultivării pitorescului de epocă și a comicului de situație în dauna ideilor generale și a subtextului satiric caragealian. Culoarea nediferențiată și nespiritualizată a atentat nu o singură dată, la tinerețea comediilor lui Caragiale, cărora le-a atribuit, în mod nepotrivit, haina pestriță a evocărilor colorate.

În ultimele două decenii, pe scenele noastre de prestigiu, și mai ales la Teatrul Național din București, s-au realizat, indiscutabil, spectacole de ținută („Scrisoarea pierdută" îndeosebi) care au conservat cele mai bune rezolvări scenice ale perioadei anterioare, îmbogățindu-le și dezvoltîndu-le. Teatrele Naționale s-au comportat, și în această privință, în spiritul unui echilibru clasicizant, absolut necesar în ansamblul unei culturi. În același timp nimic mai firesc decît dorința de a-l redescoperi mereu pe Caragiale în viziuni îndrăznețe, din unghiuri neașteptate. Între cele cîteva tentative înregistrate pe această linie, spectacolul Teatrului Mic atrage atenția prin punctul său de vedere particular. Direcția de scenă (Valeriu Moisescu) a plecat de la sugestiile pe care le comunică teatrului descendența vădită a lui E. Ionescu din matricea caragialiană. Atîta timp cît această paralelă a avut în vedere relevarea modernității lui Caragiale, s-au obținut punctele pozitive ale experienței, căci marele nostru dramaturg se află mai aproape de Jarry decît de Courteline, circulînd mereu pe o traiectorie artistică superioară acestor contemporani ai săi. Totodată, forțarea unor filiații pînă la amenințarea specificului caragealian nu este în nici un caz admisibilă.

Este Caragiale un predecesor al literaturii absurdului ? Discuția cere un alt spațiu, și vom reveni. Pînă atunci se cuvine să amintim cîteva adevăruri. Caragiale s-a aflat printre acei scriitori care au descoperit monstruozitatea unei vieți publice artificiale, grozăvia unei existențe viciată de gesturi și obsesii „civice" fără acoperire. Față de Occidentul care prepara tocmai spectacolul înșelător al „frumoasei epoci", mimetismul „Belgiei Orientului" oferea o imagine mai accentuată a unui regim politic aberant. Imitarea imitației formelor democratice acumula accente caricaturale pe care Caragiale le-a concentrat într-un remarcabil proces al aparențelor. Am mai avut prilejul, cu trei ani în urmă, să observăm locul pe care-l ocupă absurdul în fiziologia universului moftologic caragialesc. Nu este vorba numai de a descoperi cîteva „momente" în care asemănarea cu paginile contemporane de comic absurd devine izbitoare. De subliniat este prezența ilogicului ca ambianță cotidiană a „lumii" prezidată de Trahanache, consensul clanului moftangiilor, care pedalează îndărătnic în vid. După discursul stupid al lui Farfuridi, inamicii săi politici (Cațavencu și dăscălimea) discută cu gravitate frazele elucubrante ale limbutului Tache simulînd găsirea unor semnificații, în divagațiile aiurite care mimau numai gîndirea. Cînd Eugen Ionescu observă că scrierile lui Caragiale sînt populate exclusiv de imbecili, el se referă tocmai la dispariția rațiunii, la o înspăimîntătoare proliferare a „cretinității iraționale". Or, absența rațiunii însoțește la Caragiale procesul despărțirii aberante a burgheziei de sensul istoriei, și se manifestă ca o consecință a neînțelegerii evoluției firești a omenirii, însoțind marșul absurd al Farfurizilor împotriva timpului. Surprinzînd acest fenomen, Caragiale se afla, evident, pe poziția criticării unor anumite vremuri și a unei anume orînduiri. Zîmsurisul lui reprobator se convertește la E. Ionescu într-o dezaxare anistorică de un profund scepticism, simbolul caragealian al absurdului își pierde sensibil consistența. Tristețea nesfîrșită, disperarea sînt sfîșiate de fraze comice, ca un imperiu de întunerec străbătut de hohote sacadate. Sarcasmul demascator care însoțește tribulațiile menajului Leonida — Efimița se distanțează net de dialogul descărnat și apăsător al celor doi bătrîni din farsa tragică a „Scaunelor". La rîndul său, Marius Chicoș Rostogan, divagînd stupid despre comete nu-l poate întîlni pe diabolicul său coleg din „Lecția" în lumea aceasta, în limitele confruntării omului cu societatea. Absurdul unei existențe viciate de o răsturnare a raporturilor firești dintre om și istorie (Caragiale) se absolutizează la E. Ionescu, care încearcă să-l depășească ieșind din ordinea socială a lucrurilor. Din fericire, autorul „Rinocerilor" pleacă adesea de la un fond de observații critice antiburgheze prezente în prim-planul demonstrațiilor sale. Oricum, experiența lui Caragiale a procurat nu puține sugestii dramaturgiei lui Eugen Ionescu, mergînd de la teme și siluete pînă la procedee.

Prelucrînd cîteva schițe ale lui Caragiale, regizorul V. Moisescu a avut buna idee să fixeze patru „momente" pe fundalul „țablei de materii" a „Moșilor", asigurînd acțiunii un cadru social ferm și îndepărtînd pericolul atemporalității. Efectul halucinant al acestei îngrămădiri de banalități a creat o bună ambianță satirică detailînd ironic acel univers sufocant despre care Tipătescu fusese însărcinat să spună: „Ce lume, ce lume". Stilizarea costumelor de epocă și decorurile ironice (Adriana Leonescu) mișcarea dansantă a interpreților, accentul malițios al ilustrației muzicale (Timuș Alexandrescu) au introdus în tehnica spectacolului caragealian elemente de o nouă convenționalitate, eliberînd spațiul de pitorescul evocativ și făcînd mai mult loc expresiei satirice propriu-zise. Fără mustăți în furculiță și fără „Șapte giște potcovite" multe din replicile lui Caragiale au devenit parcă mai ascuțite. Totodată atmosfera a fost — de cele mai multe ori — creată nu din elementele unui rizibil „fin de siècle" (berării, flașnetari, lampagii de altădată, etc.) ci din „veninul nativ" al lui Caragiale, filat cu atenție, în căutarea sensului interior. Regia a încercat să evidentieze caracterul persistent al ambianței absurde, subliniind (mai ales în „Căldură mare") mișcarea în circuit închis a acestei lumi fără orizont care „mere ce mere și se întoarnă de unde a purces". Cel mai izbutit moment mi se pare, totuși, cel al „Temei cu variațiuni" în care suprapunerea aparențelor de varietate pe același deficit de substanță se realizează mai fin.

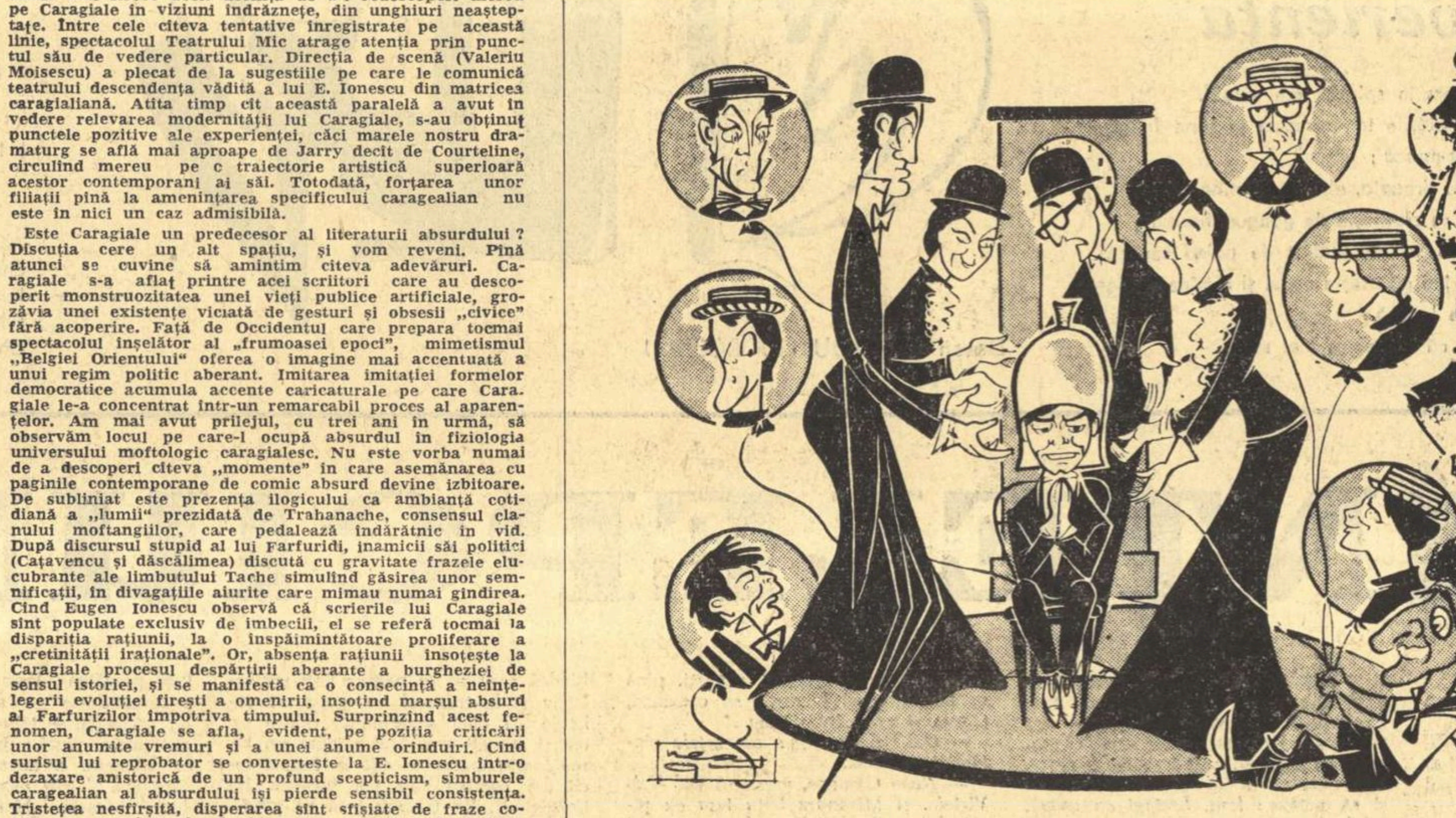
Experiența înregistrează, însă, și un procent deficitar. O descompunere excesivă a fazelor mișcării scade interesul publicului pentru bucata „De închiriat". Aci ca și în schița „La poștă" s-a produs o tendință de „ionescizare" intempestivă a lui Caragiale. Condiționarea socială s-a estompat, iar automatismele dezgolite, lipsite de temeiul unei tipologii variate, au început să obosească prin repetare. Antrenul înnoirii a mai produs și alte exagerări, mai ales în direcția rostirii „albe" a unor replici ce se cereau nuanțate. Lipsesc din unele bucăți pasaje valoroase, alteori sînt repetate abuziv fraze, stricînd economia exigentului stilist, care a fost Caragiale. Este inutil să adaug că asemenea inadvertențe au redus valoarea unei inițiative merituoase, dar nu i-au anulat însemnătatea. Regia și interpreții au muncit cu o rîvnă remarcabilă, cu un program interesant și cu un avînt necesar în lupta cu inerția. Spectacolul stîrnește, pe lîngă hohotele senine de rîs, și o participare activă a gîndirii. Regia și excelentul colectiv de actori (Olga Tudorache, Doina Tuțescu, Vali Cios, Tudorel Popa, Vasile Nițulescu, Jean Lorin) într-o unitate de zile mari au privit cu gravitate sarcina descoperirii acestor noi resurse comice în textele unui clasic modern, înscriind cîteva noi puncte de reper pe harta variantelor scenice ale operei lui Caragiale.

„Cîntăreața cheală" nu este încă o piesă ionesciană în adevăratul înțeles al cuvîntului. Prefață programatică la ceea ce avea să devină, pe plan artistic, dramaturgia lui E. Ionescu, această schiță de intenții poartă cu sine o considerabilă cantitate de exploziv și un modest bagaj de idei. Autorul lansa o spectaculoasă salvă de artilerie, anunțînd o ofensivă pentru care soldatul Beranger se pregătea încă în culise. Ar fi așadar inoportun să se caute în construcția acestei piese scurte altceva decît strigătul minios (și prelungit) adresat unei lumi din care umanul a dispărut și mișcarea s-a despărțit de gîndire.

Începînd prin înregistrarea cu încetinitorul a cretinității „onorabile", E. Ionescu accelerează metodic ritmul schimbului de aberații pînă cînd coaja manierelor de bon-ton cade, iar vidul interior al personajelor se dezlănțuie demențial și sălbatic. Avem de-a face desigur cu o ultimă consecință a mecanizării gesturilor, într-o societate artificializată pînă la stereotipie. Tragedia înăbușirii naturii, sugrumarea „forței vitale" deplînsă de ibsenieni și exaltată de expresioniști își găsește la Eugen Ionescu, ca și la alți contemporani ai săi, o expresie agravată și în același timp — dezarmată, prin pierderea treptată a interesului pentru acțiunea socială. Ce este pozitiv în manifestul furios al „Cîntăreței" lui E. Ionescu ? Capacitatea de a depăși prin atitudine critică fenomenul oribil al „absurdului cotidian" generat de o societate muribundă. Spectatorul simte, urmărind disecția cadavrelor vii din acvariul manualului de engleză, o prezență, un punct de vedere umanist, un aliat care privește baletul mecanic al celor patru englezi onorabili cu o ură reconfortantă. Părăsirea ordinei logice, părăsire care deschide drum arbitrarului și primejduiește omul ca individualitate creatoare stîrnește dezaprobarea unor categorii variate de spectatori. Descoperind noi izvoare ale comicului în banalitatea zilnică, E. Ionescu pleacă de la imaginea osificată a vieții, așa cum apare aceasta într-un manual de limba engleză. Dar cum acest manual este creat pe tiparul convențiile societății burgheze, el devine, fatal, un concentrat sintetic de morală filistină. Cu sau fără voie, E. Ionescu se angajează într-o campanie de esență moralistă, care avansează pe măsură ce replica se înăsprește și jocul devine crispant. Cînd autorul trage cortina peste isteria logoreică din final, limitele revoltei sale se precizează brusc și dezamăgesc brutal.

Este de discutat dacă Teatrul Mic trebuia să aleagă din dramaturgia lui Eugen Ionescu tocmai „Cîntăreața cheală" sau numai această piesă de început, care prezentată izolat nu poate constitui o carte de vizită a autorului. Spectacolul realizat de Valeriu Moisescu și aceiași cinci actori-interpreți ai schițelor lui Caragiale, are meritul ocolirii efectelor superficiale. Seriozitatea și o muncă artistică exigentă au dat și aci rezultate multumitoare. S-a remarcat mai ales cuplul Martin (Doina Tuțescu și Tudorel Popa) care au înțeles mai bine că automatizarea dialogului nu exclude o mișcare fizionomică adecvată. Decorul în două planuri de joc a fost poate prea aerat. O mobilare supraîncărcată a scenei s-ar fi potrivit mai bine acestui strigăt de alarmă al individului, sufocat de forme și convenții.

V. MÎNDRA



Schițele lui Caragiale și „Cîntăreața cheală" de Eugen Ionescu, văzute de NEAGU RĂDULESCU

UN MUZEU DE LITERATURĂ

Cînd literatura și scriitorii devin noțiuni, precepte și îndeosebi citate, elevii claselor care-i învață cad fără să vrea într-un fel de aritmetică pe care nu prea pot s-o înțeleagă, ca și cum scriitorul parcă n-ar fi fost niciodată om ! Un gen de critică literară școlară stabilește în niște fraze scurte un fel de calificative didactice privind pe scriitori și scrierile lor, pe care elevii de obicei le învață și le debitează pe de rost. Inițiativele luate însă de a se întîlni scriitorii cu copii, de a merge prin școli și a se cunoaște reciproc, sînt excelente și rup niște distanțe altfel cam greu de apropiat: raportul de viață, emoția și cuvîntul viu rostit, îi fac pe copii să înțeleagă mai întîi ce și cine e un scriitor, ferindu-i de false închipuiri și abstracțiuni.

Dar cum scriitorii nu pot face întotdeauna acest turism literar prin țară pentru a crea o legătură directă între scriitori și micii lor cititori, la Școala medie Alexandru Ion Cuza din Alexandria s-a luat inițiativa înființării unui **Muzeu de literatură contemporană...**

În clădirea nouă, aerisită și frumoasă a școlii, în culoarul superior dintre clase, o serie de mese acoperite cu sticle, o vitrină și mai multe panouri verticale, conduc interesul și curiozitatea elevilor de la documentele de literatură veche și de la clasicii noștri, la scriitorii contemporani, bogat reprezentați cu volume, manuscrise și fotografii.

În școală învață peste 1000 de elevi la cursurile de zi. Fie în orele consacrate studiului scriitorilor, fie din curiozitatea care s-a arătat a fi prezentă, necontenit prin acest muzeu fără program, fără uși închise și fără taxă la intrare, ei au prilejul să vadă, să simtă și să înțeleagă ce este o pagină de manuscris, să-și reprezinte munca literară, să-i vadă chipul scriitorului și să și-l apropie real, treptat cu lectura paginilor lui...

Ideea muzeului era mai veche în școală, dar abia anul acesta profesorul Ion Mihăescu și poetul Ion Sofia Manolescu au reușit să strîngă materiale necesare împlinirii acestui gînd frumos.

Peste 50 de manuscrise, peste 50 de portrete fotografice ale autorilor și aproape tot atîtea volume cu autografe, întocmesc acest tezaur de cultură contemporană. Scriitori, poeți, critici, vîrstnici și consacrați stau alături de generația cea mai tînără spre bucuria tinerilor vizitatori...

Întîlnirea la Alexandria cu Arghezi, Philippide, Perpessicius, Demostene Botez, Lucia Demetrius, Șerban Cioculescu ori cu Titus Popovici, Ion Horea, Pop Simion, A. E. Baconski sau Geo Dumitrescu, în paralel cu valorile devenite clasice ale literaturii noastre, naște sentimentul marii contemporaneități de cultură, fiecare clipă în muzeu devenind și o clipă de emoționantă, sufletească înălțare. Aceasta este averea spirituală pe care școala din Alexandria o pregătește și o dăruiește necontenit elevilor ei. Cînd solicitatorii vor bate și la poarta celorlalți scriitori, ei vor primi desigur și alte materiale de mare valoare. A exista cu o foaie de manuscris în muzeul de literatură contemporană va însemna o sensibilă tradiție literară.

Ar fi trebuit ca pana emoționată de reporter să fi scris aceste rînduri cu o cerneală de aur. Ea se mulțumește să le încheie însă înmuiată în aceeași călimară a lui Neculce și Coresi, unul cronicar, celălalt tipograf, dar amîndoi cărturari și înaintași, vrînd-nevrînd ai muzeului de literatură al unui oraș tînăr de 150 de ani...

Baruțu T. ARGHEZI

IN ATELIER Portret de NICĂ PETRE

ÎNTRE ARGHEZI ȘI LUCHIAN

Prima mărturie a întîlnirii lui Arghezi cu pictura lui Luchian datează din 1898, doi ani după debutul său poetic. Luchian se afirmase atunci ca pictorul cel mai original al tinerei generații și numai în cîțiva ani (1894—1898), critica de artă putuse înregistra, desigur în termeni generali, noutatea viziunii sale, limbajul pictural inedit ce părea să se opună, cu violența unui temperament impetuos și dezordonat, cu brutalitate chiar, singurei noastre tradiții picturale autentice, celei grigoresciene. „Tașismul impresionist" capricios din numeroase picturi ale lui Luchian, ce apăruse multora atunci ca expresia imediată a acestei impetuozități temperamentale, violînd normele cunoscute ale reprezentării plastice, în limitele combătutului nefinit pictural, impresionase și pe tînărul Arghezi și-l determina să recunoască dificultatea definirii insolitului artist : „Îmi este greu în cîteva tremurături de condei să-l schițez pe acest artist bizar, care cu o rară nepăsare sfidează prin linii nesigure, cînd aspre cînd vagi, ajungînd cu toată lipsa de desen și de tehnică, să dea oarecari impresii". Ani după aceea Arghezi, care atunci schițase pe o foaie, alături de portretele unor membri ai **Ilenei** și profilul lui Luchian, a urmărit îndeaproape pictura acestuia, rămînînd astfel, în conștiința critică a vremii, mărturia cea mai înaltă a unei receptivități și comprehensiuni congeniale. Prietenului său Galaction îi vorbise adesea despre pictura lui Luchian, revelîndu-i laturile originale (G. Galaction: **Nenea Ștefan** în **Curentul Magazin**, I, 1) și la biruința acestuia, ce survenea totală după 1910, contribuția lui Arghezi a fost hotărîtoare, pe lîngă cea a unor tineri artiști ai generației ca Baltazar, Steriade, Iser, Storck sau Dărăscu. În cronicile sale de artă din foiletoanele ziarului **Seara**, din 1913 și 1914, Arghezi avea să lase definiții profunde ale personalității umane și artistice a lui Luchian, iar la moartea acestuia oferea în revista sa **Cronica**, prima biografie a artistului, anunțînd și un catalog al operelor.

Nici unul dintre contemporanii lui Luchian, chiar atunci cînd tablourile sale începuseră să fie smulse de amatori, n-a afirmat cu atîta autoritate și atît de categoric ca Arghezi, importanța apariției acestuia în pictura noastră. Împărtășise alături de pictor amărăciunea vechilor contestări și a detractărilor sau, și mai distrugătoare, a indiferenței, a cecității nepăsătoare, cunoscuse luptele lui „date cu țigara în gură și cu brațul răsfrînt sub bărbie" și, așa cum acesta rămăsese fidel sincerității viziunii sale, poetul avea să nutrească constant, fără șovăială, admirația sa superlativă și convingerea de a fi întîlnit în Luchian pe „maestrul picturii românești". O închinare liminară, esențială pentru înțelegerea firii generoase a artistului, aduce poetul spiritului tolerant al acestuia, „sufletului primitor ca o casă albă, prieten al tinereții și al talentelor nerecunoscute". Suferința fizică nu contamina creația lui, căci necunoscînd „sentimentul bas al deznădejdii și al tînguirii și aducînd și în suferință o probitate dumnezeiască... el nu găsește să-i facă vieții nicio mustrare și socoate că și suferința e un prilej mai mult de-a iubi-o pentru că este frumoasă". Departe de a-l fi umilit și distrus deci, nenorocirea l-a înălțat, nu l-a abătut sub disperare, ci i-a dat o împăcare senină cu destinul, o perspectivă superioară a vieții.

„Nici un om, mărturisea Arghezi, nu ne-a dat pînă azi, afară de Pascal, senzațiile pe care le cunoaștem privind în viața lui Luchian, din ultimii ani, frumoasă în deplinătatea ei, ca inspirația smerită, naivă și infinit nădăjduitoare a lui Verlaine din **Sagesse**". Imaginea acestui singuratec prin însăși firea lui, acestui „ostatic al lui Dumnezeu, care nu-i mai aduce soarele decît în fața unei singure ferestre de oraș", pe care ne-a lăsat-o condeiul inspirat al poetului e, în primul rînd, cea a creatorului unei lumi picturale unice și misterioase, venind „ca dintr-o regiune străină, de foarte departe, din obscuritatea și tăcerea în care s-a zămislit și natura cu toată podoaba ei de fericiri și de supreme amărăciuni". Și asupra acestei metafore, în care se poate recunoaște rezonanța mitică a poeziei argheziene, acea intuiție, proprie acesteia, a proceselor germinatoare, oculte și turburătoare, ale vieții, poetul revenea cu sugestia miracolului creației picturale : întîi cu o admirabilă înțelegere critică a acelei înălțări a motivului material la pretext spiritual săvîrșită de Luchian, Arghezi revela, făcîndu-ne să recunoaștem și aici elemente afine ale poeticii sale, acel impuls interior neistovit în sine al fanteziei creatoare a pictorului, ce venea să confere naturii, fără dogmatism morfologic, un prestigiu nebănuit, „frumuseți și prețuri noi". „Luchian a dat prestigiu tuturor lucrurilor desconsiderate. Dacă mijloacele lui sînt abundent fertilizate de o fire darnică la nesațiu, pretextele lui de a scoate viață din pînză și vopsea sînt neînsemnate..." Această poezie a lucrurilor de nimic, această capacitate fantastică de a zămisli „o viață și o emoție" din cele mai insignifiante existențe materiale pe care Arghezi o deslușea cu deplină și profundă comprehensiune la Luchian, e însăși cea a autorului unor poezii ca **Har sau Paradă**, a versurilor din **Cărticică de seară** și a numeroase poeme în proză din **Ce-ai cu mine vîntule** sau din **Cartea cu jucării**. Și poet el însuși, al orizonturilor cosmice, Arghezi va intui, pornind de la suferințele omului, acea grandioasă aspirație către peisaj prezentă în toate tablourile cu flori ale lui Luchian, oferind astfel premise unei profunde și umane interpretări a acelei sălbatece arderi cromatice din atîtea opere ale ultimei perioade: „El tot ce mai poate vedea din natură sînt florile, în interpretarea cărora își pune toată pasiunea mărginită, în clocotul și alungarea ei impetuoasă prin universul pămîntului, de patru pereți de oraș. Pentru el, floarea vine ca un mesaj al acestui pămînt care rodește și cîntă departe de fotoliul lui și înlăuntrul cîtorva buchete de maci sau micșunele, îi geme sufletul întreg, dornic de ape, de ceruri, de drumuri și dobitoace". Și după asemenea sugestie de interpretare, e uimitor cum, în fața florilor lui Luchian se mai poate vorbi în critica de artă de azi, cu o atît de vetustă concepție despre artă ca simplă iluzie a realității, de capacitatea artistului de a „reda" aspectul multiplelor categorii florale, catifelarea petalelor, frăgezimea corolelor — lucru ce poate face orice meșteșugar bun și abil. E aproape o pîngărire și e o grosolană ignorare a unei afirmații a lui Luchian însuși : „Noi pictorii privim cu ochii dar lucrăm cu sufletul". A nu vedea în ochiul unui pictor ca Luchian, „acel ochi ce purta într-însul stofa strălucită a tuturor tablourilor lui", cum îl revela Arghezi, decît un simplu organ al percepției vizuale și al conservării și reproducerii ei mecanice și a nu-l considera drept un ochi al spiritului: „Auge des Geistes", după expresia unui Goethe, singurul creator, înzestrat cu acea unică putere de a produce singur culori, „selbst Farben hervorzubringen", înseamnă a confunda pe Luchian cu ceata iluzioniștilor, „două cantități care se exclud", cum afirma Arghezi și din care a-l înălța în acea regiune a creației autentice, pe care o împărțea cu prea puțini artiști ai vremii, a fost meritul cronicilor contemporane ale poetului. Critica picturii lui Luchian își poate afla de aceea chezășia unei interpretări adevărate rămînînd fidelă celor cîteva repere pe care i le oferă un mare contemporan și un spirit poetic afin ca Arghezi. Căci îl întîlnești indicînd de pildă coherența stilistică a evoluției lui Luchian, apoi semnalînd depășirea mijloacelor de reprezentare figurativă și definind acea strădușnță continuă de reducere la minimum, de abolire aproape, a instrumentelor expresiei, acel caracter puternic de sinteză al viziunii și al facturii („simplitatea într-adevăr incomparabilă a tehnicii lui, la care a putut ajunge mulțumită unei preocupări de toată clipa, unui devotament de călugăr inspirat"), sau sugerînd, în superbe metafore, strălucirea spontană de lumină și viață a tușei lui Luchian („Cîteva sărutări adînci ale pensulei, tăvălite în paletă, făceau dintr-o floare o revelație și un cîntec... îndată ce se petrecea ciocnirea, floarea lovită de pensulă se trezea ca din veșted, ca o vocală ce și-a rostit singură sunetul din hîrtie"). Și, iată încă, evocată în imagini esențiale, acea „joy for ever" atît de tipică întregii picturi a lui Luchian, acea revărsare de lumină pe care culoarea lui o face să izbucnească din materia inertă : „Vopseaua lui pare de carne simțitoare. Sînt vii stofele cu care-și înscrie impresiile, e viață și bucurie în toată lumina care curge din mîna lui fermecată. Unde-i trece pensula sau pastelul se trezește numaidecît materia chemată să cînte. Înlăuntrul culorilor lui bate ritmul mare care rostogolește eternitatea asupra-și ca într-un vis îndoit". Să ne gîndim acum la o seamă de capodopere ale lui Luchian, atît figuri cît și peisaje, cît mai ales flori, din ultimii săi ani și ne va apare în adevărata, adînca ei semnificație acea detașare a artistului de propria sa creație, detașare ce adesea poate fi surprinsă în ele și pe care orice mare artist o simte necesară unei ordini superioare a creației. Imaginea făurită se obiectivează, se desparte de subiectul creator, artistul se anulează în imagine, transformată în obiect de adorație. Un sacrificiu, o renunțare supremă a omului și o concentrare absolută, totală în creație au fost necesare spre a obține această obiectivare, care e prezentă în numeroase opere ale lui Luchian, dîndu-le acea combustiune lăuntrică, miraculoasă, în care se simte jertfa creatorului, dăruirea sa integrală, cu o bucurie prea profundă spre a nu fi gravă. Acest caracter de totalitate al picturii lui Luchian, îl intuia și-l definea cu pregnanță Arghezi : „Luchian a putut atinge perfecția sufletească, abstracția superioară care face pe pictor să vadă universul numai ca un pictor... Luchian e ridicarea tuturor energiilor lui și concentrarea lor într-un singur punct". În aceste cronici ale ultimelor expoziții ale lui Luchian din anii 1913—1914 Arghezi oferea deci cele mai fecunde în sugestii ecouri pe care creația acestuia le-a aflat în conștiința critică a contemporanilor. Arghezi va reveni apoi, în numeroase rînduri, cu îndoliatul prilej al morții artistului sau postum, spre a completa cu date noi, imaginea personalității lui Luchian. Astfel rememorărilor sale li se datoresc prețioase precizări din biografia artistului care, nu o dată, au căpătat, sub pana sa inspirată, o aură de legendă, hiperbole care-și găseau justificarea într-o inițiere cu viața spirituală a pictorului și care, îngăduite poetului, trebuie să interzică abuzul profanilor. Lui Arghezi îi revine de asemenea meritul curajos de a fi demascat din epocă înjosirile și suferințele fizice și morale pe care societatea celor avuți le-a adus sublimului pictor — în episoade asupra cărora nu va pregeta, de cîte ori va avea prilejul, să revie cu virulența sa pamfletară, împlinindu-și astfel o datorie de solidaritate față de „marele chinuit", față de „geniul lui neînvins și prea curat", la moartea căruia, inima sa, „de prieten și învățăcel" nu încerca nici un sentiment de durere, ci se simțea „ca în piscul unui munte, cu marea-n jur și hora stelelor eterne".

Și din această excepțională întîlnire a condeiului unui mare poet cu penelul unui considerabil pictor, se pot desprinde și alte semnificații de ordin istoric, în afară de cele cîteva structurale, de afinități, pe care le-am putut semnala mai sus. Înrudiri de viziune, corespondențe poate mai directe, își află poezia lui Arghezi cu pictura unui Petrașcu, deși asemenea corespondențe între arta cuvîntului și cea a formelor și a culorii, investigate mai asiduu de la Proust și Ramuz încoace, trebuie revelate cu multă prudență, existînd primejdia de a aluneca ușor în arbitrar și echivoc și, în fond, de a nu spune nimic esențial nici într-un sens, nici în celălalt, creația unui mare poet fiind, în ultimă analiză, prin caracterul ei liric de unicitate comparabilă numai cu ea însăși. Însă privind fenomenele din unghiul de vedere cultural, istoric, poate fi revelatoare similitudinea momentului Luchian în pictura românească cu cea a momentului Arghezi în poezie. Apariția unui Grigorescu însemnase pentru pictura noastră făurirea unui limbaj autentic și complex, însumînd datele celor mai vii tradiții picturale ale vremii, romantică și realistă, deschise experiențelor înnoitoare ale impresionismului, moment ce realiza în arta noastră echivalentul apariției lui Eminescu în literatură. Îndeplinind oarecum rolul unui Manet din pictura franceză, Luchian e în arta românească deschizătorul unei noi civilizații picturale, personalitatea lui avînd în plus meritul de a fi parcurs în limitele unei singure generații drumul întreg al picturii moderne, oferind artei noastre prin creația sa, în racursi, în sugestii esențiale, opera întreagă de cuceriri ale gustului modern în pictură. Poate cu o mai mare putere revoluționară — ce avea să contribuie de altfel la acea obstinată ostilitate ce a stat atîția ani în calea recunoașterii geniului înnoitor al lui Arghezi — și care ar fi comparabilă într-un sens, și cu zămislirea de tipare noi din arta unui Brâncuși, poezia lui Arghezi va triumfa la apariția **Cuvintelor potrivite** și după acea, și prin recunoașterea începerii unei noi ere a limbajului poetic în literatura noastră, parcurgînd, independent, printr-o însumare organică, re-creatoare, a tradiției noastre întregul drum al cuceririlor poeziei moderne.

„Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug"

este epigraful poeziei lui Arghezi, cum poate fi al picturii lui Luchian. Asemenea lui Grigorescu și Eminescu, asemenea lui Luchian, Arghezi face parte dintre acei puțini creatori care prin opera lor deschid noi orizonturi, dintre acele individualități care, dincolo de creația lor originală, unică, au și puterea de a făuri elemente culturale de o importanță covîrșitoare în dezvoltarea artei. Sînt personalități care apar poate o dată la un secol și care constituie momente vitale în istoria culturii unui popor. „Din mijlocul tuturora și la o înălțime neatinsă de mulți din artiștii chiar ai țărilor cu o tradiție picturală, se desprinde și se ridică inspirația lui Ștefan Luchian", scria Arghezi în aprilie 1913 și cuvintele lui de atunci reverberează nemicșorate asupra propriei sale poezii.

Theodor ENESCU

Înfrîngeri, victorii și o notă de curaj întîrziat

SPORT

Ploile exasperante de la începutul lunii au făcut loc pe neașteptate unui val de călduri tropicale. Cîteva zile a plutit în aer rugină și miros de smoală.

Și a fost atunci și o miercure strîmbă cînd la București, în două meciuri, s-au marcat 16 goluri.

Doamne, minunea am văzut-o cu ochii noștri — și ne-am bucurat c-am fost de față. Ce-am înțeles ? Întîi de toate că Rapidul e în stare să se potcovească exact acolo unde te aștepți : în fața candidatelor la retrogradare. Temperamentul giuleștenilor (au jucat din februarie pînă acum 37 de meciuri) a scăzut. În această situație, lupta pentru șefia clasamentului ,intrată în faza războiului cald, a devenit subiect de discuție în toate colțurile țării. Rapidul păstrează încă două puncte avans, dar elevii lui Angelo Niculescu vin năprasnic din urmă. Acum e acum. Potrivnicii (în sensul sportiv al cuvîntului) sînt mai încordați ca niciodată. Peste nervii de primăvară, nervii incertitudinii. Acel 10—1 realizat de dinamoviști în dauna brașovenilor (de fapt aș spune 11—0, fiindcă golul anulat dinamoviștilor a fost perfect valabil, iar cel marcat de Hașoti a fost realizat din poziție clară de ofsaid), reprezintă un record în materie. Se spune că pe vremuri (sînt aproximativ 30 de ani de atunci) Prahova Ploiești, echipă de A, ar fi suferit o înfrîngere și mai catastrofală : 0—12. Dar ce mi-e Manda, ce mi-e Tanda ?! Istoria fotbalului nostru de după 23 August va consemna acest rezultat ca un fapt unic.

Cum a fost posibil ca stegarii (îmi închipui că s-au întors acasă la adăpostul nopții) să încaseze 10 goluri ? Explicația stă în forma (bună, nu foarte bună) pe care o dețin dinamoviștii (e cunoscut faptul că aceștia n-au iertat niciodată, și pe sfîntă dreptate, nici-o echipă fără un sistem de joc cît de cît organizat). Asta ar fi una. Pe de altă parte, brașovenii acuză căldura sufocantă. Mersi, dar e prea puțin. Nimeni nu i-a oprit să apară în București cu două zile mai devreme și nu cu o jumătate de oră înaintea meciului, așa cum se spune că s-ar fi întîmplat. Limpede : Dinamo a tras să-și îmbunătățească golaverajul — Pîrcălab, vulpoiul ăsta veșnic cu surîsul pe buze, a cioplit încă o dată o apărare arhihaotică și Nelu Nunweiller, care la Iași a făcut demonstrație de voință și tehnică, a destrămat orice umbră de iluzie a lui Silviu Ploieșteanu. Steagul Roșu se ruga să treacă acele 90 de minute de ruină și deznădejde.

Învinșii, orice s-ar spune, alcătuiesc totuși o echipă cu tradiție în fotbalul românesc. Trebuiesc, cred eu, supuși unei judecăți aspre, dar drepte. Privite treburile din acest unghi, mărturisesc că m-a uimit (pe undeva, să fiu sincer, am rîs cu poftă) intervenția lui Mircea Costea din „Sportul popular" unde Silviu Ploieșteanu a fost pur și simplu aruncat cu gura în țărînă. Și cum tocmai îl recitisem de curînd pe bătrînul Creangă, am exclamat : „...Tă-vă Dumnezeu să vă bată", tovarășe Costea, că tare curajos mai sînteți! Ce frumos, ce dîrz loviți în cei căzuți ! De ce n-ați scris dumneavoastră despre Ploieșteanu (așa cum au făcut-o Dan Deșliu, Eugen Barbu și autorul acestor rînduri) cînd Ploieșteanu conducea echipa națională ? Nu încerc să-l absolv de greșeli pe Silviu Ploieșteanu (departe de mine asemenea gînd), dar cred că e neapărat nevoie să ținem seama și de ceea ce noi, ziariștii, numim ținută. E ușor să smulgi penele vulturului închis în colivie — și cu asta am trecut la o altă problemă : televiziunea. Tovarășul Costea ne-a demonstrat că o duminică limpede se poate transforma în duminica orbului.

Și acum despre pregătirile naționalei în vederea meciului cu Cehoslovacia. Problema-cheie, așa cum au demonstrat meciurile de verificare cu echipa vest-germană Borussia Neuekirchen și cu echipa olandeză Sparta Rotterdam (în treacăt fie spus, echipa vest-germană se află pe locul 7 și nu 12 din campionatul primei ligi) rămîne atacul. Apărarea, prin reintroducerea lui Nunweiller III a căpătat mai multă stabilitate și promptitudine în intervenții — atacul se prezintă, totuși, neînchegat. Un cîștig, e drept, s-a realizat: în locul lui Crăiniceanu care dormea lîngă tușă și visa cehi a fost numit Sorin Avram, om bătăios, plin de vigoare și cu poftă de a da goluri. Bun. Bun, din ce în ce mai bun, pentru că a învățat să vrea, Pîrcălab. Mateianu, însă, rupe jocul, stă prea în urmă, distanța dintre el și Sasu poate fi ușor acoperită de adversar. Trebuie împins înainte. Cu orice preț, înainte, cît mai în apropierea porții lui Schroif.

Vicecampionii mondiali care își fac socoteli duble : ei să ne bată pe noi, iar noi să-i batem pe portughezi (adă, Doamne, ziua cea mare !) vin la București cu o garnitură din care nu vor lipsi Pospichal și Pluskal. Așa cum se prezintă situația, nimeni nu se poate gîndi măcar o singură clipă că vom face o plimbare ușoară pe faimoasa uliță cehă. Partida se anunță cumplit de grea !

Am, totuși, ferma convingere că cei unsprezece băieți ai noștri vor lupta cu toate puterile pentru a învinge.

Succes !

În încheiere, sper că publicul își va face datoria timp de 90 de minute. Pauzele — aviz galeriei — sînt interzise.

Fănuș NEAGU

P. S. Aud că vom avea în curînd o revistă : „Fotbal". Sincere felicitări inițiatorilor.

F. N.

O ZI DE NEUITAT

(Urmare din pagina 1)

temporană a țării care trebuie să-și găsească o expresie deplină în literatură: grandiosul act revoluționar și patriotic de la 23 August, lupta pentru cucerirea puterii, anii impetuoși ai construcției socialiste. Pentru a da opere de înaltă expresivitate, durabile, pătrunse de suflul înnoitor și eroic al acestor momente hotărîtoare, singura cale posibilă, în ce ne privește, este perfecționarea continuă a măiestriei literare, a mijloacelor specifice expresiei artistice.

Mijloacele și cerințele unei asemenea superioare expresii sînt multe și variate. Nici o îngrădire în folosirea lor, întreaga creație fiind însă călăuzită de ideea fundamentală că „sîntem pentru o artă realistă, expresie a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să reprezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român".

De altfel numai printr-un realism profund și de esență exprimat în voie prin orice modalitate, literatura și arta își pot îndeplini rolul lor fundamental, organic în structura societății, rolul lor social, rolul educativ, asupra căruia orice discuție este pentru noi sterilă.

În această artă realistă, deci, o cît mai mare varietate de stiluri, care pentru a fi valabile artistic, trebuie să fie originale, iar nu puerile imitații. Ele sînt cerute de sensibilitatea artistului și de necesitățile interioare ale operei. Numai astfel se va putea vorbi de personalitatea, individualitatea, specificul definitorlu al artistului respectiv. Ele trebuie să fie adecvate măreției coținutului social pentru a rezista ofenselor timpului necruțător. Păcat să cheltuiești aurul rar al unui talent și sclipirile lui, adică posibilitățile lui minunate de exprimare, pentru un conținut minor, fără semnificație. E ca și cum l-ai cheltui pentru niște jucării fără rost. Arta necesită o perpetuă căutare și înnoire, dar nu o perpetuă imitație. Moda în artă ca și manierismul, care nu-i decît autoplagiere, nu trebuie confundate cu inovația care nu cunoaște drumul bătut și răsbătut.

Dar aceasta nu înseamnă, pe de altă parte, ignorarea, nici, mai ales, disprețul necondiționat față de experiențele străine, care trebuiesc cunoscute, judecate, disecate și prelucrate. Un schimb larg de valori culturale cu străinătatea face parte din fondul profesional al unui artist, dar el trebuie să fie selectiv, să păstreze luciditatea și obiectivitatea necesară pentru a aprecia just valorile reale și a le distinge de încercări formale. Cunoașterea a tot ce este mai bun în cultura universală contribuie la îmbogățirea mijloacelor proprii de creație.

În stabilirea unui climat fecund și constructiv, prielnic schimbului de idei, discuției libere, principiale asupra celor mai importante probleme ale literaturii contemporane, un rol de prim ordin revine criticii literare, chemate să îndrume și să stimuleze creația artistică pe un drum propriu, original.

Acestea mi se par cîteva din sensurile multiple și pline de substanță pe care le-am descifrat în cuvîntul entuziast al tovarășului Ceaușescu adresat oamenilor de litere și arte. Ele corespund întru totul concepțiilor și învățămintelor proprii ale fiecărui creator. Am asistat la o întîlnire rodnică. Ea a avut ca obiect o muncă delicată și grea, și discuțiile purtate sînt de natură să cimenteze și mai puternic legătura între partid, popor și oameni de cultură, să întărească frontul literar și artistic. Înțelegerea de către partid, în cel mai larg sens, a procesului de creație, ca și a psihologiei creatorului, constituie taina dezvoltării fără precedent a literaturii și artei noastre contemporane, explicația robusteții și continuei lor înnoiri pe o traiectorie mereu ascendentă.

Crescută astfel în libertate și înțelegere, în măsura în care a judecat și a ales ce are mai de preț cultura universală, literatura noastră contemporană și-a constituit singură o ținută internațională cu care se poate prezenta cu cinste, oriunde.

E drumul cel bun pe care merge înainte. Grija noastră trebuie să fie ca de cîte ori va înseta de apă vie, pe drum, să nu bea din toate ulcioarele streine oricît de frumos zmălțuite ar fi, ci din zvîcnirea argintie și robustă a izvorului vieții noastre.

Aceste puține cuvinte nu au putut nici măcar enunța toate problemele atinse în cadrul consfătuirii. Ele au prilejuit un schimb de opinii cum nu se poate mai folositor pentru noi, ilustrînd, încă o dată, condițiile excelente în care se dezvoltă creația artistică în țara noastră, rezultatele deosebite pe care ea le-a obținut în aceste condiții și perspectivele largi ce-i stau deschise în viitor.

SENTIMENTUL MARILOR RĂSPUNDERI

(Urmare din pagina 1)

mai de seamă scriitori ai țării, — Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu și Arghezi — care au înzestrat literatura noastră cu opere nemuritoare printr-o muncă asiduă și pasionantă, trăindu-și epoca, interesîndu-se de tot ce era valoros în vremea aceea, ca idee și ca realizare artistică, fără a se îndepărta însă nici o clipă de viața poporului, cîntîndu-i aspirațiile, bucuriile și durerile, și nădejdile, a căror împlinire ar trebui să le cîntăm noi cei de azi, scriitorii României socialiste.

Prilejul de a realiza lucrări deosebite e unic într-un fel în viața fiecărui scriitor și poate că și în viața întregii colectivități scriitoricești. Clipa nu se oprește niciodată și nici vremea cea mai prielnică pentru lucru nu se mai întoarce, dacă ai trecut o dată prin ea. Tocmai de aceea cred că ar fi bine, dacă nu chiar necesar, să nu-i mai acordăm clipei nici un răgaz, să nu ne mai uităm în stînga și în dreapta, îngrijorați și temători, să vedem cine-i mai mare, și să lăsăm pe seama viitorului dezlegarea acestei grave probleme, iar noi să ne așternem pe lucru cu și mai multă pasiune, întrucît răspunderile care ne apasă umerii sînt mari și de seamă.

IZVORUL, NU ULCIORUL

(Urmare din pagina 1)

anumit stil într-un domeniu sau altul al creației artistice. În decursul timpului tot ceea ce a trecut din literaturile naționale în literatura universală, ca valoare unanim recunoscută, a rezistat tocmai pentru că a exprimat, cu măiestrie remarcabilă, ce e mai nobil în specificul național, în psihicul național. tot ce e lipsit de îngustime de grup, tot ce e în concordanță cu aspirațiile revoluționare și de progres ale omenirii iubitoare de libertate și pace.

Datorită unor asemenea opere care au dus mai departe tradițiile progresiste s-a putut afirma, pe bună dreptate, în cuvîntarea de deschidere a întîlnirii, că în patria noastră oamenii de litere români, maghiari, germani și de alte naționalități au creat o seamă de lucrări de calitate care au îmbogățit patrimoniul cultural al țării noastre.

Succesele obținute pînă acum trebuie continuate și în viitor. Cu toții va trebui să răspundem exigenței socialiste cu și mai multă vigoare, cu realizări la nivelul epocii revoluționare în care trăim. Cu toții avem menirea frumoasă și plină de răspundere să contribuim la desăvîrșirea conștiinței și eticii socialiste, a relațiilor pline de înțelegere între oameni, a bunului gust, al cunoașterii și aprecierii reciproce, bazată pe stimă față de munca fiecăruia.

Literatura noastră oferă pentru toate acestea forme bogate și variate de exprimare, pe măsura fiecărui creator care lucrează pentru înflorirea culturii socialiste.

TEOFIL LIANU

Primăvara

Inchină soarele solemn
Pahare galbene de lemn
Cu-albastru vin sub dulci scînte
Țărînei, fragedei femei.

Sub teascul vîntului de sud
Ciorchinii de zăpezi s-aud
Sfărmîndu-se ușor prin aburi
Cu joase fumegări de arbori.

Sub rîsul razelor fierbinți
E-un joc de aprige dorinți.
Din nu știu cîte ciocîrlii
Țărîna cîntă spre tării.

Bătrînul soare-și toarnă-n barbă
Paharele de vin ca-n iarbă;
Spre el, de joi și pînă vineri,
Sbucnesc în floare cornii tineri.

E-un cînt de leagăn și de nuntă,
De muguri și beție cruntă,
De aripi fulgerînd pe-aproape
De repezi revărsări de ape.

Din pîntecul țărînei mume,
Spre vinul revărsat în spume,
Semințele tresar cu miezii
Rupînd pecețile genezii.

ADRIAN PĂUNESCU

Laudă febrei

Laudă febrei veșnice din care sîntem născuți!

Laudă febrei veșnice! Să crească
Febra ca un bombardament fără pricină,
Si febra noastră nesfîrșită
Să bubuie în termometrele orașelor
În sălile lor de mercur.

Temperaturilor dezlănțuite, laudă!
Să fie măsurată căldura aruncată
Din tîmplele savantului care descoperă
Legi noi în legile vechi.

Pescarii scot aburi din mare cînd brațele lor
Mușcă valurile cu fierbințeală,
Laudă stemei încălzită de urale,
Laudă ceaiului dogorîtor băut la pol!

În febră este totul! Vă spun cu mîna pe inimă,
Febra e matca noastră dintîi,
Înainte de părinți,
E febra înaltă și fără egal
Care-i apropie și îi unește.

Febra bolnavilor nu e decît
Căldura ultimă opusă violent
Frigului morții și repaosului,
Febra e sănătatea care luptă încă.

Laudă febrei, laudă structurii noastre,
Laudă nașterii oțelului și fontei.
Delirului de molecule, laudă,
Rîului care seacă supus căldurii, laudă!

Febra e zona noastră, febra e steaua noastră,
Din febră sîntem născuți,
Întru febră sînt toate
Mișcările noastre sorbite de cei care vin.

DAMIAN URECHE

Drum spre arta poetică

Eu treç prin ploaie și mă pierd pe vînt,
Destram furtuni, dar tot furtună sînt,
Mă-mpart arzînd spre tot ce-mi aparține,
Vorbesc de foc, și focul e în mine.

Zidesc culori, dar zidul stă să cadă,
Lovind în ierni, mi-e milă de zăpadă,
Și sînt doar spadă între rău și bine,
Mă tem de foc, și focul e în mine.

Scot unde frînte din izvorul viu.
Alerg pe gînd, și tot ajung tîrziu.
Ce flacără în seama ei mă ține?
Vorbesc de foc, și focul e în mine.

Știți voi cît cheltuiește un copac
Să-i facă anotimpului pe plac?
Dar frunzele-i rămîn mereu străine.
Mă tem de foc, și focul e în mine.

Dă-mi, suflete, căldura necesară,
Peste cuvinte să se facă vară
Și cer cu cer în cîntec să se-mbine,
Vorbesc de foc, și focul e în mine.

TRAIAN REU

De aceea...

Freamătă în mine zborul drept al vulturilor,
Arc strîns în jurul inimii,
Țesîndu-mi chinuitor în artere
Dorul albelor plutiri —
De aceea-n tot ce fac
Răzbun lipsa aripilor.
Mă apasă uluitoarea înălțime a luceafărului,
Răceala lui perfectă,
Chemarea căreia nu i-am aflat încă răspunsul
De dincolo de galaxii —
De aceea-n tot ce fac
Răzbun înălțimea stelelor.

FELICIA MARINCĂ

Spre infinit

Nălucă treceam pe cer!

În fracțiuni de secundă
mă aștepta „Carul Mare".
Am coborît, în cer, ca un scafandru
să caut esența luminii.
N-am cules nici o stea.
Le-am schimbat numai ordinea;
le-am pus să lumineze pe rînd

să nu decoloreze obeliscurile lunii, de pe stînci,

ca să-și vadă potecile caprele negre.

Am adus pe pămînt cupola cerului,
am șters-o de praf.
Doream să-i dau strălucirea
cu care să lumineze
în orele în care n-a luminat niciodată
Am vrut să aflu taina stelelor,
dar stelele nu mai erau.
Ele au rădăcini adînci
și vin numai noaptea
cu luminări în mîini.

Stelele luminează dormind...

DIMITRIE RACHICI

Fiul patriei

Sînt două rîuri tinere sub munți:
Unu-i destinul meu ce te străbate,
Iar celălalt ești tu, curgînd prelung
Prin vîrsta mea-ncărcată cu electricitate.

Sînt două ceasuri pe-un cadran de foc:
E-un ceas al tău, iar altul e inima-mi sonoră
Și amîndouă bat secunda lumii
Și amîndouă-arată-aceeași oră!

PETRE GHELMEZ

Zidari

E adiere pură
De vînturi și păduri,
De munți ce cresc în stele
Lovindu-se de cer
În umerii aceștia
Copilăroși și duri
De numai
Optsprezece primăveri

Ecou suav de cîntec
În fiece cuvînt,
În fiece urcare
A lor, pe zid, mereu,
Severa demnitate
A zilelor ce sînt
În cerul vîrstei noastre
Rotundul curcubeu.

UN DRUM, POATE, SPRE ÎNȚELEPCIUNE

(Urmare din pag. 5)

simți că trebuie să-l ierte pentru a treia oară.

Prima oară — iată, vedea chiar pe zăpada luminată de neon — îl iertase pentru „nimicul" acela, al tăcerii care se lăsase între ei după excludere. Nu-i ceruse socoteală pentru că-i era silă să ceară socoteală prietenilor, exista riscul unei plîngeri, risca să pară un martir, un martir reabilitat care începe să judece și să facă dreptate, împărțind lumea în buni și răi. El se gîndise foarte bine în anii aceia de salahorie, ca „țăran": oamenii nu-s făcuți nici pentru a fi martiri, nici pentru a fi judecători. Oamenii trebuie să observe și să tragă concluzii din ceea ce au observat. Il iertase prima oară pentru că fusese consecvent cu această idee pe care nimic deocamdată, în ultimii șase ani, nu o pusese sub semnul întrebării.

Dar a doua oară? A doua oară fusese altceva: el, Gămanu, făcuse o raționalizare deosebit de interesantă în fabricarea cuzineților, Emil o susținuse o vreme — pînă la primul obstacol, pînă la un referat negativ, bine documentat, din partea unui grup de specialiști de la minister. Poate că aveau dreptate, ideea mai trebuia „lucrată" — Emil însă (de față cu toți, de față cu el) își făcuse o autocritică rapidă socotindu-se coautor la proiect și ca atare dînd mai multă greutate aprecierii finale: „e cel mai prost proiect prezentat de noi, anul acesta". Desigur, nimeni nu-i ceruse această apreciere, ceea ce creă o anume impresie. El, Gămanu, îl întrebă după ședință de ce a avut nevoie de afirmația aceea. Emil îl lămuri scurt: „A fost nevoie". Gămanu vru să insiste — Emil nu mai lungi discuția: „Nu-mi pasă că te-ai supărat. Nu-i esențial". A doua oară îl iertase pentru că nu vroia să șantajeze: putea să șantajeze cu succes momentul acela cînd el, Gămanu, îi luase apărarea în ședința de U.T.M. Avea „tiv", avea de unde să-i riposteze fără a fi demagog; oamenii ascultă cu plăcere „demascările" venite din partea unui om bine acoperit; ar fi fost însă stupid. Nu vroia să-și creeze o superioritate bazată pe trecut — trecutul nu acordă nimic cînd celălalt îți spune atît de clar, chiar în clipa asta: „Nu-mi pasă că te-ai supărat". De doi ani, de atunci, Gămanu lucra la îmbunătățirea substanțială a proiectului de raționalizare.

Lumina se stinse în apartamentul lui Emil și Gămanu simți c-a înghețat. „A durat prea mult așteptarea... Ce-o fi făcut? A telefonat la miliție? La gară?"... Mănușa i se dezlipi de fierul gardului, ca un plasture de pe o rană: se bătu cu palmele peste brațe. „Nu mai vine nici un dezgheț". Presimțea că-l va ierta a treia oară. Din milă. Omul își căuta nevasta — era suficient. Cerul nu va cădea peste el, nu se va lovi de nici un munte, nu va pieri. Exagerase.

Emil apăru, trîntind portița de fier. Gămanu îl privi fascinat, ca pe un mare comic al ecranului. Emil se schimbase: paltonul de duminică, cămașa albă, inclusiv butonii, dispăruseră; îmbrăcase pantaloni de sky, bocanci, o șubă sănătoasă și căciulă cu clape; era un om care acum, duminica, pornea la o muncă serioasă, îndepărtînd ispita distracțiilor și a eleganței frivole. Ridicolul din această schimbare consolidă sentimentul de milă din Gămanu. „E disperat".

Emil îl strînse de braț:

— Uite ce-aș vrea. Du-te acasă.

— Nu, spuse Gămanu. Vin cu tine.

— N-are rost să-ți pierzi toată noaptea.

— Nu te privește. Spuneai că am noroc.

— Pentru Panțîru, nu mai am nevoie de norocul tău. Pentru patinoar, da. Acum, poți să pleci.

Gămanu tăcu. Mîna lui Emil rămase pe mîneca paltonului său.

— Dac-o găsesc, îți dau un telefon.

— Nu — și se răsuci, brutal.

— Hai, am glumit. Știu că doar Liliana...

— Termină, — îl rugă, mîrîind, Gămanu.

— Termin. (Foarte părintește): Te rog bărbătește să nu spui nimănui ce a fost astăseară. Promite-mi. (Gămanu, în sfîrșit, se întoarse și făcu trei pași. Dar îl mai auzi, clar): În privința Indiei, să n-ai grijă!...

Gămanu răsuflă adînc și ridică ochii spre cer. Doamne, ce bună fusese soluția lui! Acum era inutilă — inutilă, dar foarte frumoasă. Cerul lucea stins, înghețat de moarte, doar munții căutau să-l atingă și din efortul lor zadarnic se născuseră cîteva stele, icicolo. Nu-l puteau ajunge, stelele erau inutile ca și soluția lui. Undeva, departe, în adîncul lor, se deschidea o prăpastie — o cunoștea: pătrundeai printre două stînci enorme — punctate și ele, probabil, de cîte o stea, în vîrf — și intrai pe un teren îngust, unde doi oameni, ca să încapă, ori se gîtuiau ori se îmbrățișau. Fals. Mai exista o a treia poziție: să nu se gîtuie, să nu se îmbrățișeze, să se privească în ochi și să-și întoarcă, unul altuia, spatele. Și să plece — fără a mai privi în prăpastie. Gămanu plecă spre casă, singur, prin orașul întins bine în patul nopții de duminică spre luni.

Desigur, dacă există o soartă care ne prezidează actele, acea soartă i-a oferit adineauri („în privința Indiei n-avea grijă!"...) o ultimă șansă pentru a-și realiza planul. Dar nu există soartă, nu există șansă, nu există decît neputința lui. Gămanu respinse ideea — nu era neputincios.

Ceea ce ar merita aflat este de ce se întîmplă următorul fenomen: cauți o soluție; o găsești; ți se pare perfect rațională, te convingi că e bună, că e dreaptă, te înflăcărezi pentru ea pînă la punctul maximum, adică dacă nu o aplici, zici că pieri; o aperi ca pe ochii din cap. Și deodată apare un fapt, un gest, un cuvînt, un strigăt sau o femeie, uneori o glumă — și nu mai știi cum dispare și nu mai ai nimic în cap. Și — mai ales — vezi că nu pieri. Există explicații dar nici una nu e satisfăcătoare, la drept vorbind: nehotărîrea — falsă, fiindcă dacă ești sincer trebuie să admiți că ai fost hotărît, pînă la sălbăticie de hotărît; lașitatea, — firește, lașitatea, dar asta înseamnă să-ți torni cenușă în cap, fiindcă n-ai fi fost laș dacă nu ai fi simțit că ți-e milă. Și mila nu e un sentiment cu care să faci pe nebunul, și să spui că nu există. Poate inteligența — asta-i explicația cea mai măgulitoare, cea mai cuprinzătoare, un om inteligent e și hotărît, și fricos, și milos, și încă ceva, ceva foarte frumos; dar dacă lașitatea e și ea o formă a inteligenței? Inseamnă că pe undeva — nu se știe unde, ca o fisură pe o conductă de gaze trecînd pe sub o casă în care oamenii dorm liniștiți — undeva, o soluție rațională nu se poate baza numai și în întregime pe inteligență, pentru că inteligența o poate fisura. Inseamnă mai departe — gîndi Gămanu, urcînd scările blocului său — că o soluție rațională trebuie să fie undeva tangentă cu o nebunie, eventual cu o prostie, pentru a se putea realiza. Dacă pe parcursul ei, dacă toate verigile ei sînt prea logice, prea strînse — atunci, tocmai atunci, e loc și timp ca să apară și nehotărîrea, și mila, și îndoiala, și lașitatea...

Gămanu deschise o conservă de măruntaie în sos de vin — îi era foame; era conserva lui preferată, conservă de export; mîncînd, îi citi eticheta în limba franceză — care cuvînt însemna „măruntaie"? Mai tăiă o felie de pîine și cu nostalgie mai desfășură odată planul ratat:

La ora 10 dimineața — cabinetul tehnic. Livia. Anunțare la Cojocaru.

Intrebarea Liviei: ce doriți? Răspunsul lui exact. Rîsul ei. Intrarea Liviei la Cojocaru. Intrarea lui. Ușa deschisă. Pac! Pac! Ieșirea.

În sfîrșit, Gămanu se culcă. Întrebarea — se gîndi înainte de a adormi — rămîne: ce putem raționaliza aici? Deocamdată nimic, rămînem la cheremul nostru și îmbătrînim. E singura alinare: ratarea soluției să facă parte dintr-un plan de înțelepciune pe care cineva — necunoscut, dar înăuntrul lui — l-a stabilit, fără știrea lui. Poate că există un asemenea plan în privința lui și adormind — sub pleoape — îi apăru un om cu barbă lungă, albă, care îi întindea în fața unei iaurgerii o barbă tot albă, dar mult mai scurtă, normală, ca la orice început de bătrînețe.

★

La orele 9,30, Livia de la cabinetul tehnic îi telefonă Gămanului la sculărie că la orele 11 fix să fie la tovarășul Cojocaru în cabinet. Ședință? Nu, tovarășul Cojocaru îl cheamă. De ce-l cheamă? Nu știa.

Gămanu se învîrti o vreme prin secție, fără spor, neatent — nu mai avu răbdare și urcă la cabinetul tehnic.

— E 10 fix — zîmbi secretara, privindu-și ceasul.

— Știu.

— Era vorba de 11 — insistă imputativ, ca orice secretară în posesia adevărului.

— Am venit la 10. Anunță-mă tovarășului Cojocaru.

— Și ce să-i spun? mimă Livia deruta de circumstanță, ridicîndu-se.

— Ce să-i spui? Că am venit mai devreme. (Pauză, două minute).

— Tovarășul Cojocaru vă așteaptă — îl anunță Livia, cu satisfacție. Ținea ca toată lumea să fie mulțumită de cabinetul tehnic, să nu se producă nemulțumiri, ca o bună responsabilă a unei cofetării.

Gămanu intră, închise ușa capitonată în urma sa și auzi imediat, dintr-un colț al camerei, un twist pus în surdină; îl văzu pe Emil în colțul drept, întors cu spatele la ușă, aplecat peste o măsuță, în picioare însă; observă că Emil poartă o haină nouă, cu două tăieturi la margini, o haină sport, dintr-o stofă groasă, cadrilată violent, o culoare închisă, un material foarte potrivit pentru o pătură. „Trebuie să-i țină cald".

— Am venit mai devreme — spuse tare Gămanu, încercînd să acopere twistul.

Emil nu se întoarse.

Gămanu străbătu camera și se așeză pe un scaun din fața biroului. Acum îl vedea din profil. Emil era aplecat asupra unui magnetofon, urmărea desfășurarea benzii — purta pantofii lui sport, bej, pentru vreme ploioasă, cu talpă dublă de cauciuc; de sub manșeta pantalonului gri închis apăreau ciorapii negri cu romburi roșii, „prinși" într-o zi, în centru, de la niște turiști austrieci — motiv de discuție jumătate de oră, seara, ieșind de la cinema. De la „Hatari".

Twistul se sfîrși. Emil se întoarse surîzînd larg — surîsul lui invulnerabil: „Nu cred să fii atît de încuiat, încît să nu mă lași să înregistrez un twist"...

— Mi-a dat Postelnicu niște benzi. Le vrea în două ore — și apropiindu-se, Emil își mîngîie cu ambele palme părul, în pofida perfecțiunii cu care lucrase frizerul. In mișcare, butonii cămășii își făcură datoria și străluciră pentru o clipă. Are benzi formidabile, dar nu le dă decît cu ora.

Gămanu fu drept cu el însuși, asta îl interesa în primul rînd — asta întrebă:

— Pia s-a întors?

Emil nu-și pierdu surîsul victorios, de fiecare zi.

— Cum să nu se întoarcă? O căutam în oraș, ea era acasă. Mă aștepta, citea „Magazinul" în pat.

Emil se așeză; Gămanu îl privi deschis, stăruitor — vroia amănunte.

— A fost deajuns de neplăcut, cedă celălalt și foarte banal, plecînd privirea, își privi unghiile, întinzînd palma pe genunchi. Nu mi-a dat nici un fel de explicații. Mi-a spus doar că tu ai gonit-o, e adevărat?

Gămanu tăcu — îi fixă haina nouă, tăietura modernă, revere înguste.

— Iți mulțumesc — șopti Emil, fără să ridice ochii, încercînd să pună surdină surîsului. Pauză. „Dacă merge mai departe, îl bat!" se gîndi Gămanu, neted.

— E singurul domeniu în care nu putem fi siguri de victorie, e foarte enervant, nu crezi?

— Care?

— Femeile — și, bătîndu-se pe genunchi, ca și cum ar fi vrut să șteargă primul punct al unei ordine de zi înscrise pe pantalon, schimbă tonul și, desigur, intensitatea zîmbetului: Ce-ai făcut sîmbătă seara?

— Cum ce am făcut...? Gămanu intră în alarmă, nemișcat.

— Cu cine te-ai întîlnit?

— De ce te interesează? îl respinse cu un efort — bine marcat în sprîncene — pentru a fi calm.

— Pentru că am auzit azi la direcție o chestuie deajuns de tîmpită.

— Ce ai auzit?

— Ai dat ordin lui Cîrcel să ducă la gară un tip beat?...

— Da. Și?

— L-au amendat. Cîrcel a venit să se plîngă că tu i-ai dat ordin. Ai băut cu tipul pînă la 2 noaptea și pe urmă i-ai asigurat transportul. E adevărat?

— De ce te interesează pe tine dacă e adevărat sau nu?

— Pentru că dacă te susțin să pleci în India...

— Mai întîi — spuse, din ce în ce mai sigur, Gămanu — știi cu cine am băut?

— Cu cine? Nici cu...

— Cu Zamfir. Zamfir de la U.T.M., în '54.

— Cu ăla care te-a exclus? ridică glasul Emil — uimit, uimirea stăpînului în fața nevredniciei sclavului avertizat de nenumărate ori să se astîmpere.

— Chiar cu el — filă mai departe, Gămanu, la pîndă, gata să sară. Cu Zamfir.

— Tu ai înnebunit?

Gămanu îi lăsă ciorapii negri cu romburi roșii; pe fața lui Emil, bronzul Mamaiei se coșcovise lăsînd pe chip pete mari, negre, distincte — de furie neagră. Omul strigă:

— Spune-mi, ai înnebunit? Bei cu toți porcii?...

— Era foarte simpatic — spuse Gămanu și se ridică în picioare; îi văzu firele albe de păr, la tîmpla dreaptă, bine pensate.

— Simpatic? Trebuia să-l cîrpești să nu se vadă. Ridicîndu-se și el, Emil spuse răspicat și definitiv: Credeam că ești un simplu impotent.

— Și? surîse desfigurat Gămanu.

— Ești un impontent moral. Nu mai ai nimic în tine? Demnitate, ură, putere? Ce-i cu tine?

Gămanului — în sfîrșit — îi scăpară cele două palme; scăpărară sec: pac! pac! — și ieși imediat. Livia îl întrebă amuzată, formînd un număr de telefon:

— Ați terminat atît de repede?

— Da, i-am tras două palme tovarășului Cojocaru. Asta merge repede în secolul nostru, nu? Și conform soluției raționale, Livia rîse — rîsul ei i se păru, o clipă, încoronarea unei opere. Tristețea era în altă parte: nimeni nu-i putea spune dacă pînă la înțelepciune mai avea mult sau puțin de mers.

POȘTA REDACȚIEI

N. D. ION: Deocamdată nimic nou de semnalat. In afară de faptul că scrisul dvs., răsturnat și încîlcit, e foarte greu de descifrat și teribil de obositor. Pe viitor, vă rugăm să recurgeți la o mașină de scris.

VĂCĂRUȘ V. ION: Inceputul e însoțit de unele semne bune. Continuați cu stăruință și ambiție. Dar împărțiți-vă timpul astfel încît, deocamdată, cititul să vă ia de cinci ori mai mult decît scrisul. Păstrați-vă pe viitor copii după manuscrisele pe care ni le trimiteți.

OCTAVIAN VORA: Lucruri mai împlinite sînt mai ales în ciclurile 1, 2, 3 și 4. In primul, „Floarea fără iarnă", „Izvor", „Viezurele" etc., aduc vibrații limpezi, deși cam clorotice, care îngăduie bune speranțe. Tot aici însă, se anunță un manierism timpuriu, în formula tehnică repetată, nu fără monotonie și fără schema previzibilă: o metaforă, ușor dilatată, o poantă, o undă sentimentală, dulce (uneori excesiv) și gata. In ciclul 2, „Mîinile" rețin atenția, neajunsurile semnalate stăruind și aici. Cîteva lucruri demne de interes sînt și în „Ilegalitate": „Intrebare", „Milă". „Cîntecul pentru dragoste", în schimb, e o poveste lungă, greoaie, monotonă, plină de inerție prozaică, uscată și rece, cu rare înfiorări lirice, cu prea dese artificii folclorizante de gust dubios („Ceahlău de plete în vifor", „Piept repezit gorgan", etc. etc.) Mai trimiteți, încercînd o împrospătare și o extindere a mijloacelor și formulelor, înainte de a interveni definitiv ucigătoarea plafonare manieristă care vă paște.

ION MINEA: Sînt promisiuni, vibrații adevărate („Imbold", „Roți" etc.) care trebuiesc cultivate cu grijă și stăruință, printr-o mai atentă strunire a condeiului, ispitit spre ușurință și despletire. Mai trimiteți.

OLGA LĂZĂRESCU: Schița dovedește unele însușiri de prozator și perspective pline de făgăduieli, în ciuda unor nesiguranțe stilistice și a unor situații rezolvate cam grăbit și simplist. E necesar să perseverați cu toată nădejdea. Țineți-ne la curent.

POPA CORNEL: Tema e bună; depinde ce veți reuși să scoateți din ea. Incercați.

DUMITRIU M. MARIN: Orice fel de plic e în stare să transporte pînă la noi niște versuri frumoase, cum sperăm să fie ale dvs.; dacă însă plicurile simple vi se par cumva incompatibile cu poezia, alegeți dintre cele cu poze colorate, cît mai poetice, cu fluturași, păsărele, flori, etc. Piesele de teatru e mai indicat să le trimiteți revistei „Teatrul".

P. Nicolescu-Monu, Pană G. Florea, Em.Storinescu, Nidalm, Octi Elvian, Tita Rădulescu, Florin Neacșu, Nicolescu, Gigi Tănase, V. Filara, Dumitru Săndei, Buzărnescu Ștefan, C. Vrabie, Constantin Anghel, A. Seman, Buricea Aurel, C. Brîndușoiu, Ioan N. Chirea, Rotaru Simion, Octavian Pieleanu, Geambașu Nicolae, Bîrsășteanu Ion, Gh. Miloș, Ion Ștefan Tomoiagă, Petru Moțu, Cucu Dumitru. Lică, Pizone Benedict, Costel M., D. Hariton, V. Turea, I. B. Ianconescu, Strugariu Jean, Ailime Racoviță, Ciobotici Ion, Ioan George Rițcu, George Bîrsescu, Netta Nicolae Elizeu, Chepețan Traian, Ion N. Dumitrescu, Gurgui Liviu, Savu Bădulescu, Livia Pricop, Nicu Bătineanu-Brașov, Anica Pătrașcu, Irina Mertic, Penteleiciuc George, Seul Decebal, I. Zamfirescu-Săpunari, Toma Cocișiu, I. Micuț, G. Crihan-Măgură, Iordache Aioanei, Alexandru Eugen, Ionel Jaleș-Gorj, M. Drenea: *încercări stîngace, fără calități literare.*

EUGEN DRĂGAN: Versurile trimise nu ne dau, din nefericire, prea multe speranțe. Trimiteți totuși un fragment, două, din romanul dvs. (de preferință, dactilografiate) să vedem despre ce e vorba.

NICĂ HORAȘ: Sînt vizibile unele însușiri de prozator, dar nu lipsesc nici semnele inexperienței, nesiguranțele de început, soluțiile stîngace, neconvingătoare (mai ales în final). Merită totuși să stăruiți.

C. H. Pruteanu, Petre Bătău, G. M. Vraja, G. M. Blăjan, Victor Moldovan, Bujor Stănescu, Vasile Scutăreanu, Grigore Panait Mircea Cociu, Willy Schuster, Ana Benko Zoltan, David Topan, Angela Popa (Fălticeni): *compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.*

CORNEA SEBASTIAN: Din nou, semne bune, parcă și mai vizibile. dar încă nu destul de concludente. Mai trimiteți.

MERCONE AUREL: Trimiteți-ne cîteva pagini de probă, ca să ne putem da seama de puterile dvs.

S. ALEXANDRU: E mai bine, mai clar, dar încă nu e ce trebuie. Mai așteptăm.

Ion N. Tudor, Sava, Roșu, Carsiad Adrian, Gh. Antoce: *nimic nou.*

CROITORU RODICA: „Metodele de analiză psihologică" nu implică, așa cum ați bănuit singură, raportarea în exclusivitate la eroul intelectual. Orice personaj, indiferent de condiția socială, de nivelul de cultură, etc., etc. are o viață sufletească, ce poate fi, într-un fel sau altul, supusă analizei, ori studiului, într-o operă literară. Ați înțeles greșit, așadar, tema propusă.

V. SLABU: Lucrările trimise nu depășesc, din păcate, nivelul modest al încercărilor diletante, fără însușiri literare deosebite, și nu ne dau dreptul să vă întreținem eventualele iluzii. La o întrebare răspicată, ca a dvs., se cuvine un răspuns deschis, fără ocol.

E. ZEHAN: Spre regretul nostru, n-avem nimic de adăugat la cele spuse anterior. Ultimul manuscris n-aduce și nu promite nimic nou. Iar scrisoarea arată că aveți mult prea multă încredere în ceea ce scrieți, ca să mai luați în seamă părerile și observațiile altora. Fie ca această încredere să dobîndească în viitor temeiurile care deocamdată nu prea se văd. In ce privește traducerile, ați observat desigur că ele nu apar decît rareori în paginile noastre și numai în funcție de planul și nevoile redacției.

Maria Gheorghe, Ristea Nicolae, Frîncu Ioan, Ion Popa, Petru Eugen-Gora, Popescu Mariana, Gheorghiu Mircea, B. T. Alex, P. Petrișor, Banu Iosif, Ion Ionescu, I Someșan, Franca Corneliu, Lance Basarab: *sînt și unele semne bune, pe lîngă stîngăciile și nesiguranțele începutului.*

T. TERRA: Este oarecare îndemînare narativă, dar inexperiența condeiului și a autorului sînt încă foarte vizibile. E nevoie de o ucenicie îndelungată, studioasă, răbdătoare. Țineți-ne la curent (cu manuscrise mai citețe însă, dactilografiate pe cît posibil)..

RED.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Luna mai este o adevărată lună românească în Franța, o lună a numeroase manifestări culturale românești. Începute cu deschiderea expoziției Enescu și dezvelirea a două busturi ale marelui nostru compozitor, manifestările s-au continuat cu expoziția de artă populară românească de la Strasbourg, care s-a bucurat de o călduroasă primire din partea presei alsaciene și a publicului, cu prezența unei delegații de scriitori români condusă de acad. Victor Eftimiu, invitată de PEN-clubul francez, cu prezentarea filmului *Pădurea spînzuraților* în cadrul festivalului de la Cannes, și a culminat cu spectacolele oferite de actorii Teatrului de Comedie din București condus de artistul poporului Radu Beligan. Pe scena teatrului „Sarah Bernard" unde se dau spectacolele Teatrului Națiunilor au răsunat șase seri la rînd replicile pieselor *Rinocerii, Umbra* și *Troylus și Cressida*, spuse de actorii noștri în limba română. În fiecare seară, sala a fost plină și publicul a făcut artiștilor o foarte călduroasă primire. Criticii teatrali de la cele mai importante ziare și reviste pariziene au fost unanimi în sublinierea succesului repurtat de actorii români. *Rinocerii* spectacolul cu care s-a deschis turneul Teatrului de Comedie, a avut loc în aceeași seară și la aceeași oră la care J. L. Barrault prezenta publicului românesc aceeași piesă și în ziua în care Teatrul „Huchette" sărbătorea cel de al 3000-lea spectacol cu *Cîntăreața cheală*. Prezența în sală a lui Eugen Ionescu a mărit emoția actorilor care așteptau verdictul său, verdict care la sfîrșitul serii a fost deosebit de favorabil. Eugen Ionescu a declarat că interpretarea românească corespunde într-o măsură mult mai mare decît interpretările de pînă acum, propriilor sale intenții. Reputatul critic al ziarului *Figaro*, Jean-Jacques Gauthier, cunoscut pentru severitatea sa, sublinia că, așa cum s-a așteptat, „românii au știut să capteze și să rețină atenția mai ales prin calitățile deosebite ale unora dintre interpreți". Referindu-se la jocul lui Radu Beligan, Gauthier scria: „În mod clar este mai agreabil să vedem un Bérenger plictisit, apoi neliniștit, apoi nenorocit, pe urmă anxios, pe urmă sincer îngrozit de-a lungul jocului sobru al lui Radu Beligan, decît să asiști la convulsiunile grimasante ale eroului, așa cum ne-a fost uneori prezentat". Despre Ion Lucian se spune că „marea scenă a transformării progresive a lui Jean a fost excelent interpretată de Ion Lucian, a cărui forță a făcut să treacă prin sală fiorul, neliniștea pe care trebuie s-o încercăm în acel moment capital al piesei". Criticul de la *Figaro* a remarcat, de asemenea, jocul Sandei Toma: „maniera în care a părut că este aspirată de chemarea imensei turme a animalelor periculoase și sălbatice avea ceva dintr-un instinct sălbatec și prin el însuși frapant", și cronica se încheie „Da, acești actori știu să țină publicul cu sufletul la gură."

Georges Léon, cronicarul *l'Humanité*-ului: „Bérenger din acești *Rinocerii*, omul care rezistă rinoceritei și care refuză să abdice de la condiția sa de om, este admirabil subliniat de Radu Beligan." *France Soir* elogiază prin semnătura lui Jacqueline Cartier spectacolul și remarcă interpretarea valoroasă a lui Radu Beligan, Ion Lucian și Sanda Toma. *Umbra* ca și *Troylus și Cressida* s-au bucurat de numeroase aplauze la scenă deschisă și de aceeași bună primire din partea criticii. Același J. J. Gauthier, activ și operativ, sublinia că „*Umbra* a furnizat românilor un minunat pretext de spectacol și am asistat la o reprezentare pitorească, plină de fantezie și de mișcare, care demonstrează o viziune plină de culoare și de umor, a simbolurilor". După ce subliniază încă o dată succesul repurtat de „acești mari prieteni ai visului și basmului, acești mari imaginativi plini de ironie și de farmec, care sînt românii", după ce se declară pentru prima oară fermecat de un asemenea gen de spectacol, Gauthier elogiază jocul Sandei Toma, „privirea ascuțită și veselia contagioasă a Vasilicăi Tastaman", jocul lui Marin Moraru, interpretul ministrului de finanțe, și prodigioasa fantezie a regizorului David Esrig. Pe aceleași coordonate se desfășoară și alte cronici, din care remarcăm pe aceia a lui Paul-Louis Mignon de la Radio-Televiziunea franceză, care consideră spectacolul românesc dat cu *Rinocerii* „o mare lecție de artă și de umanitate" iar *Umbra* drept un spectacol de mare fantezie, originalitate și îndrăzneală. Mai adăugăm declarația dramaturgului american Barry Salis, venit special de la Londra împreună cu criticul englez Ossia Trilling ca să vadă reprezentațiile noastre și care au remarcat „omogenitatea și unitatea estetică a trupei, calități pe care nici o trupă americană nu le are în acest moment". Ossia Trilling s-a declarat entuziasmat de spectacolul *Troylus și Cressida*, sperînd că în curînd publicul englez va putea să-l aplaude la Londra. *Troylus și Cressida* n-a avut pînă în momentul acesta ecouri în presă. Primirea făcută de public, ropotele de aplauze din final și impresiile culese în pauza spectacolului ne fac să credem că ele se vor înscrie în același context al succesului teatrului românesc pe scena pariziană. Teatrul de Comedie își va încheia turneul parizian printr-un recital de poezie românească și franceză, iar luna românească în Franța se va termina cu zilele filmului românesc, în cadrul cărora se va prezenta și *Pădurea spînzuraților*.

Al. GIRNEAȚĂ

Paris, prin telefon

CĂRȚI ȘI IDEI

DRAMA LUI UNAMUNO

S-au împlinit de curînd o sută de ani de la nașterea lui Miguel de Unamuno, una din personalitățile de prim plan ale culturii europene. Conținutul de idei al operei sale îl așează printre precursorii existențialismului, iar strădania lui de a depăși canoanele clasice ale genurilor și de a exprima cu o pasiune neobosită modalități noi de expresie, îl păstrează în atenția mișcărilor literare.

Unamuno nu este totuși un scriitor care excelează prin semnificația experienței sale pur artistice. Lirica lui rămîne în cîmpul poeziei de idei și deși interesantă prin lumina aruncată asupra unor nuanțe ale gîndirii filozofului, e lipsită oarecum de forță și de o prea mare capacitate de sugestie. Volumele sale de proză sînt încercări de a ilustra prin narațiune teze filozofice, și mai puțin de a surprinde dinamica vie a realului, a vieții, în încrucișări semnificative de destine. Teatrul său evidențiază aceeași tendință și anume exprimarea unor idei filozofice, fără o preocupare prea stringentă pentru creația unor personaje puternic individualizate sau pentru construcția unei intrigi închegate. Opera sa filozofică are un caracter eseistic, fuge de sistematizare și e alcătuită dintr-un mozaic de idei adeseori contradictorii.

Ceea ce atrage în scrisul lui Unamuno este sinceritatea necruțătoare, profunzimea și autenticitatea cu care ea exprimă strădania pasionată, fierbinte, entuziastă a unui intelectual de a surprinde și a înțelege problemele țării sale, ale poporului său, într-o perioadă plină de grave contradicții și amenințări.

Drama lui Unamuno constă în faptul tragic că el n-a reușit să înfăptuiască tocmai acest obiectiv fundamental al activității sale, deși a manifestat mereu o dorință vibrantă de a participa la frămîntările poporului său și la rezolvarea lor. Viața scriitorului a fost o necurmată luptă, iar moartea i-a fost grăbită de profunda durere pe care i-a pricinuit-o înțelegerea nesfîrșitelor suferințe aduse Spaniei de dominația fascistă. Născut în 1864 la Bilbao, după studii strălucite dobîndește prin concurs în 1891, la douăzeci și cinci de ani, catedra de limbă elină a Universității din Salamanca, una dintre cele mai vechi din lume. În 1901 e ales rector al acestei străvechi universități. Pe lîngă activitatea sa universitară, Unamuno a desfășurat o vastă și multilaterală muncă scriitoricească, participînd la lupta literară a așa-zisei „generații din 98". Această generație, care a intrat pe arena literaturii spaniole în anul 1898, a promovat o puternică orientare spre cercetarea critică a realităților spaniole, spre căutarea căilor de rezolvare a problemelor pe care situația țării le genera. Anul 1898 a însemnat prăbușirea ultimelor rămășite ale imperiului colonial spaniol din America. Spania suferise o înfrîngere dezastruoasă în războiul cu Statele Unite. Catastrofa militară scosese la iveală slăbiciunea unei țări anemiate de un regim care se străduia să mențină rînduieli medievale. Scriitorii și oamenii de cultură care se aplecaseră lungi decenii asupra gloriei trecute a Spaniei, sau se îndeletniciseră cu urzirea de iluzii romantice cu privire la viitorul ei sînt treziți brusc la realitate, încep să-și dea seama de profunzimea și gravitatea plăgilor de care suferea această societate împietrită. Trezirea la realitate face să se nască o literatură a lucidității, plină de conștiință misionară și pe care o ilustrează scriitori ca Angel Ganivet, Azorin, Pio Baroja, Ramón del Valle Inclan, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu și alții.

Opera lui Unamuno din prima etapă a activității sale este profund solidară cu năzuințele și ideile „generației din 98". Volumele sale se succed cu repeziciune, dobîndesc un răsunet larg și prestigiul rectorului de la Salamanca ajunge impresionant.

În această perioadă dinamică și fertilă a vieții sale, Unamuno participă la lupta împotriva monarhiei și a dictaturii lui Primo de Rivera, pentru democratizarea țării. În această luptă scriitorul se situează adeseori pe poziții înaintate. Astfel el sprijină cu pasiune greva generală din 1917, subliniază într-un articol publicat în ziarul **La Publicidad** din Barcelona că „izvoarele și cauzele grevei trebuie căutate în aspirațiile democratice ale țării" și scrie numeroase articole în apărarea conducătorilor mișcării greviste aruncați în închisori. Lupta sa pasionată, plină de încredere în poporul spaniol, mărește și mai mult popularitatea rectorului de la Salamanca și trezește o profundă nemulțumire în cercurile conducătoare. Unamuno e condamnat în 1921 la șaisprezece ani de închisoare, amnistiat apoi imediat și chemat în audiență de regele Alfonso XIII, care încearcă să-l atragă de partea sa. Dar atît încercările de timorare cît și cele de atragere se dovedesc zadarnice. Pentru a-l elimina din viața politică spaniolă, Primo de Rivera îl exilează pe insula Fuerteventura din arhipelagul Canarelor.

Începînd din această perioadă, scriitorul rupt de freamătul viguros al vieții, se adîncește în speculații abstracte, pătrunse de pesimism, gîndirea sa ia o direcție predominant metafizică și se închistează într-o concepție nerealistă despre destinul Spaniei, îndepărtîndu-se de problemele violente și grave ale țării. Unamuno ajunge astfel să recurgă la ajutorul credinței pe o cale asemănătoare celeia pe care o descifra în gîndirea misticului medieval spaniol Fray Luis de Leon, constatînd că „nu a ajuns la misticism pentru că a fost dezgustat de rațiune sau decepționat de știință, ci pentru că între aspirațiile sale nemăsurate și micimea realității s-a căscat un contrast prea dureros".

Salvat în 1924 de pe insula unde fusese exilat, singurătatea lui Unamuno și orientarea sa spre meditații rupte de realitate se accentuează în cursul unui îndelungat exil în Franța, în cursul căruia, așezat în satul Hendaye din Pirinei, pîndea cu nostalgie nesfîrșită sunetul clopotelor celui mai apropiat sat spaniol.

Concepția sa filozofică pesimistă, exprimată îndeosebi în „Viața lui Don Quijote și a lui Sancho" și în „Despre concepția tragică a vieții" (axată pe contradicția tragică dintre năzuința omului spre veșnicie și caracterul vremelnic al existenței sale, contradicție din care — după opinia scriitorului — n-ar exista scăpare decît prin refugiul în iluzia donquijotescă sau în iluzia eternității promise de religie) își aruncă în această perioadă tot mai mult umbra asupra poziției politice a lui Unamuno. Aceasta se exprimă și în concepția sa despre misiunea istorică a Spaniei. În anul 1895, scriitorul rezuma imperativele fundamentale ale vieții spaniole în fraza: „Trebuie să ne punem la ora Europei și să ne înrădăcinăm în popor". În anii exilului în Franța el opune Europei care trăiește în istorie, luptînd cu problemele concrete puse de evoluția istorică și de antagonismele sociale pe care aceasta le generează, o Spanie ireală, imaginată de el, rămasă în afara frămîntărilor istoriei deoarece nu participă decît la o istorie subterană, o „intra-istorie" care e „o pură spiritualitate, o stare de luptă și de așteptare, un efort, dar un efort care nu se traduce decît prin eșec".

Alunecarea pe această pantă este iremediabilă. Întors în Spania la 9 februarie 1930, Unamuno este întîmpinat cu o mare simpatie de către intelectualii progresiști și de masele populare ridicate la luptă pentru democratizarea țării. Forțele de stînga vedeau în rectorul de la Salamanca un aliat al lor. E primit la Madrid printr-o largă manifestație care ajunge să fie risipită de poliție. Cîteva zile în șir manifestațiile de protest se țin lanț, poliția deschide focul asupra studenților, universitățile din toată țara sînt închise.

Între timp mișcarea pentru doborîrea monarhiei, pentru democrație, ia proporții uriașe și lupta politică dintre forțele progresului și cele ale reacțiunii dobîndește forme tot mai violente. Dar în aceste condiții, Unamuno nu mai are forța de a se integra în șuvoiul viu al realității, nu-și mai poate ritma inima după bătăile inimii țării. „Nu mai văd, nu mai văd!" îi spunea el deznădăjduit poetului Antonio Machado.

Rebeliunea din iulie 1936 a generalilor fasciști îl găsește pe Unamuno la Salamanca, unul din primele orașe care cad în mîinile lor. Scriitorul și-a făcut la început unele iluzii în legătură cu rebeliunea militară, socotind-o o răscoală națională menită să pună capăt disensiunilor și contradicțiilor care sfîșiau poporul spaniol. În scurtă vreme el își dă însă seama de adevărata față a fascismului. Ultima sa prezență publică a marcat opoziția sa fermă față de fascism. La 12 octombrie 1936, în cursul unei ceremonii la Universitatea din Salamanca, generalul Millan Astray și-a terminat discursul țipînd: „Trăiască moartea! Jos inteligența!" Unamuno s-a înălțat țeapăn și solemn din fotoliul său de rector și a răspuns, ridicîndu-și pentru ultima dată cuvîntul în apărarea demnității Spaniei: „Ne veți birui pentru că aveți mai multă forță brutală decît trebuie. Dar nu ne veți convinge niciodată. Pentru că, spre a ne convinge ar trebui să aveți alături de voi ceea ce vă lipsește: rațiunea și dreptatea în luptă. Cred că e inutil să vă îndemn să vă gîndiți la Spania. Am terminat". *)

Începînd din această zi Unamuno pune capăt oricărei activități, se închide în camera sa de lucru cuprins de o nețărmurită amărăciune și moare cîteva săptămîni mai tîrziu, la 31 decembrie 1936. Ultimele sale cuvinte au fost: „Cu toate acestea, Spania se va salva".

Confruntarea concepțiilor, ideilor și convingerilor lui Unamuno cu realitatea, cu problemele patriei sale, cu istoria, l-a dus pe scriitor la o prăbușire tragică. Drama lui a fost un puternic avertisment pentru mulți oameni de cultură care au avut de înfruntat, curînd după moartea rectorului de la Salamanca, în condițiile ascensiunii fascismului în multe țări din Europa, situații tragice ca cele în fața cărora s-a prăbușit Unamuno.

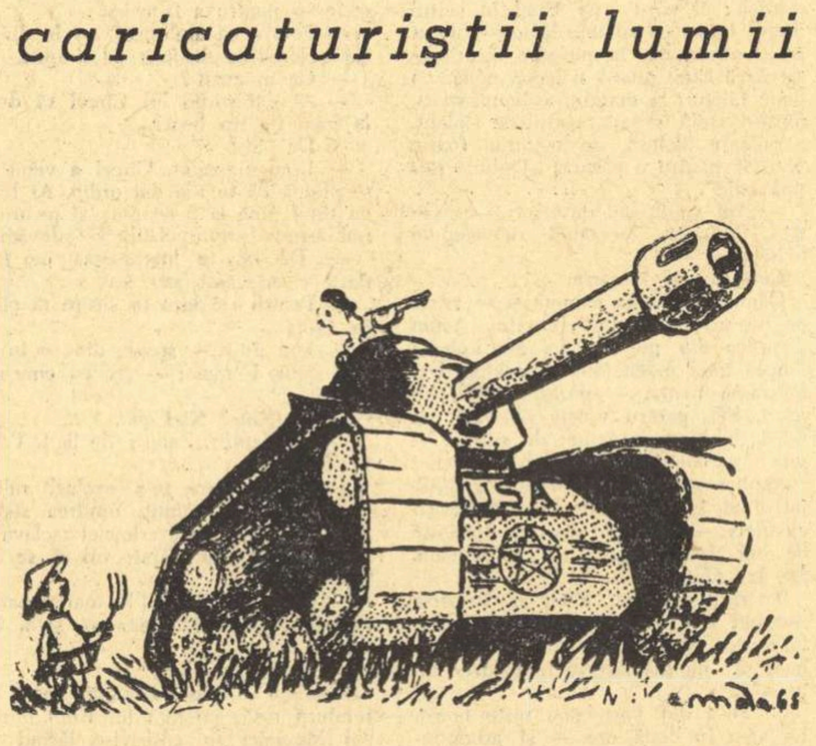
Viața și opera lui Unamuno constituie o admirabilă expresie a uneia dintre cele mai intime trăsături ale spiritului spaniol: dăruirea totală și pasionată, căutarea neliniștită a acelor sensuri în stare să înalțe viața peste nisipul mișcător al vremelniciei, încrederea nețărmurită în capacitatea ideilor de a da contur realității și de a lumina căile evoluției ei.

Aceste temeiuri sînt, socotim, îndestulătoare pentru a îndreptăți un popas respectuos cu prilejul centenarului nașterii marelui scriitor.

Doina PĂCURARIU

*) Text reprodus de Manuel Tunon de Lara în „L'Espagne d'Unamuno", Esprit, Paris, an 32 nr. 332, noiembrie 1964, pag. 788—789.

caricaturiștii lumii



— Asta-i drumul spre negocieri ?

(Desen de MALA, în „Stockholms-Tidningen", Suedia)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ion Brad (redactor șef adjunct); Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

ATLAS LIRIC

Douăzeci de ani de la eliberarea Vienei, împliniți recent, la care se adaugă aniversarea unui deceniu de la semnarea Tratatului de Pace cu Austria, oferă prilejul nimerit să prezentăm cititorilor o antologie lirică din patria lui Trakl. Poeții pe care îi găzduim în această coloană au debutat după anul Păcii, 1945. Deși tineri în acel moment, ei aveau îndărătul lor o răscolitoare experiență de viață: frontul, prizonieratul, emigrația, ororile fascismului, foametea sau apocalipsul bombardamentelor. Ecourile acestor experiențe revin și azi cu insistență în creațiile prezentate publicului. Dar poate că în scrisul nici unuia nu stăruie mai pregnant și obsedant imaginea trecutului sîngeros — în cazul de față lagărul de concentrare nazist — ca în poezia lui Celan, autor printre altele al celebrului Todesfuge, *o piesă lirică zguduitoare, prezentată în antologii și tradusă de nenumărate ori.*

★

Date biografice: Michael Guttenbrunner *(n. 1919), în adolescență păzitor de cai și zidar, după război funcționar și grădinar în Viena. Autor a trei volume de versuri foarte apreciate. Scrie și proză și are o bogată activitate de grafician;* Christine Busta *(n. 1915), înainte de 1945 a trăit în sărăcie într-un cartier al oamenilor umili din Viena. Deține numeroase premii literare austriece și germane — este una dintre cele mai importante poete de limbă germană;* Paul Celan *(n. 1920), lector la Școala Normală Superioară din Paris. Fără îndoială, poet de anvergură europeană. Excelent traducător din limbile rusă și franceză. Deține prestigiosul „Premiu Georg Büchner";* Hertha Kräftner *(n. 1928) era considerată ca o mare speranță a liricii feminine austriece; s-a sinucis în 1951;* Ernst Jandl *(n. 1925), soldat, apoi prizonier de război. Actualmente, profesor de limba engleză. Este unul dintre fruntașii noului curent literar „Konkrete Lyrik" și partizan al mult-discutatei teorii a „limbajului poetic european";* Friederike Mayröcker *(n. 1924) profesoară de limba engleză. Critica literară îi salută deseori experiențele. Scrie și proză;* Erich Fried *(n. 1921), în 1938 emigrează în Anglia, unde trăiește o vreme ca muncitor industrial, chimist, bibliotecar, redactor. În prezent scriitor de profesie.*

P. S.

MICHAEL GUTTENBRUNNER

Însărcinare

Spune-le
că Dumnezeu este altfel
decît își închipuie ei
și-i fac pe servitorii lor să creadă;
că dulăii lor
sînt mai umani decît ei
iar plozii cerșetorilor și vagabonzilor
au sîngele mai curat
decît pociturile născute de ei.
Spune-le
că plescăitul mîncatului lor
nu e muzică,
și că albul e alb și că negrul e negru
că interiorul unui sac de noroi
e mai curat decît limbajul lor
și că mai pur decît cerul lor
e iadul poetului.
Spune-le
că viile vor rodi mai din plin
cînd pămîntul va fi netezit
peste frizura lor;
că poetul dă un bun exemplu
nardul poeziei sale
turnîndu-l peste trupul tîrfei
pîngărit de ei.
Spune-le
că ei sînt vinovați de războaie,
care ies din rînduiala lor
precum duhoarea din stîrv.

PAUL CELAN

Corona

Din palma mea toamna își mănîncă frunza; noi sîntem prieteni.
Dezghiocăm din nucă timpul învățîndu-l să umble;
timpul se reîntoarce în coajă

În oglindă-i duminică,
în vis dormităm,
adevăr grăiește gura.

Ochii mei coboară spre sexul iubitei:
și noi ne privim,
ne spunem cuvinte întunecate,
ne iubim unul pe altul ca macul și memoria,
ațipim precum vinul în scoică,
precum marea în raza de sînge a lunii.

Stăm îmbrățișați în fereastră, ne privesc cei din stradă:

e timpul să se știe!
E timpul ca piatra să se decidă la înflorire
ca pentru neliniște să zvîcnească o inimă.
E timpul ca timpul să fie.

E timpul.

ERICH FRIED

În parcul pentru protecția păsărilor

Vulturul dusese trei funcționari
și un ministru

Acvila dusese un general
cu onoruri militare

Barza luase doi copii
și o carte despre o naștere nouă

De-aș fi o pasăre mică
aș zbura la tine.

CHRISTINE BUSTA

Sub stele de iarnă

Zăpada va cădea, te-am așteptat mult timp;
de cînd ai venit, nu mai aștept decît zăpadă.
Noaptea va veni, și nu mai aștept nimic:
în zăpadă zace o rodie, neagră,
plină cu semințe de aur.

HERTHA KRÄFTNER

Soția călăului

Într-o bună zi soția călăului încetă să mănînce.
Bărbatul ei tocmai devora un pui de găină.
Îl privea... și nu-și dădea seama de ce
trebui să-și amintească de ziua nunții,
de mirt, și de cel care cînta.
Era un pui alb de găină,
atît de delicat, de alb, de cald
și foarte răbdător sub cuțit.
Acum bărbatul ei mînca și o picătură de grăsime
se rostogoli peste degetu-i aspru și alb.

Apoi țipă, asemenea bărbatului ei
cînd îi povestea de unii condamnați
zărindu-l venind.
Ea țipă și-și împinse la o parte farfuria
și ieși țîșnind prin grădinița casei,
și alergă prin străzile orașului,
alergă prin cîmpul de maci,
prin lanul de grîu
și prin verdele trifoiului.
Mult timp au căutat-o zadarnic.

ERNST JANDL

Excursioniștii

Ca un os, denumirea localității
trece din gură în gură printre excursioniștii
călătorind în barca cu motor

După înconjurul cu pauzele de contemplare
la debarcarea excursioniștilor
se naște curiozitatea

La întoarcerea bolborosită a bărcii cu motor
falca excursioniștilor
e preocupată de guma de mestecat Și acum

FRIEDERIKE MAYRÖCKER

Încălțările aurii ale lui Demeter:

așa e apusul soarelui în septembrie

fața mi-am înmuiat-o în ultimul
ochi auriu al soarelui

mai înainte ochiul meu lunecase
urcînd și coborînd pe fața ta

ochiul meu s-a îmbăiat
în arabescuri albe

risipite peste toate străzile orașului
ca o imensă vegetație umedă

mai tîrziu ochii mei și-au ridicat zborul
în cuiburile ochilor tăi.

În românește de PETRE STOICA

CE E NOU IN LITERATURA...

...LATINO-AMERICANĂ

● *Revista argentiniană* Hoy en la cultura *a inițiat recent publicarea într-o colecție anume a celor mai reprezentative opere literare naționale. Prima carte: Raul Gonzales Tuñon:* Dialogul unui om cu timpul său *(Diálogo de un hombre con su tiempo), o amplă culegere din opera poetică a lui Tuñon, cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani.*

● Pămîntul albastru *(La tierra azul) este ultimul roman publicat de scriitorul argentinian Bernardo Verbitsky. După* E dificil să începi a trăi *(1941 — premiul Ricardo Güiraldes),* Cafeaua îngerilor, Străzile tangoului, O mică familie, Căsătoria *etc.,* Pămîntul albastru *cuprinde trei mari povestiri care pot trăi independent avînd în același timp o unitate precisă. Ultima* Îl lăsasem destul de singur *pare cea mai valoroasă.*

● *În Bolivia, Jesus Larra a publicat ultimul titlu din trilogia sa dedicată vieții indienilor:* Llalliypacha *(Timpul care învinge). Cu un dramatism specific, Larra desvăluie în paginile cărții realitatea politică boliviană de azi și mizeria în care trăiesc descendenții faimosului popor* quechua.

● Fiii timpului *(Hijos del tiempo) este titlul cărții lui Raul Aparicio, scriitor cuban. Noua sa apariție îl situează printre cei mai valoroși oameni de litere din Cuba: un narator sigur care își alege tema și o dezvoltă alert.* Fiii timpului *închide între coperți mai multe povestiri* (Viața de pescar, Valea Capetillo, Infern și sanctitate, Sfîrșit de săptămînă), *unele dintre ele adevărate romane în miniatură, grupate după un criteriu precis: timpul anterior revoluției, timpul prefacerii, al marilor schimbări din viața insulei și timpul îndepărtat (ajeno) sau timpul de totdeauna.*

● *Guillermo Landa Velázquez, ecuadorian, debutează cu o splendidă carte de poeme* Această mare care sînt eu *(Este mar que yo soy) unde tema marină servește drept pretext pentru transfigurarea stărilor celor mai diverse: dragostea, munca, războiul, pacea. Interesantă pare să fie preocuparea poetului pentru formă. Există peste tot o ciudată împletire de vers clasic, metrică latină cu ritmurile poeziei de avantgardă, cu spațiile libere etc.*

● *În Mexic a stîrnit o polemică neașteptată apariția cărții antropologului nord-american Oscar Lewis:* Fiii lui Sánchez *(editată de asemeni în engleză și franceză). Oscar Lewis s-a folosit pentru această carte de un magnetofon camuflat. Timp îndelungat el a înregistrat pe bandă discuțiile cu cei patru fii ai lui Sánchez, personaj real, aparținînd clasei mijlocii. După ce a considerat că cei patru și-au povestit în întregime viața, Lewis a transcris banda de magnetofon pretinzînd nașterea unei specii noi de roman. De loc nouă, metoda lui Oscar Lewis mult elogiată de criticii literari, a stîrnit protestul revistelor literare mexicane și Societății mexicane de geografie și educație care a cerut expulzarea lui Lewis din Mexic unde se îndeletnicea cu munca de cercetare antropologică. Cartea este considerată o insultă și un „amestec străin care denigrează familia mexicană".*

● *Eseist, biograf, romancier și ziarist,* Martin Luis Guzman *adaugă la opera sa un titlu nou:* Cronicile exilului meu. *Guzman a însoțit tot timpul pe legendarul Pancho Villa în campania sa de la începutul secolului, alături de Emiliano Zapata, în lupta pentru înfăptuirea reformei agrare în Mexic. Volumul adună la un loc cei aproape zece ani trăiți de Guzman în Spania și Franța după 1920. Autorul dezvăluie aspecte noi ale revoluției din Mexic și privește din unghiuri inedite chipul luminos al lui Villa.*

D. N.

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.04.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

EUGEN BARBU: Smintirea jupîniței Ruxandra ● Versuri de: CICERONE THEODORESCU, VASILE NICOLESCU, MAJTÉNYI ERIK, G.-R. CHIROVICI ● NICOLAE VELEA: Treceri

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pagina 6: D. I. SUCHIANU Cronica cinematografică

pagina 6: FĂNUȘ NEAGU Sport

Anul XII Nr. 23 (586) joi 3 iunie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

DISCUȚII DESPRE REALISM

Dezbaterea în jurul problemelor realismului pornită anul trecut în paginile **Gazetei literare** s-a desfășurat într-o atmosferă deosebit de animată, favorabilă exprimării opiniilor proprii, și a prilejuit formularea unor puncte de vedere sugestive, interesante sub aspect teoretic și totodată **eficiente**, menite așadar să risipească o seamă de confuzii și prejudecăți, să perfecționeze instrumentele și criteriile aprecierii estetice și să acționeze ca un factor stimulator asupra creației literare.

Schimbul de păreri este, de altfel, o condiție a dezvoltării literaturii și artei în efortul acestora de a produce o imagine cît mai adevărată, vibrantă, a lumii contemporane. Rostul unor asemenea dezbateri principiale, libere a fost definit cu claritate la recenta întîlnire a conducătorilor de partid și de stat cu oameni de cultură și artă: „să îndrume creația literar-artistică, să sprijine și să promoveze acele tendințe și acele opere care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre". Prin multe din aspectele ei, actuala discuție satisface aceste cerințe și contribuie la o mai bună înțelegere a căilor cu adevărat fecunde pentru dezvoltarea literaturii.

Opiniile formulate se înscriu și în coordonatele mai largi ale dezbaterii pe plan internațional, foarte active în ultimii ani, în jurul problemelor realismului. Este de remarcat că dacă astăzi, în lume, sfera acestor probleme întrunește interesul celor mai diferite categorii de artiști și critici, dezbaterea a căpătat o și mai mare vigoare în rîndul esteticienilor și cercetătorilor marxiști ai literaturii. Varietatea aspectelor îmbrățișate, caracterul cuprinzător al sistemului de referințe, obiectivele investigației și diversitatea punctelor de observație din care schimbul de opinii a căutat a se realiza, orientarea generală a discuției spre zone esențiale asociată cu tendința de a nu ocoli teritoriile mai obscure, chestiunile dificile, supuse controversei, se desprind la o simplă recapitulare a temelor tratate în numeroasele articole apărute: „Despre sfera realismului în literatură", „Accepții ale realismului", „Realism și valoare", „Poezia și realismul", „Despre criterii", „Realismul și celelalte formule artistice", „Sensurile realismului", „Un criteriu fundamental în problema realismului", „Realismul și purismul estetic", „Lirismul și sfera realului", „Artă și arte", „Realismul și idealul social", „Realismul și varietatea experiențelor artistice contemporane" ș.a.

Inițiată în **Gazeta literară**, discuția a fost reluată cu pasiune și continuată într-un ritm viu în paginile altor publicații (îndeosebi **Contemporanul** și **Luceafărul**) cu participarea nu numai a criticilor și esteticienilor, dar și a scriitorilor vădit preocupați de ecourile ei în creația literară. Ar fi fost însă de dorit ca ponderea acestor intervenții să fie mai mare, cu o mai subliniată aplicație la analiza aspectelor concrete ale literaturii.

Interesul schimbului de păreri a fost întreținut cu mereu alte intervenții, astfel încît ne aflăm, în momentul de față, la un punct deajuns de înaintat pe drumul înțelegerii și al clarificării conținutului unor noțiuni care depășesc cercul limitat al specialiștilor, bucurîndu-se de o evidentă putere de iradiere în domeniile muncii scriitoricești. Că interesul efectiv pentru aceste probleme, departe de a se fi istovit în speculații estetice lipsite de urmări în planul creației este încă viu și activ, plin de implicații în cîmpul literaturii, o dovedește și inițiativa de a consacra apropiata plenară a Uniunii Scriitorilor discutării realismului în lumina fenomenului literar al contemporaneității.

Dincolo de varietatea punctelor de vedere formulate pînă în prezent, mai bine zis prin mijlocirea lor, se desprind cîteva aspecte esențiale, demne de reținut, cîteva idei elucidate printr-o abordare deschisă și principială a problemelor controversate.

Înainte de toate, pasiunea cu care se discută, larga participare, interesul deosebit al unor intervenții, stilul argumentației, deschiderea amplă a unghiului dezbaterii, varietatea de aspecte care intră în chipul cel mai firesc sub incidența sa, confirmă prin ele însele **vitalitatea** conceptului de realism.

Este greu de numit o altă noțiune care, luată fiind din sfera esteticului, să fie în aceeași măsură capabilă de a produce atîta efervescență, de a mobiliza cu atîta energie resursele de interes ale unei dezbateri și care să îngăduie referințe atît de bogate la întreaga istorie a literaturilor, la înfăptuirile nemuritoare ale spiritului artistic și la experiențele cele mai diverse ale literaturii și artei contemporane. Fără îndoială că discuția demonstrează prin ea însăși că avem de-a face nu cu o noțiune estetică secătuită de implicații, cu o abstracțiune din care s-au retras toate sevele concretului, ci în foarte mare măsură cu un concept viguros ale cărui rădăcini aspiră mereu resurse noi de vitalitate din sevele abundente ale vieții, cu un principiu rodnic, verificat și în stare să producă noi realizări durabile.

Un principiu receptiv la tot ceea ce este nou, susceptibil de îmbogățiri și progrese, se impune creatorilor. Este important însă, tocmai de aceea ca el să fie valorificat în adîncimea sa și nu în aspectele sale exterioare, să-i fie cît mai exact determinate conținuturile și, mai ales, să fie păzit de denaturări, de orice înțelegere limitată, rigidă și unilaterală, de orice absolutizare silită care să întrerupă circulația vie a sevelor sale, contactul cu experiențele inedite artistice.

O preocupare statornică a participanților la discuție a fost, în consecință, aceea de a preciza sensurile termenului de realism. Au fost circumscrise cît mai exact accepțiile sale, spre a face mai limpede linia de demarcație între ceea ce, în cuprinsul noțiunii aparține istoriei literare, este expresia unor împrejurări irepetabile, depășite, și ceea ce este viu și durabil, întrucît reflectă o tendință mai generală, un principiu nedegradat și niciodată anacronic al literaturii și artei, necesitatea ca ele să fie cît mai aproape de realități, adică expresii pline de adevăr ale omului și ale raporturilor sale cu lumea din jur. De o indiscutabilă utilitate s-au vădit a fi incursiunile istorice, disocierile tipologice și semantice, în genere tendința de a urmări mai exact contextele în care apare termenul de **realism** și în funcție de care acesta se colorează de fiecare dată cu accepțiuni și

GAZETA LITERARĂ

(Continuare în pagina 7)

Desen de MIHU VULCĂNESCU

MIRAJ INDUSTRIAL

Era un oraș neînsemnat. Avea o gară mică, un capăt de linie, în care trenurile dormeau ca într-un han, în timp ce locomotivele fumegau leneș deasupra orașului, ca un sfeșnic cu lumînările stinse. Era un oraș trist, un oraș amărît, și singura lui statuie înfățișa un dorobanț schilav. Pe Strada Mare trecuseră decenii de-a rîndul sute de mii de căruțe încărcate cu grîul de aur al Teleormanului. Nesfîrșitul convoi se îndrepta spre Dunăre, unde, înalt și orb, se ridica turnul silozului și așteptau șlepurile. Pe atunci erau mulți cai și multe blesteme. Balta Berceluiului nu avea nici o căutare, la fel ca multe altele, care se întindeau ca o salbă în jurul dealului. Dunărea nu era prietena oamenilor și în fiecare primăvară, rupînd malurile, se întindea peste luncă și își rostogolea valurile la poalele cetății. În neastîmpărul ei, căuta cu un ceas mai devreme mirajul și odihna Deltei.

La Turnu Măgurele natura a fost întotdeauna puternică și fascinantă, dar oamenii nu s-au împrietenit cu ea și s-au temut întotdeauna de toanele ei. Cu spaimă se vorbește aici despre zăpoare, despre închisorile de gheață, care împresurau minusculul port, prefăceau pădurile de sălcii și plopi în ostroave plutitoare și aruncau pe ferestrele caselor răzlețe cascade de apă. O cetate bizantină dăinuia în Lunca Dunării. Se numise Turris, și bătrînul Mircea o întărise pentru a ține piept turcilor. În apropiere trecea albia Măriei-Sale Oltului și despre el se spunea că, în vîrtejul ce l-a făcut la întîlnirea cu fluviul, a săpat o genune, un șurub al apelor, unde nimeni n-ar fi îndrăznit să se avînte. Oamenii s-au obișnuit cu nestatornicia și viclenia apelor, nu le-au iubit, s-au temut de despotismul lor. Ei nu s-au făcut nici corăbieri vestiți, nici mari meșteri în construcția de nave, iar portul lor a lîncezit secole de-a rîndul, vrăjit de cîntecul sirenelor și de corurile de broaște. „De trei lucruri e bine să te ferești în viață, spunea o zicală. De noroaiele din Alexandria, de cîinii din Roșiori și de tribunalul din Turnu". Dar vechile reputații dispar o dată cu lumea în care s-au născut și azi se șterge pînă și amintirea acelui port minuscul așezat față în față cu Nicopole.

Dunărea stăpînea nestingherită și nimeni nu s-a gîndit vreodată să o cucerească. Pe cîte un mic ostrov a fost cultivată o vie. Atît. A îndrăzni să intri cu plugul în baltă ar fi însemnat să semeni pe apă, deoarece îndată ce debitul fluviului creștea, zona temporar uscată se prefăcea într-o mare de apă dulce. În decursul secolelor, oamenii pămîntului au renunțat să lupte cu viiturile și au părăsit tot ceea ce constituia o proprietate de drept a fluviului, albia lui majoră. Construcția unui combinat chimic pe aceste pămînturi perfide, care trăiau în geneză și nu se despărțiseră încă definitiv de ape, a apărut ca un plan de domeniul miracolului și oamenii au alergat la Dunăre să vadă cu ochii lor o incredibilă realitate. Cîteva drăgi instalate în vecinătatea pădurilor și-au urcat pe pontoane de metal ruginit conductele groase și au început să scurme albia fluviului, să deschidă carierele și, cu ajutorul pompelor de refulare, să împingă zilnic zeci de mii de metri cubi de balast pe terenurile nestabile, în bălți, în iazuri. Nimeni n-a pus mîna pe lopată, mașinile și căruțele n-au cărat nimic, liniștea locurilor continua să rămînă netulburată. Doar arterele de oțel ale drăgilor scrîșneau, gemeau sub povara balastului și clocoteau la gură, aruncînd într-o cascadă tot ce înghițiseră în adîncul fluviului. Treptat, apele s-au scurs și, în vecinătatea portului, a apărut o terasă solidă, constituită din pietrișul și nisipul smulse din mulți munți ai Europei, o platformă uzinală în care constructorii au implîntat pilonii pentru fundații. Digul de piatră s-a înălțat, o rețea de canale a supt apa bălților și le-a uscat, așa că Dunărea, în ultimii doi ani, n-a mai ieșit din albia sa, n-a mai îndrăznit să atace pămîntul încercuit de om.

În mijlocul acestei zone, acoperite azi cu lucernă, a început să se înfiripe un combinat pentru prelucrarea furajelor. Liniile ferate au trecut pe terasamente înalte spre port, însoțite de uriașii piloni de înaltă tensiune. Drumul spre port, drum al cerealelor, a devenit drumul spre combinatul chimic și pentru prima dată în istoria orașului Turnu Măgurele, o linie de autobuze a unit Piața Dorobanțului cu Dunărea. Pe chei au apărut macarale-gigant, în linie cu noile edificii de beton și sticlă. O rețea aeriană de estacade va purta în labirinturile ei minereul sosit pe ape: fosforita, pirita, apatita. Plopii seculari despart ca o perdea transparentă portul de combinatul chimic, răsărit pe neașteptate, ca din pămînt, și lasă să treacă prin coroanele lor mănunchiuri de conducte, oprind cu trupuri elastice vîntul ce se năpus-

Traian FILIP

(Continuare în pagina 3)

RECUNOȘTINȚĂ

Le-am sărutat odată, ei secera din mînă
Și lui ciocanul muncii, cu care se îngînă;
Ea înotînd în holdă, el potcovar și faur –
Și mi le dăruiră în giuvaer de aur.

21 mai 1965

LUI GHEORGHIȚĂ, MAMĂ

Primăvară, Primăvară,
Te-ntorseși din nou în țară
Și cu cofele tot pline
Ai ajuns pînă la mine –
Și cu sînul plin de poame.
Nu mi-e sete, nu mi-i foame.
Să te cînt că-mi ești frumoasă
Lacrima nu mă mai lasă
Și din călimara ei
O tot scot și pe condei.

Dintr-o șipcă mai ușoară
Încercai să fac vioară
Dar arcușul, cum l-aș duce
El cu șipca face-o cruce.
Și cu strunele de păr
Cîntă mută și-n răspăr.

Te-am cîntat, duioasă fată
Și credeam, pe viața toată.
Într-ăst an vioara tace
Și-ntre flori închise zace.
Ziua ta de sărbătoare
Mă-ntristează și mă doare.
Scripca, de-obicei ușoară
Îmi ajunge o povară.
Mi se frînge, că-i bolnavă.
Era lină și suavă.
Cît aș încerca să cînt,
Între noi stă un mormînt.
Nu mai geme, nu mai sună
Din vioară nici o strună.

Dintre noi, un vînt nebun
L-a furat pe omul bun.
De prisos orice cîntare,
S-a pierdut în noaptea mare.
Făcătoarea de minuni
Stinge-n rouă trei cărbuni.
Încolțește cucuruzul
Pleacă-ți într-aci auzul
Să asculți pe înserate,
Inima că nu mai bate.
Parc-am fi pe moarte toți,
Și străbuni și strănepoți.
Și dă-mi cu descîntecul
Scripca mea și cîntecul.

1 Mai 1965

Tudor ARGHEZI

SĂ NE IUBIM VISELE

Dimineața somnul e nespus de dulce
și ultimul vis, nespus de frumos,
dar cînd deschid ochii parcă aud
fîlfîind un stol de păsări
care se depărtează de mine: sînt
visele, eternele migratoare,
sînt visele nopții, visele ce se topesc
ca aburul în lumina ferestrei.

De ce dimineața, cînd visele
sînt atît de frumoase, abia
aștept să simt cum soarele
mă atinge părintește pe umăr
șoptindu-mi la ureche: e ziuă...

Pentru că iubesc altfel de vise.

Iubesc visele ce strălucesc în lumină
ca un pom roditor ale cărui ramuri
atîrnă grele, de fructele coapte
pe care fetele vin să le culeagă în panere
și cînd le gustă gura li se umple de miere.

Iubesc visele pe care zi de zi
le văd cum se nasc din mîna mea
ca un pui cînd sparge învelișul de zăpadă
al oului și iese afară parcă
tăvălit într-o pulbere de aur.

Iubesc aceste vise pentru că în ele
îmi torn ca în niște forme de lut
metalul topit al năzuințelor mele,
pentru că din ele mi-am durat o scară
pe care urc treaptă cu treaptă
spre ziua de mîine.

Constantin NISIPEANU

ALECSANDRI văzut de G. Călinescu

Este deosebit de important ca atunci cînd se inaugurează o nouă colecţie critică (în speţă „micromonografiile" Editurii Tineretului), întreaga serie să-şi fixeze de la început obiectivele, stilul şi dimensiunile, luînd ca puncte de reper numai lucrări de valoare, cu funcţie oarecum de „etalon", pentru a se elimina din capul locului ezitările şi experienţele incerte. O bună colecţie critică merge pe un drum verificat, după un plan studiat în amănunţime, şi constituie o adevărată fericire editorială cînd ea este în măsură să debuteze, cu fermitate, într-o direcţie precisă, cum este acum cazul. Poate fi deci considerat de bun augur faptul că primele două apariţii (una dintre ele, dedicată lui Liviu Rebreanu, e semnată de Al. Piru) reprezintă lucrări nu didactice, ci de evidentă personalitate (deşi foarte diferită), în măsură să dea sugestii şi orientări de nivel ridicat, întru totul corespunzătoare necesităţilor actuale ale criticii şi istoriei noastre literare. Sîntem de acord cu ideea că această colecţie nu poate urmări obiective „savante", dar nu mai sîntem de acord cu teoria că tineretului trebuie să i se pună în mînă numai lucrări elementare ,concepute simplist, pline de locuri comune şi de formulări belfereşti. Este deci foarte bine că noua colecţie se deschide cu studii de o cu totul altă factură.

★

Ceea ce ne pare cu adevărat fundamental şi valoros la *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu este viziunea, metoda şi stilul critic. Capitol refăcut şi dezvoltat din *Istoria literaturii române*, el reprezintă nu numai o rapidă, dar şi o adevărată sinteză biografică şi critică, în care nu amănuntele interesează (foarte multe, secundare, sînt lăsate voit la o parte), ci altitudinea perspectivei, ideile generale şi fineţea formulărilor. Ne-am exprimat şi cu alt prilej asupra valorii sintezei, asupra analizei, a portretului, asupra documentului gol, a definiţiei critice, asupra propoziţiilor didactice (foarte tenace pe alocuri, vezi întreaga discuţie în marginea manualelor şcolare) şi nu vom reveni acum. Putem doar sublinia că mica monografie a lui G. Călinescu vine să confirme, în mod evident, superioritatea acestei metode asupra celei îngust factologice, compilatorii, şi dacă se poate vorbi de „şcoli" în istoria noastră literară, de bună seamă că pe aceste principii se produce diferenţierea reală. Desigur că criticul şi istoricul literar trebuie să se bizuie pe o documentare perfectă. Dar o dată stăpînită, ea urmează să fie dominată şi supusă unei adevărate elaborări biografice şi critice, care duce în mod inevitabil la sinteză, portret, interpretare şi judecată de valoare, totul pe baze strict ştiinţifice. Fără aceste operaţii nu poate exista o adevărată critică şi istorie literară.

Cum procedează G. Călinescu în cazul lui Vasile Alecsandri ? În materie de biografie autorul parcurge toate izvoarele publicate, descoperă altele noi, inedite, din manuscrise (comunicate şi anterior în mici contribuţii documentare), însă cînd trece la redactare ,întreg materialul începe a fi privit de sus, din avion, reţinîndu-se doar tonalitatea şi traiectoria mare a vieţii eroului. La Vasile Alecsandri, G. Călinescu va intui, aşadar, două note morale fundamentale : „demonul turistic" şi „sentimentalitatea facilă", concluzii de natură să determine şi tehnica biografică propriu-zisă. Dacă unul din aspectele specifice ale vieţii lui Alecsandri este turismul delectabil, atunci biografia va da în mod inevitabil o mare atenţie deplasărilor ,călătoriilor, notate în stil de agendă de voiaj. Rezultatul este un foarte viu ritm biografic, ca într-un film bine decupat, cu secţionări savante de momente şi scene ,uneori abia indicate, cu o creionare fugitivă a detaliilor care fac imagine. Foarte multe episoade sînt lăsate voit la o parte, totuşi sensul acestei vieţi este prins şi evocat magistral. Aceeaşi observaţie şi pentru viaţa interioară a poetului, definită prin scene şi formule scurte, nu fără o anume savoare anecdotică specifică, făcute cu o deplină siguranţă a caracterizării : „oroare de frig, de sforţare fizică, de mizerie", „om agreabil, potolit şi bonom", „boemă confortabilă de om bogat", „calm euforic", „sensibilitate uşoară", „revoluţionar optimist" etc. G. Călinescu nu comunică documente şi nici nu păşeşte la reconstituiri vaste. Dar cine vrea să cunoască, fără prejudecăţi, pe *omul* Alecsandri, sustrăgîndu-se viziunii convenţionale, (şi n-are răgazul unor cercetări personale, ori pentru lectura unor *Vieţi* mai abundente), poate consulta cu toată încrederea această monografie. Va găsi aci grupate toate elementele de bază, formulate într-un stil concis, imagistic, care atinge virtuozitatea.

Interesant şi propriu-zis nou, original, reprezentînd — oricît s-ar părea de curios — prima evaluare critică modernă a operei lui Alecsandri, este şi studiul estetic. Şi aci cîteva particularităţi de metodă sînt izbitoare. Desigur că ea nu constituie un „clişeu", o schemă dată pentru totdeauna, şi nu credem că alţi critici o pot folosi cu aceeaşi îndemînare, deoarece face parte dintr-o viziune şi un stil de lucru pur „călinesciene". Însă că poate reprezenta o temă de meditaţie, un criteriu de confruntare, un reper, faptul ni se pare neîndoelnic, operaţie deosebit de profitabilă mai ales criticilor tineri.

Mai întîi ceva despre natura judecăţilor formulate. G. Călinescu alternează „punctul de vedere absolut", estetic deci, cu aprecieri „prin relaţie", deci istorice, făcînd raportări la momentul respectiv al literaturii române, de unde anumite îndreptăţite clemenţe. Dar, în fond, punctul de vedere absolutist predomină („privind lucrurile numai artistic"). Aci, criticul relevă o mare fermitate (trecem peste numeroasele obiecţii de fond), arta lui Alecsandri definindu-se în sensul „tehnicei picturale" *(Pasteluri)*, al „înclinării către monstruos şi colosal", *(Legende)*, „umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor" (în proză) etc. Foarte instructiv este şi modul cum G. Călinescu ajunge la aceste definiţii sintetice. Ceea ce pare „analiză" este de fapt argumentarea unei intuiţii, fundamentale, care, dintr-o operă, reţine, „salvează", „fragmentele".

Capitol dintr-o istorie literară, întreaga operă a lui Alecsandri este privită, în sfîrşit, şi în perspectiva totalităţii literaturii române, cu particularităţi de prezentare nu mai puţin interesante. G. Călinescu, la o privire superficială, pare să vadă faptele literare grupate în serii structural identice, în perspectiva unei dezvoltări organice, în succesiune istorică. Astfel, atracţia fugitivă a lui Alecsandri (care „a presimţit parnasianismul") pentru extremul orient „va pasiona", ulterior, pe Macedonski, anume monoloage „prevestesc oratoria dramatică a lui Delavrancea" ; din feeria *Sînziana şi Pepelea* „se trag viitoarele basme dramatizate din literatura română" ; în *Istoria unui galbăn*, „sunt pagini de o mare vervă de cuvinte în duhul viitorului Creangă" ; „Cu un surprinzător simţ de lux, autorul pastelelor chineze face, înaintea lui Macedonski, imnul feericului de interior modern". Cred că am citat toate exemplele. Ce se poate înţelege din aceste analogii, căci numai de analogii este vorba ? Că în Alecsandri preexistă, fie şi fragmentar, embrionar, Creangă, Macedonski, Delavrancea ? Presupunere absurdă, bazată pe o interpretare mult prea simplistă, total străină de spiritul lui G. Călinescu. Opinia noastră este că, stabilind aceste relaţii, criticul a voit să sublinieze doar atît că anume intuiţii artistice ale lui Alecsandri vor fi ulterior dezvoltate de alţi autori, care vor relua procedeul sau tema, cu personalitatea lor bine distinctă. Există, abstract vorbind, o circulaţie de teme, o *Stoffgeschichte* dar în fond particularizarea fiecărui autor o distinge în permanenţă ca realitate istorică. Tema nu este deci un embrion care se dezvoltă ca o plantă, autorii şi operele nefiind simple flori pe un lujer, ci fiecare autor reia cu mijloacele sale o anume temă, tratînd-o altfel, în stilul său propriu, „inefabil". „Macedonskianismul" este produsul lui Macedonski, deşi acesta are destule puncte de contact în timp şi în spaţiu. La fel cu „eminescianismul" etc. Dar cine priveşte literatura română în creşterea sa organică, precum G. Călinescu, este perfect îndreptăţit să facă astfel de raportări, care sudează între ele epocile ,curentele, stilurile, seriile de fapte literare. Cineva ar putea bănui aci şi un anume „organicism" istorico-literar, care nu este însă deloc în vederea criticului. Toate asociaţiile amintite sînt, în primul rînd, imagini critice, şi excelente imagini critice, sugerînd tot atîtea direcţii viitoare ale literaturii noastre.

Monografia *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu acordă mai puţină atenţie ideilor politice ale poetului. Nu ocupă, de aceea, mare întindere în cuprinsul ei „spiritul critic" în genere al poetului, unul din precursorii teoriei junimiste al „formelor fără fond", critic al occidentalizării de suprafaţă, progresist moderat, spre sfîrşitul vieţii net antipoliticianist burghez, antilatinist, profesînd un iluminism tardiv, pînă la capăt. Din această concepţie care alimentează în largă măsură paşoptismul, decurg în fond mai toate aspectele menţionate (şi altele) de loc neglijabile după părerea noastră. Un astfel de examen ar fi explicat mai complet anumite constatări ale monografiei dar ar fi depăşit intenţiile autorului, intrînd în sfera vastă a istoriei ideilor, către care G. Călinescu nu s-a simţit, în acest caz, prea atras.

Adrian MARINO

REVISTA REVISTELOR

IAŞUL LITERAR
nr. 4/1965

Orice s-ar spune, identificarea inimii cu un pantof, fie el chiar şi al Cenuşăresei, nu este chiar cea mai fericită figură de stil. „Inima-mi — pantoful roşu al Cenuşăresei moarte" este un vers cel puţin hazardat. Cu el se încheie ciclul pe care îl publică, în nr. 4 al revistei **Iaşul literar**, Nicolae Tatomir.

Poeziile acestui număr sînt semnate de Otilia Cazimir, George Lesnea, Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu, Anghel Dumbrăveanu, Miron Scorobete. Elena-Cătălina Prangati, una dintre ultimele prezenţe în lirica noastră, confirmă şi de astă dată speranţele ce se pun în ea. Mai semnează versuri Mircea Popovici şi George Popa.

Schiţa lui Corneliu Ştefanache e aşa : „Mi-a vorbit mult, spunîndu-mi că... are momente cînd îşi dă seama că totul e absurd. Aici l-a citat pe Kafka şi mai ales pe Camus. Vroiam să-i spun că oamenii ăştia au unele lucruri bune, dar el a ales tot ce-i mai prost de la ei". După o pagină, autorul îi dă celuilalt „un pumn în plină faţă" şi cugetă : „Nu ştiu de ce, dar tocmai atunci mă gîndeam că oamenii pot rămîne buni chiar cînd lovesc pe alţii cu pumnul în faţă". „Tocmai atunci" se termină şi schiţa. Altceva nu ni se oferă la capitolul „proză".

Studiul lui Adrian Marino **Iluminiştii români şi idealul „luminării"** este o valoroasă contribuţie la opera de cercetare a unor perioade încă insuficient tratate ale istoriei culturii româneşti. Interesant şi eseul Liviei Bote **Delimitări critice în simbolismul românesc.**

Cronica literară este consacrată lui Ion Barbu (Al. Andriescu) şi lui G. Călinescu (Mihai Drăgan).

Se citeşte cu mult interes reportajul-anchetă — capitol de istorie a artei **Porţile vieţii lui Brâncuşi** de Petru Comarnescu.

N. Mihai semnează un **Jurnal de lectură.** Caracterul disparat al acestor „lecturi" nu este răul cel mare de care suferă „jurnalul" ; răul vine din lipsa de corectitudine în discuţie şi din înlocuirea argumentelor cu insinuări şi procese de intenţie. N. Mihai, puritan şi isteţ, e supărat că Al. Piru comentează („favorizînd o atmosferă de indecenţă critică" — chiar aşa !) povestirile de mai restrînsă circulaţie ale lui Creangă. Cîtă cucernicie !

L. FLOREA

●

VIAŢA UNIUNII SCRIITORILOR

Secţia de Traduceri şi Literatură universală organizează în ziua de miercuri 9 iunie 1965 ora 18, la Casa Scriitorilor, un simpozion dedicat problemelor noi ale cercetării şi traducerii operei lui Dante.

Vor lua cuvîntul : Alexandru Balaci, Eta Boeriu, Despina Mladoveanu şi Romulus Vulpescu.

CALEIDOSCOP ●

Sărbătorirea lui Tudor Arghezi s-a bucurat de o amplă reflectare în nesfîrşit de multele pagini ale ziarelor şi revistelor noastre. O spicuire din materialele publicate, fie cît de sumară, este greu de conceput în rubrica strîmtă a Caleidoscopului. Notăm doar cîteva cotidiane sau periodice, cu aportul lor omagial mai de seamă.

În Scînteia *sub titlul* Le aşteptăm, *Ion Pas se gîndeşte emoţionat la operele lui Arghezi ce vor urma după un excepţional de rodnic drum al vieţii. Zoe Dumitrescu-Buşulenga semnează articolul* Afirmare a vieţii şi a frumuseţii.

Maria Banuş (Urare), *Pop Simion* (Mereu tînărul cărturar), *C. Ciopraga* (Dimensiunile măiestriei) *îşi exprimă, de asemeni, omagiile în* România liberă.

Pagina culturală a ziarului Elöre *conţine — pe lîngă articole de Geo Bogza,* Diamantul, *Majtényi Erik,* Poetul şi traducătorii săi, *Szemlér Ferenc,* Arta şi creatorul ei *— tălmăciri din mai recenta recoltă poetică a lui Arghezi, datorate poeţilor Lőrinczi Lászlo şi Páskándi Géza.*

Şerban Cioculescu, Cel mai tînăr scriitor, *Eugen Barbu,* Un mare poet, un mare român, *Al. Andriţoiu,* Sentimentul plenitudinii, *M. Bucur, Valeriu Ciobanu ş.a. aduc sărbătoritului, în* Luceafărul, *mărturii de admiraţie şi recunoştinţă.*

Neuer Weg, *prin vibrantele aprecieri ale Elisabethei Axmann, prin ciclul tălmăcitorilor Oskar Pastior, Paul Schuster, Alfred Margul-Sperber, Franyo Zoltán dedică evenimentului mai multe coloane.*

Din Elogiul perenităţii, *reţinem sfîrşitul, căruia Geo Bogza — în* Contemporanul *— i-a dat patetismul încă de nimeni atins : „O, de-aş ajunge să scriu : — Mîine Tudor Arghezi împlineşte o sută de ani. Poate nu voi scrie, dar alţii — cine vor fi aceia ? — vor scrie fără îndoială cu bucuria de acum sau cu bucurii şi mai mari : — Mîine se-mplinesc o mie de ani de la naşterea lui Arghezi. Este cea mai mică măsură pentru viaţa luceferilor".*

Oltenia e mîndră să şi-l revendice pe Arghezi. E ţinutul de obîrşie al lui, fapt menţionat cu pledoarii mai mult decît convingătoare în revista Ramuri.

Un prea frumos medalion din Ateneu *constituie prilej pentru Constantin Prisnea de a rememora epoca* Biletelor de papagal.

Utunk *în editorial — prin pana lui Szöcs István — face apropieri între Arghezi, Ady Endre şi József Attila. Reuşita pe deplin a numărului se datoreşte mai cu seamă celor două pagini de tălmăciri. Una,* Versiuni noi maghiare, *purtînd iscăliturile Majtényi Erik, Bölöni Sandor, Kányàdi Sándor, Szemlér Ferenc, Páskándi Géza. Cealaltă pagină — ultima — aduce aportul, prin tălmăciri, al unor nume din R.P. Ungară : Ilyés Gyula, Jékely Zoltán, Aprily Lajos, Gáldi Laszlo.*

Pînă la ora actuală, dintre lunare numai Viaţa Românească *(5) a sosit cu salutul său* La aniversarea lui Tudor Arghezi.

Perpessicius, care în Universul literar *(28 febr. 1926, p. 9. col. 3. sus) anticipa succesul răsunător de care s-a bucurat volumul* Cuvinte potrivite *scriind la rubrica* Reviste şi ziare *— „În* Lumea *(II, 48) d-l Tudor Arghezi publică această admirabilă poezie care de* două ori rivalizează, în creaţie, *cu Cel de Sus," (se reproduce „Jignire"), evocă în coloanele* Tribunei *momentul debutului arghezian. Omagiul cu vibrări de strune eoliene adus acum de Perpessicius, e prelungirea peste ani a unei constante preţuiri. În paginile revistei clujene mai semnează Şerban Cioculescu, I. Oarcăsu, D. Cesereanu, Ion Rahoveanu, A. Z. N. Pop, Al. Căprariu.*

Petre PASCU

alb-negru: NEDUMERIRI

Despre utilitatea unei bibliografii, fie ea chiar sumară, nu mai e cazul să vorbim. Absenţa ei creează serioase dificultăţi oricărui cercetător al fenomenului nostru literar. Nu putem, de aceea, decît saluta iniţiativa Bibliotecii Academiei R.P.R. de a pune la îndemîna celor interesaţi o **Bibliografie a literaturii române,** referitoare la perioada 1948—1960. Doritorii vor găsi aici o bogată sursă de informaţie privind activitatea publicistică a poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor şi criticilor noştri de mai mare (dar, cîteodată, şi de mai mică) notorietate. Dar nu despre foloasele incontestabile pe care le aduce o astfel de carte vrem să vorbim, ci despre cîteva aspecte care pot produce, la o adică, legitime nedumeriri. Să încercăm a fi sistematici. Pentru a alcătui bibliografia, autorii ei (Sorin Alexandrescu, Nicolae Liu, Nadia Lovinescu, Liviu Onu, Liliana Ţopa, Alexandru Duţu) au folosit fişierul Bibliotecii Academiei R.P.R., au despuiat periodicile apărute în intervalul 1948—1960 şi au întocmit fişele de rigoare. Principalele publicaţii în care s-au inserat materialele beletristice sau de referinţă critică au fost, fără îndoială, parcurse. S-au avut în vedere şi reviste ori ziare profilate pe alt specific, dacă în paginile lor au fost cuprinse texte literare. Ceea ce e bine. Aşa se explică faptul că în lista periodicelor consultate figurează, de pildă, reviste ca **Presa noastră** sau **Călăuza bibliotecarului** şi gazete regionale ca **Făclia** (din Cluj). Sîntem în drept a ne mira, însă, de ce nu au fost cercetate şi alte publicaţii de egală importanţă, depozitare şi ele a unor texte ce interesau operaţia de bibliografiere. Să enumerăm cîteva din aceste publicaţii : **Viaţa militară, Gazeta învăţămîntului, Revista pedagogică, Tînărul leninist, Îndrumătorul cultural, Universul, Informaţia Bucureştiului, Viaţa Capitalei** (devenită ulterior **Steagul roşu**), **Munca, Elöre, Flacăra, Femeia, Săteanca, Narodnaia Rumânia** ş.a., apoi ziarele ce apar în capitalele de regiuni. În paginile tuturor acestora se găsesc poeme, schiţe, articole de critică şi istorie literară (unele de reală însemnătate). Consemnate în bibliografie la capitolul consacrat scriitorului respectiv, ele ar fi îmbogăţit aria de referinţe şi ar fi demonstrat (simultan) că viaţa noastră literară nu se consumă doar în cîteva centre culturale ori în coloanele unui număr restrîns de periodice. Dar nedumeririle de care vorbeam nu se opresc la atît. Cum s-ar putea explica, bunăoară, că un volum ca **Poezii** de A. E. Baconsky, apărut în 1950, şi larg recenzat atunci în presă, nu e înregistrat decît prin **una** din cronicile pe care le-a determinat ? Sau cum s-ar putea explica împrejurarea că articolul despre poemul **1907** de Teodor Balş, publicat în **Gazeta literară** la apariţia volumului, e ignorat, în vreme ce, la iconografie, e reţinută fotografia ce-l însoţea ? Nu sînt, din păcate, unicele cazuri citabile. Am confruntat, mînaţi de demonul curiozităţii, datele inserate la capitolul dedicat lui George Coşbuc, cu cele figurînd în bibliografia (selectivă !) întocmită recent de Gavril Scridon şi Ioan Domşa (publicată la aceeaşi editură a Academiei RPR şi avînd acelaşi redactor responsabil !!!). Ce constatăm ? Omiterea din **Bibliografia literaturii române** a unor materiale ca: **La aniversarea lui Coşbuc** de Paul Georgescu (**Flacăra,** din 12 sept. 1948); **Poezia lui Coşbuc, oglinda sufletului poporului** de Radu Boureanu (**România liberă** din 10 mai 1958); **Suflet din sufletul poporului său** de Dumitru Micu (**Scînteia** din 11 mai 1958), **Coşbuc şi literatura rusă** de Al. Duţu (**Veac nou,** din 21 noiembrie 1958) **ş.a.** Tare ne temem că, înmulţind sondajele, am întîlni situaţii similare şi pentru alţi scriitori. Şi nu e vorba de periodice nedespuiate, ci de publicaţii pe care autorii bibliografiei le-au consultat. Dar seria nedumeririlor continuă. Cine va vrea să scrie un studiu despre Nicolae Tăutu şi va lua ca punct de plecare bibliografia pe care o comentăm, va afla (vezi pag. 985) că drama **Ultimul mesaj** (aparţinînd, precum se ştie, lui Laurenţiu Fulga) ar fi fost compusă de autorul **Stîncii de pe Tatra.** Cine va vrea să elaboreze o cercetare critică asupra teatrului lui Al. Voitin, nu va găsi, în schimb, notată în bibliografie evocarea în versuri **Judecata focului** semnată de Alexandru Adamescu, pentru că autorii ignoră relaţia dintre cele două nume. Dar nu-l vom găsi pe Adamescu (deşi piesa lui s-a bucurat, la timpul ei, de consideraţii critice), nici figurînd separat. E ciudat, în fine, criteriul după care unul sau altul dintre scriitorii contemporani (mai ales critici şi istorici literari) sînt trataţi sau nu în secţiuni de sine stătătoare. În perioada 1948—1960, Mihai Gafiţa, de pildă, nu publicase încă nici un volum. **A** scris însă numeroase prefeţe. Bibliografia le înregistrează ca atare. Şi procedează just, semnalîndu-i astfel activitatea. Într-o situaţie relativ asemănătoare (dar cu mai vechi state de serviciu în slujba culturii româneşti) se află Şerban Cioculescu, iar, dintre poeţi, Adrian Maniu. Şi lor li se consacră, pe bună dreptate, cîte o secţiune. Ce se întîmplă însă cu alţii, unii foarte prolifici, dar mai puţin dornici să-şi vadă numele scris pe vreo copertă ? Sînt, pur şi simplu, omişi. Să dăm cîteva exemple: Teodor Vîrgolici (autor între altele al unei **cărţi** despre **Începuturile romanului românesc** şi a numeroase studii introductive), Ion Roman (=Ion Manole, semnatar al monografiei despre Anton Pann şi prefaţator) Radu Popescu, George Munteanu ş.a. Fiecare sînt pomeniţi, ca „referenţi" la cutare sau cutare operă, dar nici unul nu se bucură de favoarea de a fi prezenţi separat, cu toate că nu o dată studiile lor au stîrnit discuţii fructuoase nu numai pentru cunoaşterea scriitorului comentat de ei, ci şi pentru conturarea unui profil critic propriu. Lista nedumeririlor ar putea fi, din păcate, continuată. Ne oprim însă aici, în nădejdea că o viitoare ediţie sau măcar celelalte volume sortite să alcătuiască mult aşteptatul **Corpus** al bibliografiei literaturii româneşti ne vor da satisfacţii depline.

Aurel MARTIN

cronica literară

*

EUGEN SIMION

PROZA LUI EMINESCU

În cadrul numeroaselor şi variatelor studii consacrate recent operei eminesciene, cercetarea monografică a lui Eugen Simion se remarcă printr-o seamă de însuşiri de primul ordin.

Aş distinge mai întîi, dintre acestea, modul cu totul remarcabil în care tînărul exeget se achită de... „prozaica" chestiune a documentării. Date fiind — aici — zonele şi implicaţiile imense ale investigaţiei, puţini ştiu să păstreze dreapta măsură între diferitele tendinţe care vizează nefecunda unilateralitate. Şi iată, că, fără să se bizuie pe o experienţă prea îndelungată, Eugen Simion evită de la început orice handicap. Obiectul nemijlocit al cercetării, proza antumă şi postumă eminesciană, este studiată înainte de toate după manuscrise, comparîndu-se ulterior rezultatele cu ceea ce s-au încercat să aducă lămuritor în această privinţă editorii mai vechi şi mai noi, de fel puţini (Referinţele bogate de ordin bibliografic, discuţiile în legătură cu chestiunile de datare, materialul iconografic etc. certifică afirmaţia de mai sus la tot pasul). Pe de altă parte, înţelegînd cît de intim — poate ca la nici un alt scriitor român — se leagă proza de celelalte planuri ale operei eminesciene, Eugen Simion a studiat-o neîntrerupt în legătură cu poezia, proiectele dramatice, publicistica, culegerea de literatură populară a scriitorului, dovedind iarăşi că nimic din aceste zone nu-i este străin, — de la perspectiva filozofică specifică lui Eminescu, pînă la înrudirea (uneori comunitatea) de atitudini, motive, reprezentări, problematică. (O excepţie ar constitui-o, în acest sens, neglijarea bogatei eflorescenţe poetice postume inspirate de critica liberalismului, pe care Simion nu o invocă atunci cînd discută „punerea în temă" de ordin politic din Geniu pustiu, **deşi se impunea). Mai e de subliniat, după aceea, că şi în raportările la ceilalţi mari autori de proză romantică ai veacului trecut (Hölderlin, Novalis, Jean Paul, Chamisso, Hoffmann, Gautier, Poe etc), — dovedite ca indispensabile încă de mult, — Eugen Simion nu s-a limitat la o informaţie de compendiu, ci a studiat temeinic operele care interesau ; o dovedesc desele citate şi analize invocate oportun de-a lungul discuţiei (Ca un neajuns apare, aici, mult mai puţina referire la prozatorii romantici autohtoni, anteriori şi contemporani, în legătură cu care se poate face mai susţinut dovada — ca şi în poezie — că au creat climatul afirmării lui Eminescu, oricît de modestă e opera lor în sine). În sfîrşit, dincolo de studierea nemijlocită şi utilizarea fructuoasă a unor cercetări fundamentale despre romantismul european (datorite lui Albert Béguin, Paul van Tieghem ş.a.), e de remarcat cunoaşterea temeinică a bogatei bibliografii critice şi istoriografice româneşti despre proza lui Eminescu, în pădurea de ipoteze şi opinii contradictorii a căreia Eugen Simion se mişcă neintimidat şi cu o lăudabilă siguranţă.**

De ce am găsit cu cale să pornesc de la o asemenea obositoare trecere în revistă a temeliei documentare ?

Întîi, pentru că o astfel de investigaţie, prea puţin „eseistică" în puntele ei de plecare, implică un volum de muncă ce trebuie evidenţiat şi preţuit pur şi simplu pentru el însuşi, — mai ales dacă îl raportăm la reprezentarea cam facilă pe care unii cercetători din alte ramuri, inclusiv anumiţi cititori, şi-o fac despre munca istoriografului literar. În al doilea rînd, pentru că — alături de Matei Călinescu şi alţi cîţiva cercetători din generaţiile mai tinere — Eugen Simion se ataşează cu toată puterea tradiţiei fecunde a pornirii de la izvoare, fără de care nu-i posibil nici un progres serios, mai ales cînd vine vorba de Eminescu. Însă ceea ce mi s-a părut mai demn de luat în seamă, atunci cînd am pornit de la chestiunile curat documentare, a fost rezultatul final pe care ele l-au prilejuit şi care e, trebuie să constat, semnul cel mai neîndoios al unei veritabile vocaţii de istoric literar. De la izvoare au pornit şi înainte şi în vremea noastră destui, însă vorba e ce se întîmplă pe parcurs ? Nu pe puţini îi pîndeşte, în acest prim moment al cercetării, capcana factologiei, **din care nu mai izbutesc să iasă şi, ceea ce-i mai grav, îşi fac pînă la urmă din fixaţia lor un merit, un blazon. Nu pe mai puţini, iarăşi, încercarea de a depăşi primul stadiu al investigaţiei îi descoperă ca fiind lipsiţi de virtuţile auteticului istoric literar, iar rezultatul e însumarea trudnică şi superficială, mecanică a datelor dobîndite,** compilaţia **cu pretenţii sau fără, neputinţa înfăptuirii de sinteze, care-s posibile numai în prezenţa unui punct de vedere personal, singurul reactiv eficient în acest domeniu. (Într-o atare lumină e de văzut o observaţie a lui G. Călinescu, numai aparent paradoxală, potrivit căreia** nu poţi ajunge la sinteze dacă nu porneşti tot de la sinteze). **Or, Eugen Simion dovedeşte că are un asemenea punct de vedere propriu, sintetic, în stare de a-l face să-şi domine datele şi să le introducă într-o structură care-i aparţine, funcţională, depăşind factologia şi compilaţia, aceste zone de subsol sau lăturalnice ale istoriei literare, ridicînd o construcţie interpretativă care ni se impune şi-l defineşte pe autor.**

Intuiţia fundamentală de la care porneşte autorul, în răspăr cu o întreagă optică mai nouă despre ipostazele posibile ale frumosului în domeniul prozei literare, este aceea a frumuseţii intrinseci, specifice, suficiente sieşi, a prozei de tip romantic, în întruchipările pe care i-au dat-o o seamă de principali exponenţi europeni ai curentului, iar la noi Eminescu. Dovedind aici o receptivitate şi o supleţe în materie de gust care-s indispensabile veritabilului istoric literar, tînărul critic oferă astfel o nouă şi bună demonstraţie practică a principiului metodologic mai general după care optica şi normele cercetării obiectului trebuie deduse din însăşi natura acestuia. În funcţie de intuiţia de care vorbeam se realizează cernerea materialului documentar, cu îndepărtarea a tot ce putea fi superfluu, inclusiv organizarea cercetării pe un ax polemic, în stare să imprime expunerii o viziune unitară, nerv, menţinerea în făgaşul problemelor esenţiale şi să-i ofere cititorului satisfacţiile ce decurg totdeauna din combaterea prejudecăţilor.

Trei sînt, în principal, prejudecăţile cu care Eugen Simion se războieşte în capitolul introductiv (Universul prozei eminesciene**), dar şi în alte momente ale expunerii, aliindu-şi cînd e posibil îndeosebi sugestiile şi opiniile deschizătoare de drumuri ale lui G. Călinescu şi T. Vianu. Este vorba mai întîi de opinia proprie lui Eugen Lovinescu şi altora mai dinainte, după care epica de valoare nu poate decurge decît din observaţia obiectivă, realistă, a vieţii şi că, în consecinţă, proza poematică, subiectivă a lui Eminescu, dînd atîta loc imaginaţiei, visului, nu poate fi acceptată decît cel mult ca o prelungire în zone improprii a liricii sale. O altă prejudecată care a influenţat negativ judecăţile de valoare asupra prozei eminesciene este cea privitoare la neoportunitatea publicării postumelor (reprezentată de Ibrăileanu şi alţii), în virtutea căreia opere ca** Geniu pustiu, Avatarii faraonului Tlà, **etc, ar fi compromiţătoare pentru perfecţiunea de tip lionardesc pe care o reprezintă antumele lui Eminescu. În sfîrşit, o a treia prejudecată mai importantă, acţionînd insidios, în aceeaşi direcţie a deprecierii, o constituie comparativismul primitiv, nediferenţiat, care vede numai ceea ce poate datora Eminescu unui Schopenhauer, în plan filozofic, sau prozatorilor romantici apuseni în planul estetic, retezîndu-şi astfel posibilitatea de a discerne intensa originalitate a prozei eminesciene în raport cu oricare dintre** izvoarele **ei certe sau numai bănuite (ca în** cazul Cezarei).

Înfruntînd deschis, metodic, fără uşurătate, aceste prejudecăţi, cîntărind cu toată seriozitatea argumentele ad-hoc produse de-a lungul timpului, Eugen Simion îşi orientează neîntrerupt analiza înspre ceea ce constituie specificul prozei eminesciene şi raţiunile estetice interne ale acestuia, conchizînd treptat asupra temeiurilor multiple ale valorii ei. Iar demonstraţia, pe deplin convingătoare în linia ei principală, e că Geniu pustiu, **ca şi** Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, **ca şi** Cezara, Avatarii faraonului Tlà,**ca şi „fiziologiile" reprezintă cristalizarea cea mai plenară, mai strălucită pe tărîmul literaturii române, a umanismului şi a esteticii romantice. Multă vreme, pornindu-se îndeosebi de la** Făt-Frumos din lacrimă, **i se recunoşteau prozei eminesciene îndeosebi valori descriptive de natură lirică, nu însă şi densitatea în materie de problematică, sau acea suverană libertate în plăsmuirea conflictelor şi compoziţiei, a tipurilor concepute şi proiectate în planuri simbolice, — adînc sugestive pentru anumite aspecte de adîncime ale sufletului omenesc.** Titanismul **revoluţionar şi** demonia **iconoclastă, neptunismul şi borealismul,** uranismul **şi** serafismul, **visul şi mitul —, ca aspiraţii, viziuni şi tehnici de dezmărginire a condiţiei umane, — iată, învederează mereu argumentat autorul, tot atîtea visuri generoase ale unei umanităţi demne să-şi pună în acord reprezentările ce decurg din însuşirile ei virtuale cu posibilităţile de înfăptuire a unor asemenea reprezentări. În toate aceste privinţe şi în altele, disociind cînd e cazul învelişul idealist, utopic, alteori paseist, al viziunilor prozei eminesciene de nucleul lor fecund, exemplar în sensul general uman, Eugen Simion nu-şi realizează numai sarcina mărturisită de a dezvălui valoarea excepţională a lui Eminescu-prozatorul, ci şi pe aceea — poate nescontată — de a contribui substanţial la redefinirea fecundă, nuanţată, din perspectivă contemporană, a conceptului de romantism, a ceea ce rămîne mereu viu în trăirea romantică a vieţii dintr-o anume perioadă şi în reprezentarea ei estetică. Acestea sînt, mi se pare, cele două îndreptăţiri şi merite fundamentale ale lucrării.**

Este drept să se recunoască şi faptul semnalat de alţii că înţelesurile ultime, sădite adînc în personalitatea lui Eminescu, ale diferitelor sale atitudini şi reprezentări romantice nu-s înmănunchiate cu totul satisfăcător într-o „portretizare mai intimă a firii poetului". **(Pentru aceasta s-ar fi cerut şi o periodizare a prozei eminesciene, o reconstituire a devenirii ei interioare, — obiectiv care nu-l preocupă anume pe Eugen Simion). Cred totuşi că şi aici autorul şi-a evaluat exact ţinta, refuzîndu-şi obiective care ar fi dat lucrării alte dimensiuni şi i-ar fi ridicat dificultăţi, poate insurmontabile. Se pare însă că din această insuficienţă au derivat şi altele, de mai mică însemnătate, dar nu neglijabile. Ar fi vorba, aici, să zicem, de uzul şi abuzul care se face (de altfel nu numai de către Eugen Simion) cu întrebuinţarea termenului de „evazionism" (p. 39, 50, 58, 64, etc,) — nepotrivit, mi se pare, cînd vine vorba de Eminescu, ca şi termenul de „decepţionism" (chiar dacă i se dă o accepţie nepeiorativă). Un Prometeu ca Eminescu nu** evadează **niciodată, în atitudinile lui deliberat etice şi estetice, ci-şi întoarce faţa cu dispreţ, indignare, uneori cu compasiune ori mîhnire, de la tot ce contrazice înalta lui reprezentare despre ceea ce trebuie să fie omul, societatea, lumea în întregul ei. Nu se observă oare că, de la** De-aş avea **şi pînă la** Luceafărul **şi** Mai am un singur dor, **opera sa este cea mai izbitoare expresie literară românească a voinţei unei personalităţi de a se construi după o viziune ideală de umanitate, niciodată dezminţită în esenţa ei ? Un creator de geniu ca Eminescu, cred, nu evada, ci, pornind de la experienţa umană contemporană lui şi anterioară, crea „o altă** lume pe-astă lume de noroi" **(Epigonii). În aceasta e de văzut, mi se pare, un principal element unificator al înţelegerii, pe drumul spre ceea ce ar fi o portretizare** mai intimă a firii poetului.

În lucrarea lui Eugen Simion, intuiţia călăuzitoare a investigaţiei vizează tocmai o asemenea înţelegere, evidentă în ansamblul argumentaţiei, în numeroasele disocieri subtile, de incontestabilă noutate (spre exemplu, cele despre serafism **sau** tipologia **prozei eminesciene). Dintr-o astfel de înţelegere şi decurge valoarea acestei cărţi, născute iar nu făcute, — cum s-ar cuveni să fie toate cărţile despre Eminescu.**

George MUNTEANU

Idei și semnificații în proză

Un principiu de reechilibrare, prin reacție, a tendințelor divergente acționează și în literatură. O direcție, afirmată violent, într-un anumit punct al ei provoacă întotdeauna o concentrare a forțelor de ripostă în altul; tentat aparent de extreme, spiritul artistic se revelă, în adîncuri, aderent la un ideal de conciliere clasică. Replica e cu deosebire oportună în cazul unor încercări — anacronice într-un timp de prodigioase acumulări în domeniul științei despre om — de simplificare a unei realități complexe prin excelență și contradictorii: viața sufletească. Cu ani în urmă investigarea unor zone de profunzime, senzitive, instinctuale, a fost ocolită și la noi. Vocile mai adînci ale ființei noastre erau ignorate. Circula cu oarecare aplomb prin cărțile de proză un soi de personaj desensibilizat, elevat deasupra instinctelor, invulnerabil în iureșul seducțiilor obscure, eliberat de stările incerte, preocupat stăruitor de probleme fără a sugera însă vreo mișcare de idei, cu un trup turnat în tipar și din plasmă serafică. Se uita, pe atunci, că omul poartă totuși o trenă imensă de umbră în care pașii săi se împleticesc uneori dar care dă incomparabilă magnificență mersului său înainte. Proza românească contemporană, propunîndu-și să restituie tot ce este omenesc personajelor sale, să invoce și să evoce toate forțele universului psihic, profunde sau de suprafață, luminate de raza conștiinței sau confuze, active sau latente, a descalificat, printr-una din direcțiile sale — cea erotică — intenția, mai sus amintită, de abstractizare a lumii interioare a omului prin desfacerea lui din legături telurice fundamentale. Literatura de firească exaltare a simțurilor afirmă o descătușare a vitalității omului, dreptul acestuia la trăire intensă, plenară. Mă refer la această direcție mai ales pentru că de curînd ea s-a manifestat în cîteva narațiuni remarcabile, aparținînd unor tineri prozatori. Nuvela **Dor** de D. R. Popescu **(Viața românească** nr. 11) relevă mai pregnant poate decît oricare altă producție a sa, calitățile deosebite ale scriitorului, multiplu înzestrat. Stringența caracterelor, analiza nuanțată a stărilor sufletești, conexiunea firească a episoadelor (de aici impresia de monolit, de tot organic), siguranța relatării, exprimarea prin aglomerări — specific populare — de coordonate, folosirea abilă a tehnicii polițiste, incitînd atenția fără a o distrage în sens facil, plasticitatea descripției (nudul mamei), un irezistibil elan liric (stolul de porumbei acoperă trupul bătrînului mort ca un giulgiu curat, fîlfîitor), capacitatea de a crea o atmosferă densă, persistentă, imprimă nuvelei coeziune, ritm și autenticitate, excluzînd orice notă forțată. (O singură excepție în acest sens: Domnica, o babă din sat, reconstituie împrejurările asasinării fratelui ei cu o prea strînsă logică detectivistă). Acțiunea se desfășoară mai ales în patrulaterul constituit de personajele proeminente ale narațiunii: tatăl, mama, — asasina morală a soțului ei — Lena, fiica lor și Milu, amantul simultan al celor două femei și ucigașul bătrînului. Povestirea constă în inversiunea morală a celor două personaje masculine. La început Dumitru, tatăl, pare un ursuz artăgos iar Milu un băiat de treabă. Acțiunea, pe măsură ce se consumă, redistribuie însă echitabil calitățile și defectele. Milu, descins prin anumite bizarerii (pe cînd era copil, maică-sa, pentru că-l voise fată, îi vopsea mereu unghiile cu roșu) și zîmbitoare nepăsare din personajele mai vechi ale lui D. R. Popescu, pare un aristocrat al frumuseții virile, hedonist din instinct, narcisian în sens etic cu faimă de zeu comunal al iubirii. Înțelegînd că tatăl fusese un om harnic și cinstit, Lena restabilește în inima ei cultul patern, interzicîndu-și legătura cu Milu. Faptele, împinse uneori într-un plan secund, ușor estompate, sînt învăluite de un pansensualism răscolitor. Lucruri și oameni se învăpăiază de porniri aprige, mistuitoare. Scalda e un prilej de voluptăți, etalînd superbe carnații, nopțile fetei sînt bîntuite de ceasurile rele, ale mamei consumate în istovitoare valpurgii. Lena și Milu se ascund în gropi fierbinți cu nisip „numai bun de dragoste", despuiată ea își despletește ațîțător părul, etc. Viața personajelor se concentrează astfel și în subteranele aprinse ale ființei, narațiunea fiind un elogiu încărcat de poezie al pasiunii, al impulsului erotic viguros, dominant. Finalul nu lasă de altfel nici un echivoc în această privință: din pîlnia urechii lui Milu („dar de trei zile de cînd dormea") răsare miraculos — apoteoză a puterii ofensive în eros și a potențelor sale germinative — o superbă floare de mac. Într-o narațiune de Williams Tennessee **(Ceea ce este important,** v. Secolul 20) doi adolescenți, Flora și John, dialoghează febril despre puritate, sinceritate, viitor sau își ascultă reciproc monologul profesiunii de credință. Tot zbuciumul lor pare însă o încercare de disperată disimulare a vieții lor sufletești, treptat acaparată de instincte. Răsturnați în iarbă, privind amurgul însîngerat ca o rană obscenă, Flora și John pricep că **ceea ce este important** tocmai se petrecuse. Lumea este aici un imperiu mohorît în care libido-ul își exercită o suveranitate nediscutată. Simțim printre rînduri acea tristețe a conștiinței obligată la tragice destăinuiri. La D.R.Popescu, însă culorile rămîn luminoase, tonul jubilator, poematic.

Schița **Umbră fierbinte** de Vasile Rebreanu e, de asemenea, o foarte bună proză de atmosferă, împrumutîndu-și elementele din domeniul senzațiilor. Patima coboară aici, grea, intensă din aerul încins, torid, făcînd agresive instinctele și transmițînd o emoție erotică pînă și lucrurilor.

Proza Sînzienei Pop, cu reușite certe, se menține deocamdată la nivelul reveriei și mai ales al senzațiilor. Confesive de cele mai multe ori, schițele ei evocă vîrsta nubilă cu dezlănțuiri ale sîngelui tînăr sau tulburările preerotice. În ziua mobilizării generale, tot satul (vezi în G.l. narațiunea **Atunci cînd a căzut soarele**) e cuprins de o dureroasă frenezie a simțurilor. Curiozitatea vag erotică a eroinei — o fetiță — e incitată de cuplurile prăbușite înfrigurat, fără pudoare, în grădinile de prîmprejur. E aici o sugestie lascivă dar și un sentiment de acută neliniște, provocat de război.

Literatura nu se poate însă limita la apologia vieții pasionale, exultînd senzația. Prilej necesar de expansiune a vitalitățiii, centrifugă prin esență, de afirmare, atunci cînd e numai frenetică și nu morbidă, a unor sensuri etice, proza ce nu ezită să evoce jocul simțurilor omenești nu e, în diversitatea tendințelor artistice, desigur, exclusivistă.

Prozei de idei îi revine, complementar, un loc important. Cuprinsă de înfrigurarea unor întrebări capitale, impuse de evenimente ce deschid perspective inedite, feerice sau cutremurătoare, asupra universului colosal sau aparent infim, — descoperirea structurii abisale a neutronului, iminenta colonizare astrală, revoluțiile socialiste deschizînd oamenilor un cîmp imens de desfășurare a spiritualității lor atîta vreme încătușate, crearea într-o parte a lumii a unor perfecte mijloace de autodistrugere, în timp ce societatea năzuiește de milenii spre o perfecțiune a organizării ei — epoca actuală fixează literatura, mai ferm ca oricînd, într-un plan al reflecției. Scriitorii contemporani descriu, evocă, analizează, dar meditează totodată asupra sensului, uneori obscur încă, al lucrurilor, propunînd soluții sau măcar un punct de vedere. Fiecare dintre ei, parafrazîndu-l pe Gogol, s-ar putea întreba: încotro se îndreaptă troica lumii? Răspunsurile ar fi desigur contradictorii, marcînd opoziția netă de clasă, de ideologie și de etică ce caracterizează lumea de azi. Trăim într-o perioadă istorică în care eschivarea este imposibilă. Vestea debarcării în lună ar răzbate cu tunător ecou chiar și în cel mai etanșat turn de fildeș. Alternativa pace-război preocupă toate semințiile pămîntului periclitate deopotrivă. Increderea în triumful rațiunii nu exclude îngrijorarea provocată de bănuiala (confirmată de anumite fapte: Hiroșima de ex.) că în unii mai supraviețuiește tiranic homo pitecantropus înlocuind proiectilul vegetal — nuca de cocos — cu bomba atomică. Multiplicîndu-și antenele, știința contemporană investighează profunzimi amețitoare, escaladează distanța incomensurabilă, permițînd omului accesul în inaccesibil; datele furnizate de ea nu beneficiază întotdeauna însă de sinteze autocuprinzătoare, lăsînd astfel o șansă erorii și stimulînd panica. Confuzia anumitor conștiințe între perisabil și peren, particular și general, conferă — în mod eronat, desigur — legilor unei formațiuni economice perimate semnificația unor verigi eterne care circumscriu și proscriu însăși condiția umană. Pe de altă parte, edificarea unei noi orînduiri — proces complex de masive, treptate substituiri în totalitatea domeniilor vaste și a ramificațiilor complicate ale societății moderne, implicînd importante probleme de organizare, dificultăți, consecințe neprevăzute, soluții fecunde — restituie omului încrederea în sorții speței sale dar pretinde acestuia efort continuu, spirit responsabil. Acest proces trebuie receptat în autenticitatea sa primară, pură, în centrii de largă vibrație și nu în refracția lui minoră (inevitabilă o vreme), denunțată cu ani în urmă de Ilf și Petrov prin referire la acea superficialitate surîzătoare și oportunistă pentru care marile înfăptuiri ale revoluției erau exclusiv prilej de modificare a etichetei la articolele de lux. Unul din filoanele centrale ale literaturii contemporane se conectează astfel tot mai strîns la sursa marilor dezbateri și dileme. Tensiunile veacului în care omul și-a propus să întregească idealul predecesorilor și să-l întrupeze, terorizat totuși de ipoteza frîngerii subite, prin catastrofă, a silogismelor sale cutezătoare se transmit marilor cărți de proză, electrizîndu-le. In Oran-ul flagelat (A. Camus: **Ciuma**) dr. Rieux refuză să capituleze în fața maladiei, riscîndu-și în fiecare moment viața. Scepticismul său — lumea e lipsită de frumusețe, cerul de grandoare, omul, așezat la răspîntia dintre un trecut obscurantist și un viitor obscur, arată, despuiat de iluzii, jalnic — e perforat totuși de o supremă certitudine: datoria de a conlucra pentru salvarea semenilor, de a nu ceda în fața primejdiei. Camus construiește astfel energic, la marginile neantului, o etică fermă, activă, de un eroism singular, aparent gratuit. Intr-o lume ce i se pare absurdă, cu orizonturile baricadate, Camus încearcă să introducă un sens prin logica invulnerabilă a faptei utile comunității. Refutabilă prin anumite premize sau concluzii, cartea scriitorului francez e exemplară însă prin meditația intensă, concentrată asupra problemelor mereu deschise ale lumii, prin fervoarea căutărilor, prin intuiția exactă a unor focare esențiale în care converg raporturile omului cu lumea și cu sine. Proza contemporană nu evocă numai caractere dar enunță și termenii unei dispute, oferind eventual variante de rezolvare a ei.

In direcția prozei de idei, încercările (mă refer la tînăra noastră generație) și cu atît mai mult realizările sînt mai rare. E aici o reticență sau o timorare. De ce să nu recunoaștem? Ne este dor de jocul ielelor, înțeles ca febră a cugetării îndrumată nu spre imposibil, ci spre concretul pluriform luxuriant. Experimentînd cu îndrăzneală, repurtînd succese de prestigiu în atîtea domenii, tînăra generație de scriitori trebuie să abordeze mai energic și proza de idei. E un examen ce stă în fața ei Și, cred, nu unul facultativ.

Valeriu CRISTEA

CICERONE THEODORESCU

îmi place tînăr cerul...

Nu-mi place, Li, cînd, cerul iernatic e-o ogradă
Cu stelele ca ghiare de păsări pe zăpadă,
Cînd gloria-i de ghiață îl ferecă-n cotețe
Dușman pe zboruri calde și aripi îndrăznețe.

Îmi place neodihna din cerul primăverii:
Să-l fulgere, să-l certe furtunile puzderii
Mereu amenințîndu-l cu neguri și declinuri,
Mereu să-nmugurească-n explozii de seninuri!

Îmi place, vara, cerul, copil pe țărmii-n soare
Cu tălpile desculțe prin scoici, încrezătoare,
Să lupte-n mărăcinii ce-i scapără din săbii,
Să-nchipuie-n nisipuri cetăți, mașini, corăbii...

Îmi place, tînăr, cerul de toamnă, mai cu seamă:
Culorile să-i cînte, viorile să-i geamă,
Să știe glasul mării și orgile ei grave
Și cîmpurile grele de rod ca niște nave —

Sub el, tu Li, mai scumpă-ntre toate din imagini,
Oprindu-mi-te-alături pe treapta unei pagini
Să mă săruți cu ochii, să mă cuprinzi cu gîndul
Dogoarea ta de taină să-mi țină ani de-a rîndul.

Ca timpului cuvîntul să-i dea plămadă nouă
Și ierburilor multe un orizont de rouă
Și marmurei să-i fie a unui meșter dalta
Și zborului, același, întruchiparea alta!

foșnește murmur verde

Foșnește murmur verde coroana unui nuc,
Din golfu-i singuratec adulmec iod marin
Și deodată vîsle prin noapte mi te-aduc
Trezie a visării, beție de suspin.

frunzișuri, toamna

Nu-i grea singurătatea acelei rădăcini
Ce știe-mbrățișarea adîncurilor castă,
Iar dacă în refugiu sub ierburi, flori și spini
Va fi ne-nduplecată îmbrățișarea noastră,

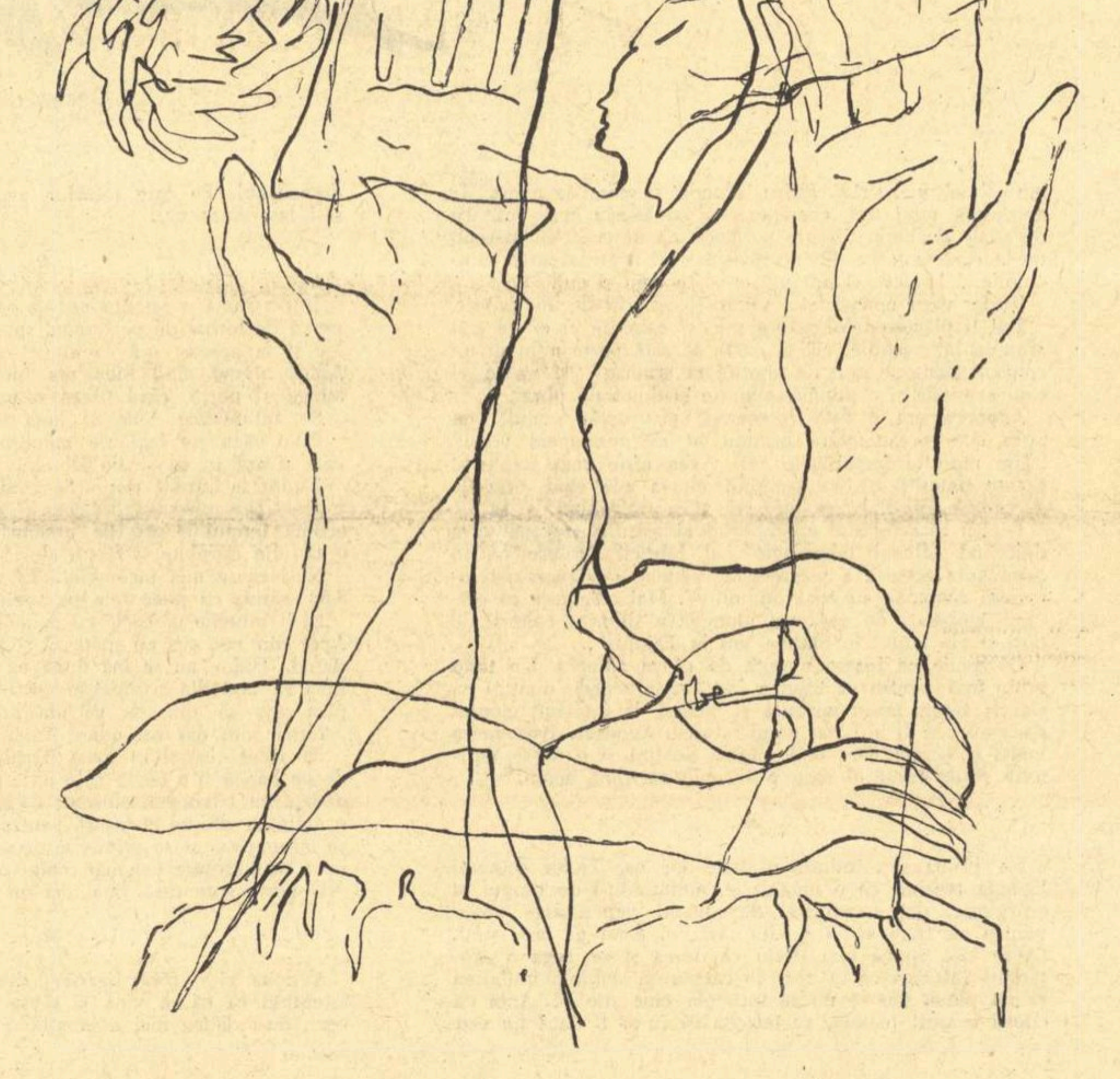
De-a pururi Ro aedul și mica zînă Li
Vor bea licoarea-ascunsă în sevele amare,
Pe cînd și aur verde și nimburi vor păli
Și lacoma beție-a vederii, din frunzare.

Săltînd gălăgioase, pe ramul lor plăpînd,
Că nu-s la fel cu iarba, cu florile, cu spinii,
Pornind să cucerească văzduhul și uitînd
De palma-ntinsă, caldă sub ele-a rădăcinii,

Trufașe de înalturi, sătule de pămînt,
De vară plictisite: într-una s-o aștepte,
Frunzișuri se certară nerăbdătoare-n vînt
Ca bolta să și-o-mpartă în mici parcele drepte...

Închipuindu-și aripi cumva de zburători
Destoinice să smulgă și soarelui tiara,
Și-au strîns găteli și glorii fragile și comori,
În nimb de aur verde sunară toată vara,

Și iată-le: tîrîndu-și podoabele pe jos
Pe care mila toamnei le-afundă în țărînă,
Frunzișuri osîndite să treacă zgomotos
Se-nclină rădăcinii sortită să rămînă.



Desen de BISS

pantera arzătoare

În pieptul meu ca-n gratiile cuștii
Neîmpăcată se-nvîrtește silnic
Pantera tristă-a patimei — tu nu știi
Decît s-o biciui calmă-n circul zilnic

Cînd, bubuind aplauzele, trece
Prin cercuri mari de flăcări jucăușe
Și-o stăpînești cu ochii de păpușe
Melodioasă, sigură și rece,

Și, la porunca-ți, sare de minune
Și, cînd s-a-ntors, nu-ți face nici un rău
Și-ți vine la picioare, se supune
Hipnotizată farmecului tău,

Dar ea mereu te-adulmecă, la pîndă,
Pantera arzătoare și flămîndă.

cîmpie dacă

Un cald mănunchi de spice
Adun la piept cu brațul...
Și arșița-mi dă bice.
Și seceră nesațul.

Văzduhul fierbe, staniu,
Și-n licăre și nimburi
Se-ndepărtează straniu
Topindu-se în timpuri.

Încerc (ești lîngă mine)
Unelte milenare...
Din grîu, dogoare vine —
Din părul tău, dogoare —

Și-aprind cîmpia dacă
Vîlvorile amiezii!
Și ochii tăi se joacă
Și pîlpîie ca iezii.

Pe lanurile-n valuri
E umbra noastră? ...Poate-i
Crîmpei din vechi fundaluri
Pe leagănul duratei.

Și arșița-mi dă bice
Și seceră nesațul...
Ca pe-un mănunchi de spice
Te-adun la piept cu brațul.

un mugur pe o creangă

Ce umbră te-ntunecă, pădure bătrînă?
Primăvara-i sonoră: vine vuiet de joagăre...
Dintre arborii tineri, mai înalți să rămînă,
Te du, rădăcinilor veșnice leagă-te!

E-n pădure — și n-o mai pot îmbărbăta —
Agonia de iarnă, dezolarea, sfîrșitul e.
Dar un mugur șoptește. Tresar. Vocea ta:
„Iubitule, iubitule, iubitule...".

Doar un mugur, pe-o creangă. Îl aud. Mă răsfață.
Rădănici în cicloane ies din peșteri și ere,
Umeri grei, mușchi vînoși, nevăzuții la față
Fug, învinși, pe-ale morții subterane galere.

De ce umbra neagră se îndepărta?
De ce nu mai spun: vino, sfîrșitule?
E mugurul, șoapta la care tresar, vocea ta:
„Iubitule, iubitule, iubitule...".

ard, firele de iarbă...

Privirile-mi topesc iernoasa bundă,
Fierbinți străpung pădurea searbădă,
Ca firele de iarbă o inundă...
Și iarba, prin poene, oarbă dă!

Aprinse iarăși genele pădurii
Își amintesc — tremurător, plăpînd —
Sărutul tău ce-n colțurile gurii
Cozi de mușcată-mi anina, vibrînd.

Ard, firele de iarbă... Te visează.
Oglinda aburește. Mai trăiesc.
Apusul meu se-ntoarce spre amiază!
Și nu e nici tîrziu, nici nefiresc.

Tu vino iarăși, genele-mi încearcă
Mai au sau nu un tremur cunoscut
Și colțurile gurii, stinse parcă,
De mai vibrează încă sub sărut.

CARNET DE SCRIITOR

LUCRUL EXACT

Un Carpați vechi vijiie pe lîngă noi. Cară viței și viteii, în picioare, lucrători în ploaie, se uită după noi, interesați, ca toți turiștii — e ceva foarte caraghios. Nu mai vedem Piatra Mare, Piatra Craiului, nici Postăvarul. Înaintăm prin Țara Bîrsei.

Mașina noastră a împlinit o lună de cînd a ieșit pe poarta uzinei „Steagul Roșu": angajamente de zeci de milioane lei realizări peste plan în cinstea Congresului. E un *Bucegi* bine articulat, albastru, lăcuit, robust, sprinten — *Atențiune încercări* 0 15 131 BV, seria la motor 34 066. El gonește cu toată viteza, iar la posturile de control ale circulației, milițienii își mișcă bastonul admirativi. „Le place șefilor", exclamă deasupra volanului Tatu Gheorghe, șoferul, „dar să vedem mai încolo!" Mai încolo înseamnă cînd 34 066 va fi acasă la întreprinderea lui și va transporta cu foaie de drum în bună regulă bidoane de lapte, saci de ciment, scînduri, carne ... Acum e un camion fără istorie.

Șoferul oprește în cîmp. Demarajul! spune inginerul Petrescu — și scoate cronometrul. Motorul urlă ambalat, carcasa camionului se cutremură cu taglele de beton din spate puse drept încărcătură (cinci tone). În cîteva secunde 60 kilometri pe oră. Bun, aprobă Petrescu. Frînarea! Oprirea e strînsă dar patinăm, șoseaua-i udă și pe mîzgă roțile glisează. Petrescu e nemulțumit. Nu-i „condiție standard", șoseaua trebuie să fie uscată. Apoi ne dăm jos. Inginerul e plin de instrumente ca un topometru pe teren. Lîngă șanțul șoselei înalță anemometrul. Vîntul bate cu 6 m. pe secundă și „condiția standard" e 3. Și vîntul bate din coastă, nu din bot, deci calculul se complică. Pornim, iar oprim, iar coborîm. Petrescu nu scapă nimic: temperaturi, presiuni. Acum — rostește în cabină ca de la catedră: *Determinarea consumului de combustibil.* La ce viteză? La 90. Alegem de departe o piatră de kilometraj. Petrescu ține între genunchi un cilindru înalt de sticlă gradat, plin cu benzină, un fel de eprubetă. Mie îmi revine rolul să țin „robinetul cu trei căi": un furtun mic derivat spre eprubeta în care clipocește benzina. Cînd sucești în stînga maneta robinetului, se întrerupe legătura cu rezervorul mașinii și alimentarea se face numai din cilindrul inginerului. Piatra de kilometraj vine spre noi: 70, 80, 90 kilometri pe oră, Petrescu numără pînă la 3 și răsucesc spre stînga maneta robinetului. Cu o mînă, inginerul scoate cronometrul să verifice pe suta de metri viteza, dacă e 90, aprobă cu capul, da, e fix 90, cu dreapta scoate alt cronometru să vadă accelerarea pe fiece sută. Benzina din eprubetă scade vizibil și pe gradarea farmaceutică vezi, milimetru cu milimetru, că motorul soarbe ceva. E cum ai asista la o transfuzie. Borna următoare se apropie vertiginos, Petrescu ridică mîna, o lasă-n jos ca și cum ar comanda foc și sucesc la loc maneta — gata, alimentarea se face acum iarăși din rezervor. Avem timpul în care a fost parcurs kilometrul. Avem cantitatea de benzină consumată, se face socoteala. La 90 km. pe oră, deci...

Ploaia s-a rărit. Cînd ne întoarcem, vedem panorama Brașovului, crestele încă albite ale celor două Pietre, și Postăvarul și Tîmpa, Măgura Codlei... Cauciucurile fîșîie pe șoseaua udă — parcă ai deslipi un leucoplast. Alături, inginerul — acum văd bine că e foarte tînăr, 26—27 de ani — calculează concentrat și încet, calculînd, dispare de lîngă noi, dispare în exactitățile lui. Privind prin parbrizul plouat mă gîndesc la soarele de dimineață. Și la ucenicul de piatră. Și la celălalt ucenic, viu, la Simon Petru, de la *Rulmentul* (secția bila 460), băiatul blond, studios, ghid benevol, pasionat de monumentele orașului și care în biserica Neagră le povestea muncitorilor descinși din autocarele O.N.T., legenda medievală... Cum pe la o mie patru sute și ceva, un meșter măsurînd cu firul de plumb zidul bisericii să vadă dacă e drept, văzuse că era strîmb, și tăcuse, lăsînd treaba așa; și cum, ucenicul lui, după aceea, suind singur pe schelă și lăsînd în jos firul de plumb strigase peste cetate că zidu-i strîmb și cum meșterul cel rău s-a apropiat ... s-a apropiat de el pe furiș, i-a dat brînci și băiatul a căzut în gol...

Femeile din băncile de stejar tocite, duc mîna la gură de groaza maternă a prăbușirii. Lumea ascultă înmărmurită predica laică, aspră. Și drapelele străvechi ale breslelor. Și covoarele de pe pereți aduse de negustorii brașoveni din Asia Mică de la Ușah. Și consilierii burgului, severi, cu fețele săpate în plăcile funerare. *Hic jacet*... și Cristosul gotic primitiv, bărbos, ca un dulgher, ca un tăbăcar, cu o carte închisă, renovată, de ghips nou, pe ale cărei file, netezite cu mistria, nu mai scrie nimic. Apoi oamenii au ieșit afară în soarele dimineții și s-au uitat lung la ucenicul de piatră de sus de pe streașină, la trupul lui de gresie ușor aplecat în vid: un zidar Manole mai mic, necîntat de nici o baladă. Porumbeii domestici cad peste liniștea reculeasă a privitorilor. Chipul ucenicului, lunecînd, gata să lunece, nu se vede și n-ai cum să știi dacă pe el este întipărită spaima, sau surîsul căderii — al căderii-n legendă. Iar ucenicul de la *Rulmentul* (secția bile 460) dă explicații, arată cu mîna spre băiatul cutezător, prietenul adevărului, al lucrului exact.

Și norii trec, albi, și zidurile, în iluzia trecerii, se clatină, și orga în răcoarea dinăuntru, ar putea să tune. Ucenicul (ca Parisul lui Henric al IV-lea) merită un imn.

Constantin ȚOIU

*

MIRAJ INDUSTRIAL

(Urmare din pagina 1)

tește dinspre ape. În acest timp, combinatul, ocrotit de tot ce e în preajmă, se ridică îndrăzneț spre nori. El pare un oraș, dar nu e un oraș. El pare o rafinărie cu mari rezervoare, dar nu e o rafinărie. Depozitele lui în formă de ogivă, de hangar, de peroane, vopsite în culori de aluminiu, te fac să-l asociezi cu gările mari și aeroporturile, dar nici despre asta nu poate fi vorba. În centrul acestei așezări industriale, fabrica de acid sulfuric este singura care a intrat deplin în funcțiune, dar și ea pare neterminată, fiindcă aproape întreaga ei anatomie e scoasă în evidență, ca un ecorșeu. Arhitecții combinatului cer să ne deprindem ochiul cu un peisaj nou, să admirăm frumusețea construcțiilor metalice, așa cum am admira un nud, să privim în interiorul fabricii fără dificultate, prin structuri diafane, urmărind mirajul industrial ca pe un spectacol în aer liber. Prima idee care îți vine în minte este că mașinile refuză să mai accepte blocurile și locuințele menite să ocrotească viața omului. Ele vor să trăiască în deplină comuniune cu natura, să asculte vaierul viscolelor, să privească luptele aeriene ale norilor, să-și admire chipul în oglinda mișcătoare și duioasă a Dunării.

Industria reface pe dimensiuni de laborator procesele vaste ale naturii și cu multă ușurință înțelegi aici, la Turnu Măgurele, că numeroasele fabrici concentrate pe malul fluviului vor utiliza energia mecanică a acestuia, îl vor pune la nenumărate eforturi fizice și chimice. Cu mare artă, oamenii au turnat chesonul de la Kilometrul 600, l-au adîncit pînă la opt metri sub fundul Dunării și au captat prin 12 ferestre apele de care are nevoie complexul chimic. Prin această priză a fost desprins din trupul Dunării un afluent de mărimea Jiului, deversat în conducte de oțel și trimis pe numeroase rețele să participe la fabricarea aburilor, la ploile artificiale din turnurile de răcire, la grelele procese de sinteză a azotului, a amoniacului. Fără acest rîu de apă dulce activitatea combinatului ar fi imposibilă și orice întrerupere în alimentare ar duce la defecțiuni și explozii. De aceea captarea apei din Dunăre s-a făcut cu cea mai mare grijă și siguranță, excluzîndu-se orice posibilitate de accidente. Dar nu numai Dunărea — care servește și drept cale de transport pentru minereuri — a devenit un instrument și un asociat esențial al combinatului, ci și aerul pe care îl captează sobele de sinteză, pentru a extrage din el azotul. Aceste sobe de sinteză au proporții impresionante și sînt construite numai din oțel de mare puritate, deci foarte rezistent. Macarale agere le urcă pe verticală cu multă precauție, apoi îngrămădesc în jurul lor scări, cadre metalice, țevi înfășurate în vată de sticlă. Reactorul, într-o fază înaintată de montaj, va folosi temperaturile furibunde, presiunile de sute de atmosfere, pentru a produce sinteza amoniacului, absolut necesar dezvoltării plantelor. Sinteza amoniacului a fost, pînă nu de mult, doar monopolul norilor, al furtunilor, dar omul nu s-a mulțumit cu atîta și a refăcut pe pămînt multe taine ale văzduhului.

Pe șantierul combinatului chimic o impresie puternică îți face, din primul moment, densitatea construcțiilor. Fiecare palmă de loc este exploatată. Între depozite se întind liniile ferate, alături de ele se strîng unul lîngă altul rezervoarele de acid sulfuric, gazometrele pentru bioxid de carbon, turnurile morilor pentru măcinarea minereurilor. Gazul metan, o altă materie primă, sosește prin conducte subterane și intră în compresoarele care îl vor supune la cele mai distrugătoare operații, silindu-l să ia altă înfățișare. Pirita, care se topește în cuptoarele de prăjire, elimină pe de o parte cenușa roșie, iar pe de altă parte eliberează gazul, SO_2, care filtrat și purificat, ajunge la sobele de contact, la catalizatori, și se preface în acid sulfuric. Tot astfel, în procese diferite, minereurile de fosforită și apatită ajung la alte stări decît cele inițiale, se prefac în pulberea hrănitoare menită să sporească fertilitatea întregului Bărăgan.

Pentru tot ce se naște în acest combinat de pe malul Dunării e nevoie de mineri care să sfredelească munții, e nevoie de navigatori, e nevoie de apa dulce a fluviului, e nevoie de oxigen, bioxid de carbon, hidrogen, e nevoie de electricitatea pe care tot apele ne-o dau, e nevoie de geniul uman fără de care toate acestea ar fi rămas în starea lor primară. Niciodată omul de pe aceste meleaguri n-a îndrăznit să se măsoare cu forțele elementare, să le pună în frîu, să le organizeze și uzinele norilor au fost singurele care s-au ocupat sistematic de electricitate și de chimia anorganică. Nimeni nu bănuia simbioza în care trăiesc acum, la Turnu Măgurele, natura și industria. Uscatul s-a despărțit de ape, noile forme de existență ale materiei se produc fără șovăire în cuptoare, în cicloane, în sobe cu catalizatori, în reactoare. Complexul chimic se înscrie în ordinea fenomenelor care concură la asigurarea vieții și toate acestea se petrec sub ochii noștri, în condițiile socialismului, care a răsfrînt peste întreaga țară irizațiile mirajului industrial.

VASILE NICOLESCU

strigăt

Nu, nu sînt un rege nebun dacă-nvîrt
în fiecare seară globul acesta terestru, pitic,
această veioză culcată-n impalpabil veșmînt
de mări și munți, de țărmuri cu chiparoși și finic.

E-un rezumat al zilei, un gest necesar și uman,
lucid și fără defuncte miraje
s-acopăr cu tot trupul incendii, vulcani,
și pacea, peste codri, s-o strig, peste orașe.

pîinea și cuțitul unui poet

Ciudat marinar,
cu sîngele răvășit de furtuni, albatros muribund,
lipit de ceața amurgului ca de-un zid
eu tai și spînzur himere.

Ciudat cosmonaut,
după ce fac înconjurul pămîntului de cîteva ori pe zi,
cu trupul pe jumătate rămas în cer
eu tai și spînzur himere.

Ciudat scafandru,
după ce scot așchii de corăbii învinse,
cu trupul pe jumătate rămas în mîlul de sînge al mării,
eu tai și spînzur himere.

Si nu dintr-o simplă superstiție fac toate acestea :
după fiecare trudă lucrurile devin mai sensibile
și toată noaptea, cu silabe de iarbă, cu silabe de piatră,
cu silabe de foc îmi vorbesc !

măr ciudat

Măr, oglindă purpurie,
astru candid, miez de lună
smălțuit de asfințituri,
copt de fulgere-n furtună.

Măr căzut din crengi de vise,
zugrăvit de curcubee,
rupt din bucla Berenicei,
prăfuit de căi lactee.

Măr, ceasornic care bate
spini de gheață-n carnea mea,
în ciudata lor armură
să alerg din stea în stea...

cenușa trandafirului

Tu sau eu. Nu știu cine a ars
Fără fum, fără glas.
Din cumplita furtună
doar cenușa unui trandafir
mi-a rămas.

tragism antic

Pentru adevăr Oedip a ucis himera Destinului
smulgîndu-și semenii din ghearele ciumii ;
dar pentru adevăr a mai trebuit să-și smulgă și ochii,
să stingă și soarele.

ochii

LUI ȚUCULESCU

De după feriga moartă a somnului,
de după trunchiul căzut al copacului,
de după clipa iubirii cînd moare,
de după mîna retrasă din palma rece-a iubitei,
de după noaptea de dragoste, de după noaptea de ură,
de după schimonositele chipuri ale norilor în furtună,
de după sărbătoare și hohot,
de după săgeți care pleacă și spintecă piepturi de păsări ciudate,
de după noapte, de după zi,
de după pietre și moarte,
de sub pleoapa pustiului, de sub coiful zăpezii,
de după rîul mort al uitării, de sub remușcare,
de după pești cînd atacă, de după stînci delirînd,
de după bucuria care nu vine,
de după jalea care nu pleacă,
de după rîsul violent al soarelui înfipt între mlaștini,
de după amurguri cu aur pe chip, de după zori cu neguri pe față,
de după cuiburi cu puii uciși,
de după pietre căzute din vîrfuri de stîncă,
de după curcubee și floarea soarelui,
de după ninsori violete, de după fluturi,
de după ochi blajini, de după ochi care rup frunzișul de ceață al timpului,
de după fîntîna speranței, de după lumină privind.

NICOLAE VELEA ●●

TRECERI

După ce isprăvi povestea cu Dora, Tudor începu să aibă un fel de sentiment de vinovăție față de pretenția lui de a se apropia și cunoaște frumuseți, — și un fel de răspundere de a ști și ocroti tot ce e neîmplinit în oameni și lucruri ; în înțelesul închegării acestei frumuseți care deocamdată îi era îndepărtată, aproape dușmănoasă.

Lumea începu să aibă pentru el linii molatece și stinse, fără să-i dea nici o tresărire.

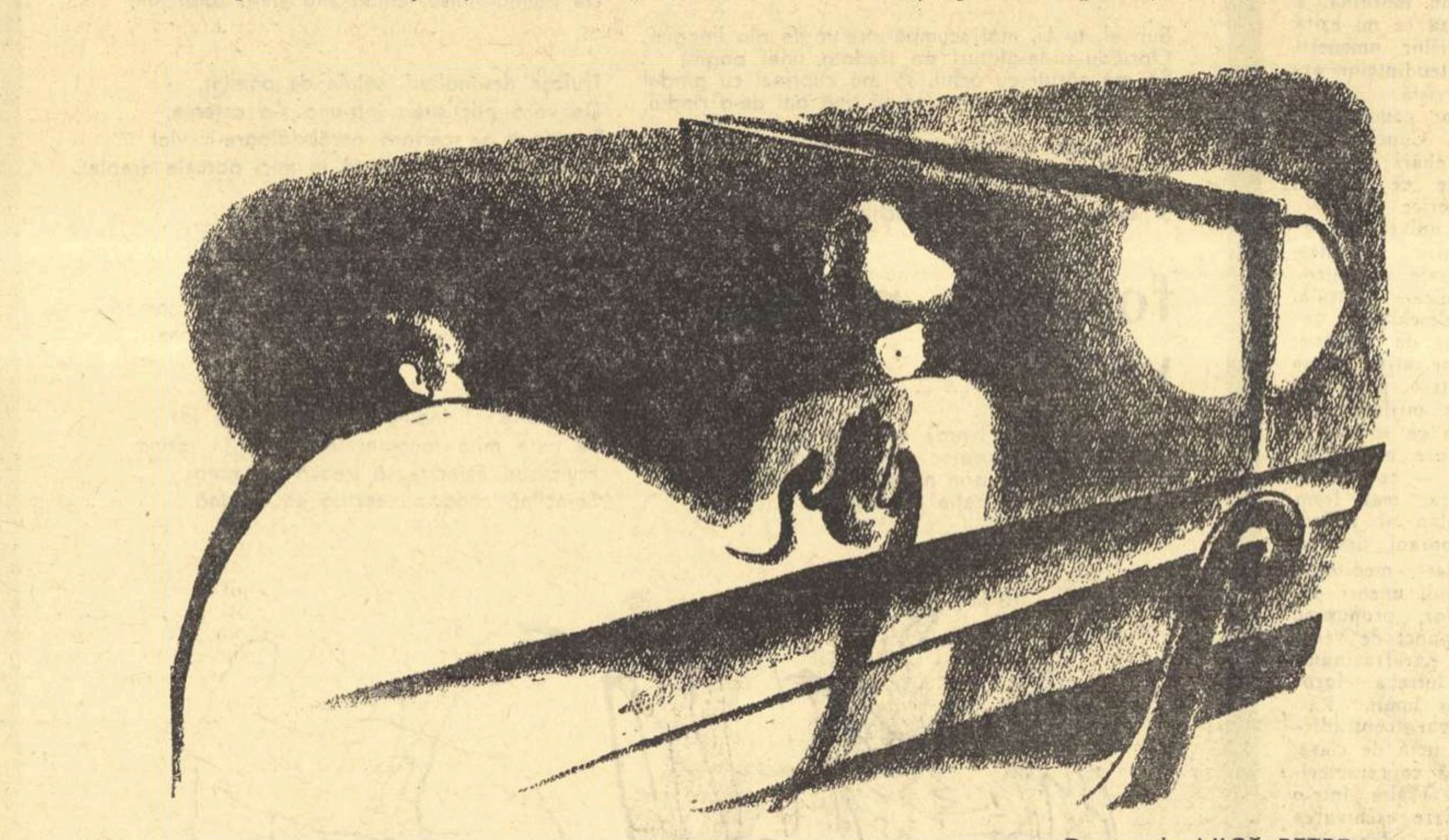
Înainte cînd vedea o femeie sau o fată frumoasă la brațul cuiva se simțea trist de parcă ar fi fost furat.

Acum privea totul ca și cum s-ar fi aflat înapoia unui geam șiroit de ploaie. Și nu mai avea nici răsuflarea aceea de ușurare cu care se împăca atunci cînd vedea o femeie urîtă, uitată la brațul cuiva.

Începu să fie atent la înfățișarea ștearsă a unei fete care lucra împreună cu el la etajul șapte și despre care știa doar că o cheamă Agopcea.

N-o observase în fabrică.

O descoperi într-o zi, după ieșirea din schimb, stînd la



Desen de NICĂ PETRE

un colț al unei străzi. Rîdea înfundat și secret în pumni. In apropiere erau trei copii care-și împărțeau niște capace de sticle de bere. Fiecare se lăuda cu masa și cu mesenii de la care le luase. Și începuseră să-și negustorească minciunile și laudele. (Dacă mă crezi te cred și eu).

Tudor văzu umerii fetei săltați și coborîți de un rîs mic.

Lui îi plăcuse felul acesta mic și cuminte al ei de a-și apropia întîmplările. „E și ea în această parte a lumii un colțișor tăcut și mic de simțire și gîndire", își zisese el cam anapoda și o mîngîiase puțin și duios pe obraz.

Agopcea era o fată roșcovană, pistruiată, scundă, cu niște ochi verzui care păstrau în ei permanent veselii trăite mult și împărtășite rar. Avea niște cozi scurte și groase datorită cărora veniseră cîteva zile cînd privirile și vorbele celorlalți se opriseră și se referiseră la ea.

Pentru că se găsise un reporter al ziarului regional care descriind „fluxul tehnologic" al fabricii scrisese că în „ambianța aceasta a prefacerilor tehnice rapide cozile tovarășei Agopcea au ceva odihnitor". Mai adăugase că ciorapii ambalați de ea „vor ajunge în diferite colțuri ale țării și ale lumii, în Slatina sau în Etiopia".

O vreme ea fusese numită de cîțiva Etiopia. Un timp puțin însă pentru că totul a fost foarte repede uitat și ea s-ar fi întors iarăși neștiută și ștearsă la întocmit ciorapi dacă nu s-ar fi înființat corul fabricii. Agopcea avea vocea înaltă și curată care o despărțea de toți și o rupse definitiv și de cenușiul care o înconjurase pînă acum.

★

La prima din întîlnirile avute cu ea, Tudor o numi Etiopia crezînd că o măgulește, amintindu-i de timpul ei de glorie, dar ea ridică din umeri nepăsătoare poate pentru că trăia acum o altă răsărire. Apoi nu mai veni. (Avea să-i spună mai tîrziu că dorea și se ruga o săptămînă întreagă ca în ziua în care avea stabilită întîlnirea să nu plouă sau să nu se întîmple cine știe ce. Apoi cu cîteva ceasuri înainte, se întreba că ce-ar fi dacă nu s-ar duce. Și nu se ducea. Stătea la geam și privea cu o plăcere dureroasă plimbarea perechilor tinere și ea nu se ducea. Plăcerea asta i se părea mai frumoasă decît cea a întîlnirii cu el).

Tudor, curios, începu să bănuie multe despre cor și se duse și el de cîteva ori acolo. Avea o voce cam spartă și de teama să nu fie surprins și dat afară își mișca trupul și capul în ritmul cîntecelor, urmărindu-l mai ales pe Vișoiu. Deschidea și închidea buzele așa cum făceau cei care cîntau, dar nu scotea nici un sunet. Vișoiu, care băgase de seamă tot, rîdea de el seara (citise sau inventase din capul lui asta) zicîndu-i că face un cîntec mut cu gura deschisă.

Și-l mai făcea și „idiot muzical".

Apoi corul și-a întrerupt pentru mult timp activitatea pentru că dirijorul Miriște, profesor la liceul din oraș, a căzut în cabina suflerului de pe scenă încet, încet, mai întîi trupul pînă la umeri, apoi umerii, apoi mîinile cu care dirija, pe urmă degetele și de tot, de tot la sfîrșit, diapazonul. Pe care totuși a avut răgazul și bunul simț să-l lase deasupra.

★

Într-o seară o aștepta pe Agopcea pe banca din spatele porții de fotbal de pe terenul sportiv al fabricii. În același loc și la aceeași oră ca atunci cînd se vedea cu Dora. Adică atunci cînd luna era încercănată de colțul din stînga al porții, cînd părea o minge la păianjen.

Se întunecase bine și luna era acolo.

El o văzu pe Agopcea apropiindu-se cu mișcări alunecate și subțiri ca și ale Dorei.

Tudor se întristă puțin. Se gîndi că e și el un cuceritor, p-acolo, un rezemat de ceasuri și parcuri și că lui de acuma timpul o să-i fie punctat de femei și amintirile o să-i fie umplute și făcute de ele.

Nu-i spuse nici un cuvînt. Ea se așeză lîngă el și tăcea. Apoi sărise cu picioarele pe speteaza băncii.

El îi mîngîie gleznele cu palmele. Ea sări jos pe bancă. Apoi din nou sus pe spetează și pe urmă o rupse la fugă rîzînd. Tudor nu se luă după ea. Mai era puțin pînă ce luna să iasă din perimetrul porții de fotbal și el voia ca prin asta să uite de vechile lui tresăriri pentru Dora.

Luna ieși, dar ea, adică Agopcea, nu se mai întoarse.

El răsuci capul în toate părțile, curios, apoi se ridică de pe bancă și o căută prin parc plictisit și sîcîit. O strigă o dată cu o voce neobișnuit de groasă. Apoi se enervă pe o amintire despre el însuși. Pentru că pe la șaisprezece ani se înfumurase și se grozăvise deoarece dintre ceilalți băieți lui i se îngroșase cel mai mult vocea.

O porni spre casă fără nici un chef.

★

A doua zi o privi insistent dar pe furiș pe Agopcea, așteptînd ca ea să vină și să se lămurească. Dar ea nu veni, nu-i dădea nici o atenție. Și nu veni nici în zilele următoare. În a patra zi de așteptare veni la el Dora și-l rugă să-i împrumute ceasul de mînă. El i-l dădu și ea se întoarse peste puțin timp cu ceasul prins de glezna piciorului. Era spre sfîrșitul schimbului de seară, și el era singur în cabina dispecerilor. Dora surîdea sigură pe sine și pe el. Își legăna pe călcîi piciorul cu glezna înfășurată în cureaua ceasului.

— De ce mai legi tu timpul de poarta de fotbal și de lună cînd ai ceas ?

— Cum de ce ?

— Așa, de ce ?

— Ce te-a găsit, hai lasă-mă-n pace.

— Desfă-ți ceasul, — și-i întinse piciorul fără să-l ridice de pe podea, legănîndu-l.

El se plecă și începu să desfacă ceasul.

Dora-și răsfăța ca și mai înainte piciorul.

— Faci deosebirea ?

— Ce deosebire ?

— Între gleznă de lună și gleznă de ceas. Tudor ridică din umeri, enervat, pentru că nu putea desprinde cureaua ceasului.

— Bine, atunci între glezna așezată pe speteaza băncii din parc și glezna asta din fabrică.

Tudor se încurcă și mai rău acolo jos. Ea își ridică piciorul, desfăcu singură ceasul, i-l întinse, îi puse mîna pe cap și plecă rîzînd. Pe urmă se întoarse, îl bătu ca și altădată pe umeri și se îndepărtă tăcută.

★

Își luă concediu fără plată pentru cîteva zile. Se închise în casă și zăcu întins pe pat cu hainele pe el. Își făcuse provizii din salam și muștar. (Ceruse și ridichi de lună, de nebun, pentru că era toamnă și ridichi nu existau nicăieri, dar ceruse așa, de nebun, pentru că ridichile de lună n-au nimic, n-au vitamine, au doar apă, scoarță care troznește și sînt rotunde.) Dar le ceruse așa pentru tristețea lui care nu era mare, era o prostie a altora, nu a lui, n-avea sînge și carne și nu putea nici măcar să se mîngîie, să se zgîndăre cu ea.

S-o lase nițel departe, să uite de ea pînă cînd se coace și pe urmă să și-o apropie și să-l cutremure.

Dar așa tristețea, adică prostia că în locul Agopcei venise Dora care-și rîsese de el cum îi venise la gură, zăbovea în fața patului și a ochilor lui între dulap și ușă. Și stătea acolo. Într-un colț de sus al odăii unde se adăpostea atunci cînd el era bolnav și avea febră un cap palid de fată cu părul tuns scurt și cu un surîs trist și resemnat.

De fapt în febră era și acum, în aceste zile în care se închisese în casă. Și toate lucrurile se repezeau în el cu o sete dușmănoasă.

În colțul dulapului era o pungă de zahăr cu marca „tos lei 9 kg." Închidea ochii și vedea un șir nesfîrșit de furnici dezgustate de dulce și îndreptîndu-se spre aripile unui uliu.

Pe urmă deschidea ochii, îi închidea și vedea ca în vis.

Acest uliu coborîse lin spre cuibul unei curci, o ademenise blajin spunîndu-i că a zburat și în străinătate. O convinsese și o luase cu el între gheare, în zbor, și în timp ce deja începea să ciugulească din ea, să mănînce din ea în zbor, curca se alinta luînd totul drept un fel de gingășie nouă.

Dar niște copii îl loviseră și-l doborîseră cu pietre pentru că aflaseră de lauda lui că a zburat în străinătate.

Tudor deschidea din nou ochii. Iar punga de zahăr „tos lei 9 kg". Și-i închidea. Vedea șirurile de furnici. Unele întorcîndu-se încărcate de la aripile uliului, doborît de copii, altele mergînd, mișcînd disprețuitor cu picioarele din urmă spre punga de zahăr.

I se repezeau apoi în ochi dungile albe și galbene ale ușii. Și (iar cu ochii închiși). Stătu într-o cameră cu un tigru care-l supraveghea și-l ocrotea. Într-o zi tigrul îi spusese că vrea să-l prezinte cuiva mai mare și să nu care cumva să lipsească de acasă cînd s-o întoarce el că e prăpăd. Dar Tudor avea și o întîlnire, una din nenorocitele lui întîlniri cu o fată și nu știa ce să facă. Pînă la urmă ascultă de tigru. Mergeau împreună pe bulevard dar la o răscruce de străzi un bătrîn le strigă că la această răscruce e curent și o rupseră la fugă, speriați. Unul într-o parte, altul într-alta. Și nu se mai văzură. Tudor se trezi, de fapt își continuă acest somn subțire ceva mai înseninat și întoarse fața spre perete.

Își atinse obrajii de un fel de macat îngust și colorat de lînă prins în ținte de peretele de la marginea patului. Îl adusese de acasă și-l fixase acolo dinadins pentru că ultimele clipiri ale ochilor înainte de a adormi să-i fie ațintite aici. Visă, sau își aminti, de un pui de iepure prins odată de mult. Îl luase acasă și-l îngrijise, și-l corcolise luni de zile pînă cînd acesta se mărise, se domesticise și se juca cu pisicile. Într-o dimineață găsise puiul de iepure mort pentru că se încurcase și se sufocase într-o grămadă de lînă unde se alergase cu pisicile.

Într-a treia zi nu mai putu îndura chinul atîtor amestecături și se sculă amețit din pat.

Se miră puțin de faptul că era îmbrăcat și ieși din casă călcînd grijuliu, ocolind lucrurile și oamenii de parcă orice atingere l-ar fi putut fărîmița.

Mergea și se străduia să se întremeze gîndindu-se că el poate nu este chiar o fire delicată.

VIRGIL DUDA ●

ploaia

Rămase cu mîna întinsă peste masă, într-o poziție nefirească, cum numai el știa să găsească (ți-l închipuiai lesne, fie ținînd receptorul între ureche și genunchiul sprijinit de scaun, fie fixîndu-l de un vraf de dosare, să-i rămînă plăcerea de a vorbi și asculta, cu amîndouă mîinile vîrîte în buzunare) cu tot trupul aplecat înainte, uimit de parcă inginerul șef îi ținea lecția de morală în turcește și îi era peste putință să deslușească măcar un cuvînt cunoscut.

Nu-l întrerupea de loc, aiurit de vorbăria repezită a celuilalt și se gîndea ce mutră ar face dacă l-ar întreba brusc : ce număr ai format, omule ? și ar părăsi firul cu un : las-te bă de vrăjeli de-astea, că nu ține, — și totuși cum altfel ar fi putut să reacționeze o dată ce inginerul șef o pornise prost din capul locului, adică spusese : păi bine, mă, așa se vorbește cu muncitorii, astea mergeau pe bulevard, cînd erai student, și : cum te-apuci, tam-nesam, să-i spui omului că are capul umflat cît o baniță, ori cît un Ceahlău (că la chestiile astea ai o imaginație, doamne-doamne), chiar dac-o fi spus omul o prostie, ce, tu nu spui atîtea și nu te jignește nimeni ?

Tocmai cînd inginerul șef se pregătea să încheie, îi veni în minte o întrebare foarte la locul ei, dar celălalt trîntise receptorul și-atunci Dan formă numărul și-l întrebă :

— A zis el că l-am jignit ?

— Ia-uite ce fleacuri îl preocupă ! se înfurie inginerul șef. Cu tine își bate omul gura degeaba.

— Stai frate că nu-i nici un fleac, se strîmbă nemulțumit Dan.

— Na, că m-am trezit și frate cu tine.

— Nu frate, nu în sensul ăsta...

— Iar frate ? urlă inginerul șef și trînti receptorul.

Ce oameni, reflectă Dan amărît, cum le sare țandăra din te miri ce ! Auzi la el, fleacuri, de parc-aș fi rămas la treapta cînd nu distingi esențialul de neesențial. Păi nu era normal să mă fi întrebat liniștit : ascultă frate, în ce sens ai folosit expresia cutare, fiindcă eu n-am mai întîlnit-o și mi se pare o expresie echivocă — deși aici nu e cazul — care dă naștere la interpretări ? El, nu : ai jignit, nu știi să te porți, mă ia cu basme de-astea. Și-apoi care fleac, mă, arată-mi-l și mie și dacă-i fleac, îl mănînc copt, să mor.

Se răsturnă cu scaun cu tot, sprijinindu-se de dulapul de fier și în poziția asta îl trezi prima ploaie din primăvara aceea, iar rostogolirea ei pe acoperișul metalic îi aminti că dăduse dispoziția să se verifice ventilele subterane și-apoi cine știe cît ar fi durat să scoată apa din căminele deschise. Se repezi afară și împinse cu piciorul cele trei capace, după care se îndreptă spre casa de pompe și se rezemă cu coatele de fereastra deschisă.

Lăcătușul de zi îl văzu imediat și-i zîmbi, iar Dan zîmbi și el, teribil de amuzat că toate zîmbetele din lume seamănă între ele și poți să-ți bagi picioarele în apă rece o zi întreagă că tot nu afli rostul sau lipsa de rost a acestui mijloc de comunicare între oameni .

Bine, frate, în loc să zîmbești așa și eu să n-am habar dacă tu personal te-ai plîns, sau m-a ponegrit altul care se nimerise în preajmă, nu e mai bine să rămîi serios, dar în clipa în care mă vezi să spui : nu, tovarășe inginer, cum o să fac eu asemenea bazaconie neobrăzată, ori : da, tovarășe inginer, eu personal am spus că sînt jignit pînă-n adîncul sufletului ? Aștepți să te-ntreb eu ? Păi tu crezi că mi-e ușor să pun o asemenea întrebare ?

Și nu-ți pare rău că mă vezi sprijinit ca un prost cu coatele de fereastră și că plec prin ploaie la șeful de secție, fiindcă nu mă rabdă inima să nu aflu dacă sînt nebun sau nu ? Care-i, mă, ăla căruia să nu-i pese de treaba asta ?

Zîmbești ? Ei, atunci eu am plecat prin ploaie.

Trase bicicleta din rastel și după primele pedale, stîrnit poate de fîșîitul amar al cauciucului derapînd pe asfalt, simți că enigma e pe cale să se risipească, că ceea ce îl întrebase pe inginerul șef era într-adevăr un fleac și, mai mult, că omul avea toate motivele să fie supărat. Doar istoria cu capul umflat cît banița îl mai ținea în șea : lămurite toate, dar ce vină are Ceahlăul ?

— Dom-le, se adresă el șefului de secție, știi pompa aia care ne dădea de lucru, s-a propus soluția cutare...

— Care mă ? A, da, cînd ai zis tu : ai un cap — Ceahlău ?

— Exact ! se lumină Dan.

— Ce-ați făcut, ați aplicat-o ? Era o idee excelentă, recunoaște și tu că ne-a luat-o înainte lăcătușul de zi.

— A fost cu un minut mai pe fază ca noi, recunoscu Dan.

— Ce lecție ne-a ținut ! Redistribuirea efortului la împingere, fixarea cuplungului cu foițe metalice pentru evitarea scăpărilor, rezistența la presiune, parcă era doctorul Rădulescu, ți-l amintești ce cursuri ținea la utilaje ?

— Pe mine asta m-a cam enervat, spuse Dan. Ce s-a băgat el ?

— Fugi mă, te-a lăsat cu degetul în gură ! Parcă te văd cum fluierai și cum ai zis : săru-mîna meștere, ai un cap — Ceahlău, că am rîs toți trei de săru-mîna ăsta al tău, dar omului i-a făcut într-adevăr plăcere. Te pricepi la chestii de-astea !

— Mi-a dat telefon inginerul șef acum un sfert de oră și m-a beștelit că nu știu să mă port cu muncitorii, că jignesc oamenii, iar unuia i-am spus că are capul umflat cît Ceahlăul.

— Să te cred ? !

— Te rog.

— Cum mă, oricine-ar fi auzit și-ar fi dat seama...

— Ei, asta e ! îl întrerupse Dan. Mai era cineva pe-acolo ?

— Nu... nu-mi amintesc.

— Păcat, mare păcat. Uite de ce : acum vreo două luni, am fost chemat la sindicat, știi că lăcătușul meu e mare ștab în comitet, înțelegi, și mă ia chiar el : tovarășe inginer, așa și pe dincolo, vă trasăm sarcină, în cel mai scurt timp, cutare și cutare, nu-ș' ce-a mai vrăjit el, să amenajați un rastel pentru biciclete, că n-au oamenii unde să le țină, le lasă prin instalație, ca mîine ne pomenim cu un accident, mă uitam la el, înțelegi, prelucrare în toată regula, nu știu de ce nu mi-a plăcut mie toată istoria că putea să mi-o spună acolo la noi, nu să mă cheme la comitet, și-atunci mi-a venit în cap următoarea schemă, cam idioată, recunosc. Mă întorc la instalație și trimit să-l cheme la mine. Meștere, îi spun foarte serios, am primit sarcină de la sindicat, înțelegi, de parcă el auzea atunci prima oară, să amenajăm un rastel, că n-au oamenii unde să-și țină bicicletele, accidente, chestii, i-am expus tot tacîmul. Se uita fix la mine, dar eu îi dădeam înainte : te-apuci imediat de lucru și-mi raportezi de executare pînă la ora două.

Zice : păi tocmai eu, și se uita la mine crunt, adică îmi arde de glume, dar m-am supărat : ce facem aici, talcioc, există o disciplină, meștere, doar nu lucrăm anarhic !

Păi, de ce tocmai eu ?

Atunci să-l fac eu, zic. Ce mai, a fost o schemă urîtă de tot, recunosc.

Dar și schema lui e străvezie : se preface, așa și pe dincolo, că l-am jignit, c-am zis că are capul umflat, cam trasă de păr, ce zici ?

Oftînd, Dan încalecă pe bicicletă și-o pornește înapoi prin ploaie, spre instalație. Dacă nu mi-ar fi rușine, l-aș întreba, gîndește el. Nu voia să treacă pe la casa de pompe, dar nu-l lăsa inima să nu-l vadă pe lăcătușul de zi.

— Tovarășe inginer, îl întîmpină omul, pompa asta îmi dă iar de lucru... și Dan îl ascultă încurcat, simte că trebuie să plece, așa, în timp ce omul vorbește și chiar se îndreaptă spre ușă, cînd deodată vede bicicleta lăcătușului rezemată de zid.

— Ce caută aici ?

— Păi plouă.

— Bine frate, nu te gîndești că s-ar putea produce un accident. De-aia am amenajat noi rastel ?

— Păi, plouă.

— Ce să zic, ai un cap... și plecă trîntind ușa, fiindcă omul nici măcar nu mai zîmbea, iar lui îi era rușine să-ntrebe, cum dracu să pui o asemenea întrebare, cum să jignești omul cînd tu, numai tu ești singurul vinovat.

Desen de
OCTAV
GRIGORESCU

smintirea jupîniței Ruxandra

de EUGEN BARBU

Înainte de a cădea ghinda, la Sfinții Arhangheli. ce-i veni dumnealui boerului Hristea Belivacă, sătul de jucat ghiordun și panțarolă, sus, în sală, la **Cișmeaua Roșie,** sastisit de muieri văzute pe după uși dosnice care-l costau, spășit de cîte păcate făcuse, nu că să termine cinstită biserică, de pe moșia Muiereascăi, loc bogat, cu păduri și vite, cu suflete și robi, bașca ghelirurile picate din vînzoleala locului, adosit, departe de ochii stăpînirii celei lacome.

Femeile plînseră trei zile că veneau ploile și la țară știe toată lumea cum te îngropi : nu tu bal, nu tu vizite, nu tu danț ; să stai numai să păzești ciubucele, să arzi mangalul în odăile pustii și reci, împiedicîndu-te de țigănci gubave, puse pe șolticării, gata să-și dea poalele peste cap la ochirile cele mai nerușinate ale argaților, veniți ciopor după familie.

Coana Zoe, nevasta boierului, se mai împăca cum se mai împăca cu statul la moșie că mai avea de făcut dulcețuri, de pus murăturile și să coasă zestrea fetei, Ruxandra, că-și lua cu ea și croitoresele, niște sichimele frumoase în care da iama din cînd în cînd sub privirile rușinate ale nevestei, ascultătoare și pașnică, dumnealui Hristea Belivacă, bărbat aprig, dus în lume, lacom trupește, hrănit numai cu stafide în copilărie, de unde și pofta neostoită după alt sfîrc ; dar ce te faci cu copila dornică de saloane și pass-pied-uri, visînd noaptea beizadele intrînd prin ferești și furînd-o !

Scandalul s-a potolit într-o zi la amiaz cînd stăpînul casei a chemat trăsurile, a strigat la slugi și cît ai bate din palme, ce mai era de strîns s-a strîns și s-a pus în niște lacre mari urcate în sudori de buzații de birjari, taman la spatele butcilor cu osii țapene, făcute la Rescher, pe malul Dunării, în Viana.

Pe la două, că mîncaseră devreme, dăduseră dosul morilor de la Sfîntul Elefterie, lăsînd Bucureștiul într-un nor de praf, plin de strigătele sacagiilor care cărau apă de gîrlă pentru lumea săracă de la Filaret. Caii bine zidiți, hrăniți cu grijă, numa inimă-n ei, mîncau pămîntul. S-așternură pădurile în dreapta și-n stînga și jupînița Ruxandra, cu fața ei ca a păpușelor franțuzești din iarmaroace, își șterse lacrimile și privi afară la declinul stejarilor, cuprinși de o ciudată boală. Rar, cîte-o frunză se învîrtea moale prin aerul aurit și pînă cădea trecea o veșnicie. Era trist, era frumos, ai fi murit într-o astfel de zi de toamnă. Se auzea de departe, de peste cîmpuri aușelul chemînd înspre întristăturile cenușii ale pădurii.

Trecură un rîu silnic, abia mai sticlind în soarele leneș de secat ce era și pe la amurg ajunseră în poarta conacului, o casă mare și albă, cu contraforți, împodobită cu bîrne, o mîndrețe, nu alta, în chiotul vizitiilor care anunțau astfel sosirea stăpînului.

Boer Hristea Belivacă coborî cu trupul lui cît un mal, făcînd groapă în iarbă, se uita adînc în sus, în jos, de-a latul și de-a lungul, parcă măsurîndu-și avutul, apoi începu să înjure, cum stă bine unuia ca el atunci cînd se întoarce la moșie și vrea să știe de ce nu merg toate cum trebuie, de ce nu e aia și-aia. Pînă la aprinsul lămpilor împărțise destule palme, biciuise și-un țigan hoț, adus de către vătăjel, legat cobză, unul tînăr, cu priviri de ucigaș ce trebuia speriat. Cînd termină cu toate astea chemă cămărașul și pitarul, le dădu ordine și așteptă să-i coacă muierile un miel rupt. că era mort de foamea călătoriei, lacom să mai petreacă, să mai afle cum stăteau anatefterele cu socoteli în canțilerie, cu ochii în cifrele proaspete să nu-l mafleREască șarlatanii de administratori. Se supără foc pe vătăjel cînd află că i se furaseră niște știubee abia lăsate din bardă de meșterii tîmplari, înjură de anaforă și-și făcu o cruce mare, rugîndu-se apoi în grecește de Dumnezeu pe care nu-l mai scotea din **fos-mu, scoate-mă din silimet, că mă fură pungașii !**

Țigăncile pregăteau drobul, cărbunii și fiarele pentru întors mielul. Aprinseseră favalurile somnoroase care dădeau o lumină palidă, abia mai văzîndu-se în puterea lunii. Ieșiră pe cerdac cu toții și se așezară, cerînd vutca pînă ce se puneau farfuriile și masa și se pregăteau bucatele. Departe, pe cîmp, la tîrle mocneau focuri pitice abia pîlpîind sub cerul negru, bătut de foșnetele pădurii din apropiere. Mirosea a carne friptă bine, se auzea cum cad țiglele și de sub ei, din pivnița putrezită de vreme, răzbătea pînă sus zgomotul puternic al vinului, căzînd gros în bardace.

Știindu-i soroacele, vătăjelul alerga pe o dabilă de cal prin sat să strîngă lăutarii, chipurile să mai îmbuneze inema stăpînului căzut pe neașteptate, cu ochii proaspeți în socoteli, gata-gata să afle tot. Țiganii sosiră într-o cocie deșelată de atîtea drumuri, lihniți de foame și puși pe cîștiguri. Li se făcu o mămăligă mare, la repezeală și îmbucară pe săturate brînză, să-și dreagă vocile.

Pe la 9, așa masa era gata, se spălară pe mîini în lighianele de aramă iute aduse la îndemînă de slugi și, după ce-și făcu cruce, boer Hristea Belivacă se uită într-o parte să nu vadă felurile aromitoare, rostind rugăciunea de cuviință în grecește, și spunînd să audă toți : **Întru slava lui Dumnezeu care prin mila sa am ajuns sănătoși la această sfîntă zi, să ne rugăm să ajungem la anul, aceeași zi sfîntă, cu sănătate și pace !**

Stăpînul se așeză în capul mesei, femeile cele două, la dreapta și la stînga ; fu poftit și vătăjelul mai la fundul mesei, ca să nu s-amestece, dar nici să nu simtă că boer Hristea Belivacă e bucuros că s-a întors la el acasă, unde-i place mai mult decît la București. Își scoase antereul, rupse pîinea și-o muie în sare, urîndu-le poftă bună la ceilalți. Începură cu un ghiuden de țară și pastramă de Țarigrad, pe urmă luară icre de chefal și salată din cea învăluită. Femeile se îndemnau mai mult cu ochii, cît îl priveste pe boer Hristea Belivacă el avea unde băga. Ca într-o bortă se duseră și anghinarele și prazul și conopida, urmă apoi mielul stropit cu o arămească chihlimbarie. Cînd ajunseră la urdă și la cașcaval, cum cereau mesele bune deprinse prin cele străinătăți, stăpînul parcă mai crescuse. Schimbă cănile și ceru un vin de Tokai să-i cadă bine și o încheie cu mînătărci, iute dosite în aprigu-i stomac.

Coana Zoe și jupînița Ruxandra o luaseră pe șerbet de zahăr și pe dulceață de coarne ca femeile. Bătea spre miezul nopții și lăutarii o dădură pe-o coardă aleasă, zicîndu-i boerului Hristea Belivacă „Tu ești puișor, canar", cîntecul lui preferat, după care urmau totdeauna bacșișurile și laudele. Luna îngropase lumea în lumina-i nebună. Bătea un vînticel lovind frunza bolnavă a stejarilor.

Copila cu obrazul spelb se uita năucă în vîrtejurile ei, aducîndu-și aminte de o seară nu prea îndepărtată cînd dansase „la fyrrhique" și alte jocuri cu aga Iordache Balș, cel mai frumos bărbat din Fanar și Valahia, la care numai dacă te gîndeai cum se gîndea ea trebuia să-ți pui lațul de gît...

Noaptea asta a fost tot ce i-a rămas mai scump în minte nefericitei Ruxandra, pentru că pe urmă taică-său s-a îmbolnăvit și-a zăcut toată toamna și toată iarna, la pat, între focurile cele mari, dovedit de lăcomia lui fără margini. De frica morții a chemat meșterii pietrari și tîmplari, s-a scormonit în pungă și-a grăbit termenarea bisericii, puse în coasta conacului, să urce satul la ea, nu să se ducă ei ditamai boeri veliți în mijlocul prostimii. O avere costase, dar era demult promisă Domnului și-acolo visa Hristea Belivacă să fie înmormîntat cu toți ai lui după ce-or fi nevoit destul în viața asta.

Prin februarie, gata altarul, gata naosul, gata pronaosul, o tencuiră și, înaintea Alexiilor, pică la conac și un pictor de biserici, adus de cine știe cine să o împodobească.

Nalt, semeț, cu niște ochi mari cît talerii de cositor, că așa ardeau sub fruntea lui, cum arde cositorul în flăcări, purtînd un colion popesc pe cap, cu o barbă rară și roșie cum e amarantul, ținînd în mîinile mari și pătate de vopsele mai vechi numai pensule, Duță, că așa-l chema, c-un singur nume, a urcat scările culei într-o dimineață de primăvară, întrebînd îndrăzneț, unde dă el de stăpînul moșiei cu care s-ar înțelege la un preț să-i termine biserica.

Boer Hristea Belivacă sta sub o păcea de samur, înfrigurat încă de boală, numărînd metanii. Ruxandra cum se făcu, se încurcă și ea pe-acolo și-l văzu pe strein. La început i se păru cam tănănău și smîrd, cum venea de pe drum, răpciugos și nespălat, dar pe măsură ce-i auzea vorbele — povestind unde-o să așeze sfinții deasupra altarului și cum o să înfățoșeze pe răi și pe buni în desfătările și chinurile Raiului și Iadului, cu dracii cei pociți, numai coarne și furci, ori pe îngeri cu penele lor albe, sunînd din goarne, arhangheli curați, zburînd în cerul Domnului — căzu pe gînduri și găsi că pictorul avea o gură frumoasă, păcătoasă ca băutura cea de ispită. Geaba o chemă mă-sa în casă, geaba se mai supără taică-său că ce se bagă ea în treburile bărbaților, prefăcîndu-se că vrea să știe unde va sta chipul ctitorului la ușă sau în altar, fata nu-l pierdea din ochi pe noul venit.

Și cum începu să băbure, că se stricase timpul, pe neașteptate îl poftiră la masă și asta fu pierderea Ruxandrei. Veneticul mîncă cu poftă din fideaua de Veneția, ceru și sardele, dacă se găseau și făcu praf un pui și o grămadă de ridichi de lună abia strînse de prin serele slugilor. Avea măsele puternice, strivea oasele ca pe nimic și gura lui lacomă mesteca precum morile lui Radu Vodă. La cafea ceru și prețul în galbini după ce-ar semna vreun act acolo, făcut de lege cu boer Hristea Belivacă despre care se mai dusese vorba că e cărpănos și rău de plată. Nu de altă dar să nu rămînă careva dintre ei afif și să ajungă pe la judecățile Domniei.

În cele din urmă se înțeleseră deși tocmeala fusese aprigă : Boer Hristea Belivacă îi dădea tain zilnic de carne, pîine și lumînări, plus plată în galbini de la Visterie, încercați adică în oțet să nu fie de cei calpi. Cît despre locul unde să-și așeze capul, avea vătăjelul moșiei grijă, să-l urce în vreun pod sau pe vreo prispă unde să se adosească, iar cînd s-o mai încălzi încolo, spre luna lui mai de o scîrții găinușa și-o găsi el vreo crosnă de fîn în care să se desfete în cele minuni ale nopților. Bătură palma bărbătește, sluga lui Belivacă aduse din canțilerie hîrtia și cernelurile, iscălîră, să nu fie vorbă și de-a doua zi veneticul se apucă de treabă, adică tocmi și el oameni să-i care varul, să-i amestece văpselele și uleiurile, cleiul de le ținea să nu le spulbere timpul nemilos și cîte altele, ce vreți meserie și asta, să tot trăiești din ea.

Boer Belivacă se mai azăvenise, începuse să umble, doctorul adus de cucoana Zoe de la București încă de la Crăciun, stătuse lîngă el toată iarna, îi dăduse să bea ceaiuri să-l mai ușureze, că asta îl punea la pat : lăcomia și pe-urmă nu mai dădea afară, avea stomahul strîmt și pofte mari : mînca un curcan cu pene cu tot, de ce-avea pe dinăuntru să nu mai vorbim !

Stăpînul, singur, că pe muieri și pe slugi nu le socotea oameni, dacă n-avea pe lîngă el un prieten să joace tablele și să le numere punctele pe persienește, nu se simțea în apele sale. Să plece la ale lui nu se putea încă pentru că nu-l ținea firea îmbolnăvită cu mațe de rață umplute cu dulcețuri de caise și gutui, mîncăruri turcești, învățate de bucătăreasă pe la Stambul ; feluri grele, cu pocinog, de nu te mai scoteau noaptea afară și simțeai cum te umpli, iar de umblat nu putea să umble în primăvara aia, cum se scula și făcea trei pași amețea. Așa că de sastisit ce era de nădușala cearșafurilor ceruse condicile și socotelile, înmulțise și-adunase pînă ametise, găsise multe pungășii în acte, tremura vătăjelul și-și vedea moartea cu ochii, pentru că la astfel de treburi boerul nu glumea, ocna de la Telega îl aștepta, că știa și el ce prieten este boer Belivacă cu Principele. Săptămîni întregi, stăpînul nu scosese o vorbă, se uita numai la el crunt și nu spunea nimic. O astfel de privire mai degrabă te îngropa și slugii îi venea să ia poteca munților și să fugă unde-o vedea cu ochii, dar o slăbiciune și nădejdea unei iertări îl țineau pe loc. Îl știa iute la mînie pe stăpîn, dar tot spera într-o minune, în vreo îndurare mare, în vreo pomană a cerului și ea nu mai venea.

Cînd termină cu socotitul, boer Hristea Belivacă îl chemă pe nenorocit la capul lui și-l luă la bani mărunți : Ia să-mi spui tu cîte oi mai am eu prin tîrlele de la Balș, ia să-mi spui, cît ți-a luat pungașul de Kirie Iani Pachiță pentru negoțul cu vitele de la Corlătești, dar cu dajdia pentru pășunat datorită banului Filipescu cum e ? Și-unde mi-l strîngea în chingi de nădușea și murea vătăjelul. Căuta cu el în cifre și-n hîrțoage, boer Hristea Belivacă știa să numere, nu se juca ; altfel cum ar fi adunat atîta amar de avere, pusă ban pe ban ? Unde era trecut prețul pentru albinărit, dar costul adevărat al vedrelor de 48 de livre italiene, vîndute negustorilor care le duceau taman la Florența, cu ceara lor, cu munca albinelor lui, strîngătoare și nebenchetuind, ca să-i sporească lui aurul.

Negru se făcea slugoiul cel necinstit. Unde erau vinurile de prisosință din viile de la Fălcoi, cine strînsese mierea pe daiboj și-o vîrîse sub chip de bani în buzunarele sale ? Cine-i mistuia lui bucuria de a afla că are un prieten în treburile sale și nu un hoț ? Unde erau dezlegările pentru comerțul liber cu negustorii greci de stridii de la schela Brăilei ? Credea el că se terminase mintea boerului Belivacă, credea el că dacă de trei ani nu mai răscolise hîrțoagele uită ce are sub cap ? Să se ducă deci ticălosul și să se dea prins la hagie pînă vine domnia sa la București și să-l judece Marele Vornic, să-i taie urechile, dacă nu stînga și să-l dea prin tîrg, să-l arate lumii cît e de pehlivan, după care Telega să-l mănînce, cu gleznele zdrobite între doi budulani de sare pînă la adînci bătrînețe.

Geaba căzu la picioarele sale vătăjelul risipitor și mînă spartă, tras de femei în tractiruri cînd scăpa pe la București pe ulița Tîrgului de afară, pe unde mulți își mîncaseră cinstea numai să vadă un buric de muiere, boer Belivacă nu-l iertă.

Fiert, copt, dus de două slugi credincioase într-un rădvan pînă la beciurile ticăloase, vătăjelul dispăru ca și cînd n-ar fi fost, judecat mai apoi și pedepsit după cuviință. În locul lui, la trei zile numai, sosi un fel de nemțotei care neci bine nu știa grecește, neci românește. Numai stăpînul dus pe la Viena și în alte locuri se înțelegea cu el. Era un zdrahon țeapăn ca stîlpii de lumînări, înalt și luat cu briciul în fiecare dimineață pe sub mustățile fioroase, înțiglat în haine orășenești, aspru și rău, cinstit după cum spunea lumea, cum sînt toți nemții.

Odată cu sosirea lui pe moșia Muiereasca toate intrară în rostul lor și boer Belivacă fu mulțumit. Cu sănătatea ședea cum ședea, umbla pînă la poartă și înapoi. Să se ducă taman la biserică nu se putea, obosea, deși se sprijinea într-un baston de India. Pierzarea lui fu că în spaima de a nu mai ști ce se întîmpla în lăcașul cel nou o trimetea pe duduca Ruxandra și ea atîta aștepta. O zi, două, trei, toate merseră cum trebuie. Jupînița, numa-n papuci de safian, că se zbicise pămîntul afară și era cald, într-o rochie lungă de culoarea prazului, chiftită cu guler de jder, cobora rîpa înverzită și se oprea în ușa sfîntului lăcaș, ascultînd o clipă ce se aude de dincolo de poarta joasă de piatră. În unele zile, pictorul cel cu bărbuță roșie fluiera ca stigleții ; altădată se certa țigănește cu robii săi care nu puneau cum trebuie schelele și după ce-i înjura de toate cele de i se roșeau urechile de rușine Ruxandrei ascultîndu-l, se apuca să care văpselele sus, deasupra altarului, unde închipuia încă niște sfinți nedeslușiți cu pensulele lui. Lucra nelegat cu frînghii, ținînd cărbunii în dinți și desenînd mai întîi ; ziceai că acuș o să se prăbușească tocmai din turla cea rotundă, cu geamuri înguste spre soare, dar el călca vesel peste scîndurile negeluite și măsura distanțele, mai cobora iar să vadă cum arată Domnul nostru Isus Hristos de jos, și pe urmă scuipa nemulțumit că nu-i plăcea nimic. La dînsa nici o privire, icoană să fi fost și tot te-ai mai fi uitat. Jupînița tăcea cu mîinile în poală, simțea cum răcește în umezeala bisericii, dar nu pleca. O amețeau, măre Doamne, ochii lui mari, turburi, nebuni de n-o vedeau !

Azi așa, mîine așa, s-a aprins în ea focul cel mare. Pe la prînzișor se fărîma să însoțească pe cei ce aduceau ciorba de urzici din care ieșeau aburii și lipiile de pîine neagră și tari să spargi capul cu ele la dușmani. Duță părea că nu știe nimic. Lua strachina și împărțea ucenicilor cu lingura cea mare de tablă, răscolea cu melesteul ghiveciul călugăresc cărat în alte vase și mînca fără poftă, cum ar fi aruncat totul la spate. Ochi n-avea decît pentru sfinții albaștri arși de flăcările prigonitorilor. Pe obraz îi picura varul și nu băga de seamă. Era frumos, Doamne cum îi mai bătea inima jupîniței Ruxandra !

Într-atîta nepăsare, fata se apuca să-și spele părul cu coajă de nucă, păstrată în cămări de bătrînele femei care o îngrijeau pe coana Zoe, muieri de știau ce-i trebuie unei fete tinere. La început nimeni nu băgă de seamă nimic. Muierile stăteau de dimineață în culă și țeseau de zor la războaie că asta le lua vremea. Se apropiau Sfintele Paști și casa fusese întoarsă cu susul în jos, ca să se facă curățenia cea mare. Slugile presărau peste tot jaleș și pelin, mintă și cimbru să miroasă a proaspăt și cînd terminară cu așezatul covoarelor și cu schimbul așternuturilor se puse pe picioare și boer Belivacă.

Întîi iabrașul ca să simtă că mai trăiește ceru o ciorbă de cap de piept făcută dintr-o vită tînără, fiartă bine de dimineața pînă seara. Îi dădură prospătură de primăvară, numai ierburi și salăți să-i fie ușor și în cîteva zile umbla călare. Se duse bineînțeles la biserică, o măsură : era arătoasă, făcea 1500 de galbeni, cît îl costase cu tocma pictorului care abia acum avea să vadă pe dracu dacă n-o da din el ce are mai bun în așa fel încît cînd o intra lumea spășită în biserică să simtă cum se prăbușește pedeapsa lui Dumnezeu asupra lor.

Ruxandra, după el, nu-l slăbea ; să vadă dacă-i place cum era potrivit Soborul Sfinților, dacă sîn Petru nu are nasul mai lung, ori așezarea brîului Maicii Domnului în raclă fusese pictată altcum de cum trebuia.

Prima dată, boer Belivacă nu zise nimic. Îi plăceau culorile țipătoare ale bolții și altarul istovit de atîția arhangheli, grei, cu aripi de plumb, zidiți în peretele cel înalt și sfînt, dar n-ar fi spus-o în ruptul capului pentru că asta l-ar fi costat și prețul era și așa mare !

Peste două zile îl chemă pe preotul de la Muiereasca din sat și-l cercetă despre ce odoare avea nevoie, altă cheltuială și aia, că erau scule de argint, nu orice altceva. Trebuiau 3 candelabre, o cruce și piedestale, cădelnițe și lămpi, icoane sfințite și ceva pentru paraclis. Se scărpina boer Belivacă în barbă, dar iarna trecută văzuse moartea cu ochii și nu se mai scumpea. Îl întrebă deci pe popa Dobre dacă pictorul nu uitase pe careva din Sfinții Părinți pe-afară, dacă Ierarhul Nicolae, ăl de dădea dezlegarea pentru peștele care-i plăcea atît în toate posturile ședea și el în cerurile de deasupra lor ; acela se uită cu atenție, cercetă și Sinaxarul ; hotărît, Duță lucrase bine ; nu lipsea nimeni, nici cei 7 Ucenici Macabei, nici cuviosul Isachie și Dalmatie, cu aureolele lor cinstite în jurul tîmplelor. Boer Hristea căuta un cîrlig, ceva, ca să se mai certe cu pictorul, să-i mai șteargă vreo sumă din buzunar la plata de la urmă, dar popa cinstit și mirat de ce biserică îl aștepta s-o slujească, nu găsi nimic.

Lucrarea mai ținea că i se terminase cleiul veneticului și ucenicii alergau pe la Rîmnic pe la un negustor de văpsele să-l aducă și ceilalți ședeau degeaba. Cît mai făcu boer Belivacă o roată pe moșie, deșelînd o iapă, — locurile erau întinse și să le dai ocol cerea răbdare — jupînița Ruxandra, tot în biserică, să vadă antiriul lui Duță cel plin de var și ciorbă.

La Trecerea pe sub Domnul Hristos, deși nu se terminaseră ușile cele sfinte din lemn de chiparos, deși n-aveau nici icoanele care atunci se turnau la București la niște argintari, țăranii cărară o masă mare și popa sluji fără voia stăpînului. Lumea se înghesuia buluc pe treptele de piatră, aduse liliac bogat și umplu altarul cu smerenie. Schelele nu erau trase ; de sus, pictorul și ucenicii lui stînd cu pensulele în oale și închinîndu-se rar se uitau la mulțimea de sub ei. Slujba se termină pe la 11 și cîțiva bărbați aduseră o balercă de vin trăgîndu-i pe zugravi jos, de la treaba lor. Se apucară cu toții de băut, cu genunchii la gură, sub zidurile proaspăt vopsite. Ușile date vraiște de perete lăsau să pătrundă o lumină fără de moarte, lumina lui aprilie cel dulce cînd pier culorile afară și pe varul bisericii pluteau parcă heruvimii. Vinul aspru se lăsa băut și pe la patru, cînd vremea cocli, țăranii și ucenicii plecară. Duță, beat mort și încălzit se trînti ostenit pe masa lui Hristos cea încărcată de flori sălbatice și adormi răstignit în mirosul lor puternic.

La amurg, adusă de o chemare fără oprire, jupînița Ruxandra intră în biserică. Era liniște, lăcașul auia de atîta tăcere. Lumina moartă de-afară scrumise sfinții în haine de purpură. Înlăuntru mai stăruia un iz de mirodenii de la slujba de dimineață și mirosea a ceară de Smirna, o sfîntă boare amețitoare. Jos, la picioarele mesei căzuseră snopurile de iarbă și flori și niște iezi nevinovați, cu boturi de lapte le rumegau. Pe dalele de piatră curgeau balele lor sfinte și din cînd în cînd animalele scoteau cîte un strigăt gîtuit. Duță, cu mîinile strînse pe piept de frig, sforăia. Era frumos cum va fi fost ucenicul Domnului în clipa morții și fata nu se putu să nu-i sărute gura pofticioasă de bețivan și dus în lume, de curvar și libovnic. Aia fu clipa smintirii sale pentru că haidăul se trezi și cînd văzu nebuna de fecioară aplecată peste chipul lui o trase spre el și-o ameți și n-o lăsă, și-i rupse buzele cu dinții săi sălbatici. tîrînd-o în altar, unde pe anteriul lui de soitar o rușină cu mîngîieri nespuse, smulgîndu-i pe rînd rochia prinsă cu o fibulă și umblîndu-i prin rufe. jupînița Ruxandra, bravă ca taică-său, își acoperi fața cu părul de culoarea mierii și nu vru să-l mai vadă, lăsîndu-se cotrobăită și jefuită de ce-avea o fată mai de preț pe lumea asta.

Duță,oarzăn și tînăr, n-o lăsă pînă nu căzu de-a binelea noaptea. Aprinse o lumînare la capul ei și așteptă să-și prindă coadele cu un fiong de aur, rătăcit sub ei în plăceri ; îi aduse apă de la o fîntînă de-aproape și-i spălă cu sfințenie picioarele și locul rupt. Tîrziu, cînd sus la conac se auziră strigătele maică-si care o căuta peste tot, fugi spunîndu-i că mai vine și mîine și-n fiecare zi și el să-i dea pe toți afară din biserică și s-o aștepte.

După aceea mulți nu pricepură ce-l apucase pe Duță. Zicea celorlalți c-a dormit cu capul spre Răsărit și c-a visat-o pe Maica Domnului care-l sfătuise să-și ierte ucenicii și să picteze numai el mai departe sfîntul lăcaș. Îi despăgubi, își adună vopsele cîte trebuiau, strînse un fierăstrău pentru schele și cuie de trebuință, nu mai vru să vadă pe nimeni și nici popii nu-i mai dădu voie să intre în altar pînă la terminarea lucrului. Îi aduceau mîncarea ca la hoți pe la prînz și i-o așezau pe treptele bisericii și cînd termina mămăliga și spărgea ceapa de apă, pe nimeni nu privea.

Boer Belivacă, luat cu ale lui, mai dus pe la muierile de la Amărăști, în vecini, nu cabulipsi să afle ceva. Trăia Duță ca Împăratul, că Ruxandra îi căra numai ce nu vrea din cămări. Coana Zoe cu războiul ei de țesut, toaca, toaca, abia mai tîrziu băgă de seamă că nu se petreceau lucruri curate. Într-o dimineață o întrebă pe fie-sa unde zboară așa repede ca pasărea Alcion ? Nu vru să răspundă ; dar neavînd pe unde scoate cămașa, răsuflă : veneticul îi ceruse să-i fure chipul pentru icoană pe zid a Sfîntului Gheorghe, cel ce ucidea balaurul, spre slava frumuseții ei care avea să rămînă de-a pururi acolo, fără să bănuiască cineva.

Mamă să fii cînd auzi așa ceva ți se face inima mică. O certă la început, îi aminti că Sultana a Gălușeascăi pățise mai an rușinea de a nu fi neprihănită și cîte altele, dar cine o mai asculta ? Jupînița Ruxandra alerga nebună prin iarbă spre locul plăcerii. Cu adevărat, Duță o ruga să stea în lumina porții celei mari și o picta cu pensulele lui otrăvite. Treisprezece zile ținură toate și la sfîrșit, sub armura sfîntului Gheorghe se ivi într-adevăr obrazul sfințit de dragoste al fetii lui boer Belivacă, numai că avea plete negre ca să nu bage de seamă oricare. Biruitorul răului părea frumos și de neajuns, avea în ochi o nebunie și un foc, parcă te-ar fi aruncat jos la pămînt cînd îl priveai.

În lăcașul cel sfînt mirosind a ceară de Smirna și a liliac trecut, a rumeguș de lemn și a balegă de ied se iubiră pînă la pierderea minții zglobiii tineri, uitînd de legile vieții, de plătirea păcatelor celor mari, al căror preț e totdeauna cumplit.

Lucrurile se aflară cum se află totul în lumea asta. Un copil nevinovat gonind caprele și țapii care se pîrceau în sfînta biserică ziua nămiaza mare auzi din altar gemete dulci. Chemă speriat o muiere, crezînd că a căzut Isus de pe cruce, rănit iar de moarte și află satul tărășenia. Nebunii nu băgaseră de seamă și într-o după amiază cînd soarele amorțise și viața din rîuri, boer Belivacă, cu popa Dobre, abia ținîndu-și barba flocăită după voinicul stăpîn, năvăliră în biserică și-i găsi goi cum îi făcuse Dumnezeu, spurcînd altarul.

Îi urmau paznici de moșie și zbiri, niște țigani fioroși, dezbrăcați și urduroși, puși pe fapte mari. Boer Hristea Belivacă cu ochii ieșiți din cap căzu întîi în genunchi și spuse tare păcătosului după care abia se mai vedea trupul slab și subțire, frumos și pîngărit al fiicei sale :

— Fă-ți crucea mare că-i dracu bătrîn !

Duță nu știa ce au de gînd cu el, tremura vargă și i se zbîrlise barba cea roșie. Țiganii îl și trăseseră afară, pe lespezi. Popa se ruga într-un colț, fără să privească, cerînd miluirea păcătosului.

Boer Belivacă, trăit în tinerețe, între mavrofori și ciurdari pe moșiile sale, dormind lîngă vite și cunoscînd cum se slutesc organele, ceru un cosor bine ascuțit de la slugile sale și cît te-ai șterge la ochi și-ai spune Tatăl Nostru îl scopi pe Duță în urletele și blestemele fiicei sale.

★

La cîțiva ani de la rușinea asta pe jupînița Ruxandra o îngropară niște călugări în cimitirul unei mănăstiri de lîngă Capua. Se spunea că amuțise de mult și că nici rugăciunea de pe urmă nu putuse s-o spună. Avea 23 de ani și albise, părea o sfîntă mucenică înaltă, frumoasă și rătăcită într-o lume vrăjmașe. Ai săi nu mai voiau să știe de ea și oasele-i ușoare dorm încă și-acum sub niște cipri, dacă nu le-o fi spulberat vremea și vîntul.

MAJTÉNYI ERIK

biserică de pe Valea Bistriței la Muzeul Satului

Fumurie și șubredă, roasă de cari și bătrînă,
stă proptită pe stîlpi, aplecată pe-o rînă.
Clopotul tainic din lac ar putea să-l asculte,
de-ar fi avut măcar clopot, ca altele multe.

Ea poartă-n spinare o-ntreagă vecie.
Paracliser îi e sărăcia pustie.
Cu pereții de blane afumați și cojiți de vopsea,
și-a găsit la muzeu, în sfîrșit, adăpostul și ea.

Lemnul de vanturi, cînd i-a fost tăiat cu securea,
lipsa abia i-a simțit-o pădurea.
Turnul se-apleacă. Stîlpii i-s plini de figuri și de semne.
Alcătuitu-s-a toată din cîteva lemne.

Aci-și aduceau dumineca țăpinarii din munte
grijile lungilor seri, suferințele multe.
Aci-i adunau, pe podeaua ei de arină,
paști amărîte, crăciunuri cu larmă puțină.

Cu pragul și prispa ei roase de tălpi sumedenie,
bătrîna biserică porni într-o vară-n bejenie.
Acum s-a oprit ostenită și parcă se-ntreabă
de n-ar fi fost mai cuminte să rămînă acolo, sub apă.

Clopotul tainic din lac ce-ar mai umple-o acuma de dangăte —
de-ar fi avut măcar clopot, ca altele.
Lacul nou dintre munți astupa-i-ar șindrilele,
legănîndu-i cu freamăt de valuri nopțile, zilele.

Ca omul bătrîn, își trece prin minte fără-ntrerupere
crîmpeie din negura anilor, tulbure :
păcate, spovezi, rugăciuni, legăminte,
și multe, și multe... (De care abia-și mai aduce aminte.)

În românește de IOANICHIE OLTEANU

GEORGE-RADU CHIROVICI

viața, aceasta...

Singur,
singur în povestea cu oameni,
mă desfac din ochi și mă caut ;
îmi caut mîinile și le număr,
îmi caut vorbele și le număr,
îmi caut cerul
și-l număr.

Viața, această fugă de singurătate
mă poartă-n cercuri tot mai largi ;
ating un umăr
și cercul se lărgește,
ating o frunte
și sînt mai departe,
iată un om
cercul e tot mai larg
și încă un om
și alți oameni
și cercul e spațiul
eu sînt toți
iată și marele cerc,

Partidul, cea mai frumoasă nesingurătate.

„ofelia,...

Caută-mi trupul subțire
Cît nu s-a stins,
Eu sînt amarul tău mire
Cu ochiul nins.

Cercul s-a strîns tot mai tare,
Nu mă lăsa,
Septembrie, trist țărm de mare,
Mă va-ngropa.

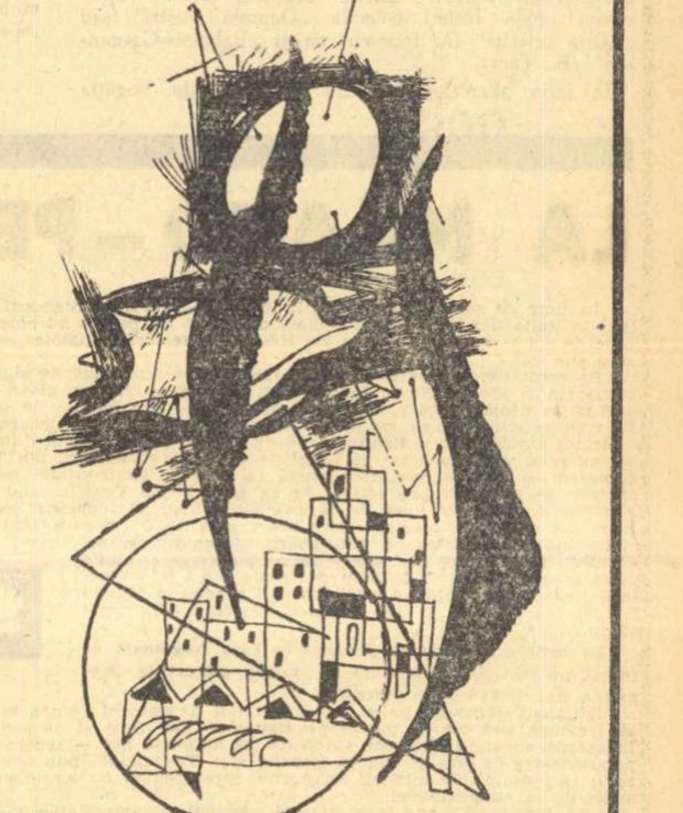
Ferigă neagră, lunară
Brațul meu e.
Stea, tu, de zi și polară,
Ora pro me !"

istorie

Noaptea, aici, la Posada,
trec pe lîngă mine țăranii
cu-aceleași căciuli ca-n „Cronicum pictum"

și bate un vînt de vremuri,
și pe undeva, într-un pom,
își agită oasele deznădăjduite
verdele schelet al lui Carol Robert d'Anjou,
(O, bunule pămînt al strămoșilor mei,
bunul și caldul meu pămînt)
și mai bate un vînt de vremuri
și iată-i cum trec, bărboși,
oamenii grîului și-ai mierii,
cetele blînde de daci,
îndepărtații mei toți,
cum trec laolaltă cu

țăranii
noaptea, aici, la Posada.



Desen de ILIE CIOARTĂ

CRONICĂ DRAMATICĂ

OAMENI ŞI ŞOARECI ●

de John Steinbeck ● Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"

Impresia unei infiltraţii a nefirescului în descripţia realistă, impresie pe care unele personaje sau situaţii din cărţile lui Steinbeck au provocat-o unor cercetători, ţine de tendinţa acestora de a simplifica un autor complicat. Autorul *Fructelor miniei* angajează realitatea crudă, cu un puternic timbru pasional, păstrîndu-se stăruitor în sfera ideilor generale. Scriitorul îmbină amănuntul veridic cu plăsmuirea simbolică, alcătuind o reţea de imagini, pe rînd autentice şi convenţionale. Interesul său merge mereu în direcţia marilor întrebări ale existenţei, în vreme ce personajele, de o mare varietate, aduc fie punctul de vedere al unor oameni interesanţi, intîlniţi pe drumurile vieţii, fie elemente de ficţiune poetică inerente lirismului amar al autorului şi indispensabile chemărilor sale patetice. Firesc este, în principalele lucrări ale lui Steinbeck, cadrul general al acţiunii, desprins din realităţile nemijlocite ale societăţii burgheze americane. In acest cadru, susţinut de specificitatea „atmosferei", se petrec uneori întîmplări neobişnuite, apar cîteodată figuri excentrice, ieşite din comun. Esenţial este faptul că, plecînd de la documentul real şi străbătînd majestuos cotidianul ca şi excepţionalul, adevărul palpită neîntrerupt în aceste parabole cu mai multe învelişuri. Pornind de la nesiguranţa zilei de mîine într-o societate inumană şi examinînd critic „dreptul pumnului" drama urcă mereu spre o problematică tot mai cuprinzătoare.

Oameni şi şoareci, romanul din care autorul însuşi a scos substanţa unei piese de teatru puternice, ne dezvăluie tragedia singurătăţii omului în capitalism. Perimetrul acţiunii reduce aparent investigaţia la lumea zilierilor agricoli. De fapt potenţînd la maximum elementele de atmosferă, specifice unei ferme izolate, se obţine un microcosm alegoric, în care se dezvoltă paralel simbolurile directe şi metafora subtilă. In cercuri concentrice ni se înfăţişează izolarea negrului respins de albi, amurgul solitar al unui argat bătrîn, rătăcirea singuratică a altor eroi dezrădăcinaţi. Caracteristică acestui infern cîmpenesc este neputinţa de comunicare între oameni, care se zbat în celulele lor virtuale făcîndu-şi rău unul altuia într-o orbire exasperantă. O reprezentare ilustrativă a acestei incapacităţi o constituie modul greşit în care „băieţii" din barăcă tălmăcesc afecţiunea femeii lui Curley.

In această lume a singurătăţii sălbatice, prietenia dintre George şi uriaşul Lennie uimeşte, pe bună dreptate. Slim cărăuşul subliniază raritatea unei asemenea tovărăşii, în vreme ce Candy sau negrul Crooks o privesc cu o nedisimulată invidie. Căci ceea ce dă dramei lui Steinbeck febrilitate şi dinamism este tocmai dorinţa aprinsă a eroilor săi de a-şi depăşi singurătatea. Principala stavilă este neîncrederea reciprocă, rezultat al absolutizării unei experienţe dure. Spaima necontenită, stimulată de amintiri dureroase, se resoarbe greu şi se amplifică brusc, în ambianţa vieţii de junglă. Deruta acestor victime care nu cunosc izvorul de forţă al solidarităţii poate fi urmărită în idealurile care circulă în universul lor strîmt. Indicele major al fericirii tuturor fiind de altfel visul deziderat al micii proprietăţi agrare, care concentrează magic dorinţe multiple. Pentru George şi Lennie ferma minusculă mult visată implică ideea de libertate („nu întrebăm pe nimeni"), în vreme ce pentru Croocks şi Candy se profilează ca o oază ferită de spectrul şomajului, care îndepărtează imaginea terifiantă a morţii.

Ce anume ridică această poveste a unor vieţi lamentabile la scara poeziei dramatice? Tocmai conţinutul de o înaltă tensiune morală a visului lui George, încărcătura interioară a acestui miraj nerealizabil. Ferma cu iepuri este, ca şi grădina de zarzavat, o proiecţie în contingent a simţămîntului de prietenie care-i uneşte pe cei doi vagabonzi, este efigia colorată naiv a asocierii lor, vrăjmaşă singurătăţii. Cînd Lennie se autocondamnă la dispariţie, prin ultima sa ispravă, George refuză să mai continue marşul spre stea. Zdrobirea prieteniei sincere ucide concomitent orice nădejde de salvare, căci capitalul viitorilor „fermieri" nu poate fi numărat în dolari. Zestrea lor se compune mai ales din valorile nealterabile ale tovărăşiei şi omeniei.

Apariţia uriaşului Lennie, bizară într-o lucrare care face mare economie de pitoresc şi exclude insolitul, semnalează imediat funcţia simbolică a personajului. Zîmbitor şi de o mare blîndeţe, prietenul lui George poartă în mîinile sale o înspăimîntătoare forţă de distrugere. Candid peste poate şi totodată ucigaş fără voie, Lennie închide în fiinţa sa o teribilă nepotrivire, o neînţelegere funciară între gînd şi faptă. Asasin al fiinţelor pe care le iubeşte, damnat aflat sub un destin tragic, eroul reuneşte într-însul ceea ce-l înalţă şi ceea ce-l coboară pe om. Cînd în finalul piesei acest inocent cu inimă mare este hăituit nemilos de ceata sufletelor meschine, autorul pare să ne atragă atenţia asupra jocului primejdios al aparenţelor, invitîndu-ne la o judecată atentă a omului în datele sale definitorii. In ceea ce-l priveşte pe Lennie, el descinde, poate, din tagma „primitivilor" pe care Steinbeck i-a însoţit cu dragostea sa încă din primele cărţi. Distanţa dintre omenie şi societatea inumană, în acest caz, este eludată temporar prin retragerea în simplitatea unei minţi infantile. Credincios adevărului vieţii, scriitorul consemnează efectele triste pe care orice evadare din realitate le are, cu o exigenţă care conţine şi o chemare la lupta pentru fericire.

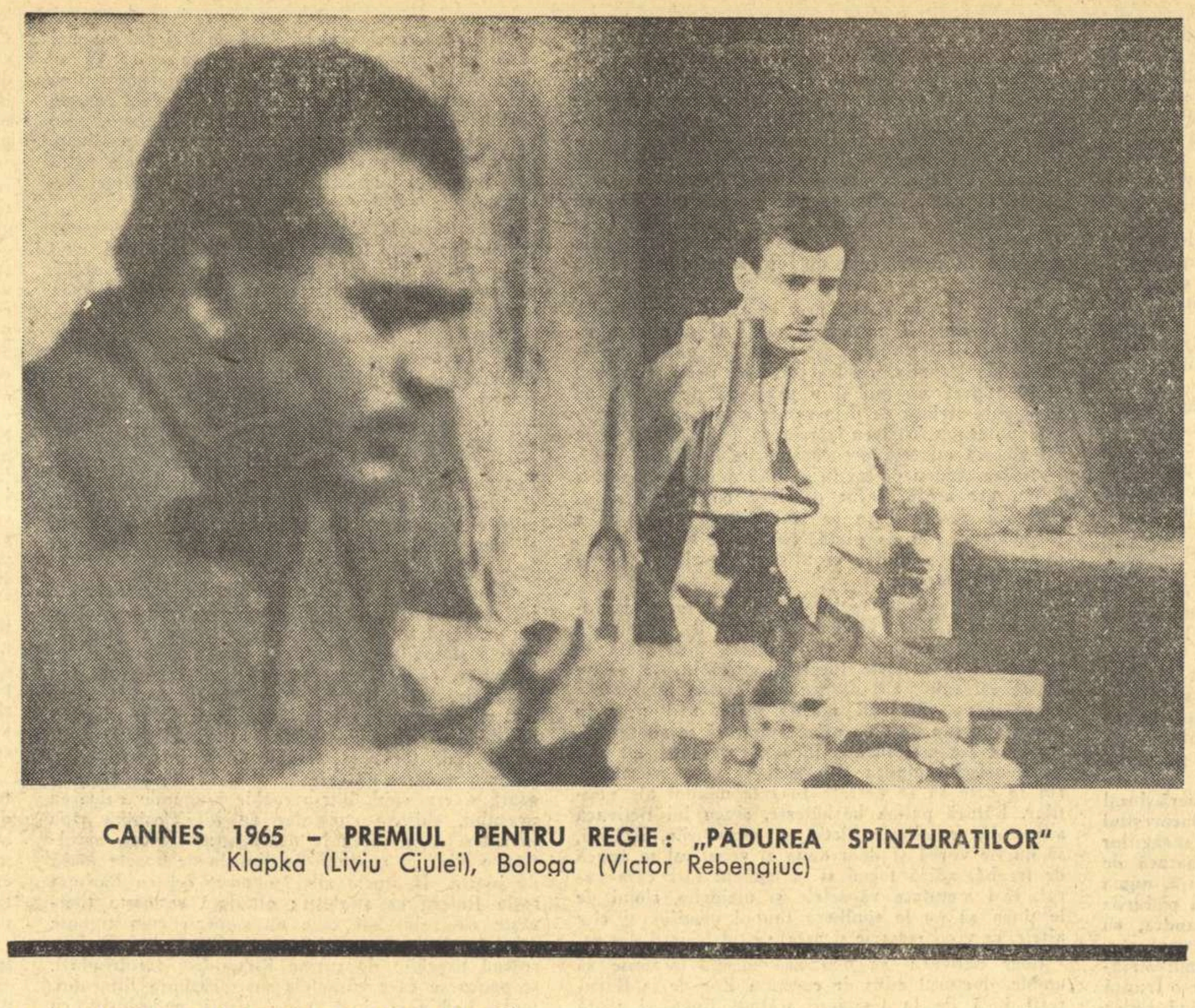
Oameni şi şoareci a descins firesc din epică în dramă, fiindcă în loc să „teatralizeze" materialul narativ, căutînd cine ştie ce acţiune trepidantă, s-a încredinţat forţei poetice pe care o conţine (în roman chiar) replica şi dialogul. Piesa este o compoziţie lirică întreruptă de izbucniri violente, ca o planetă în care lumina de lună este străbătută de ploile bolovanilor astrali. Planeta este pămîntul chiar, în zona întunecată a moralei mercantile. Visurile rătăcitorului George impun aci prezenţa *omului* a cărui forţă rezidă în decizia sa aprigă de a nu accepta singurătatea.

Spectacolul de la Teatrul Naţional se recomandă tocmai prin realizarea raportului subtil dintre poezie şi idee, esenţial în valorificarea unei drame filozofice care include fiorul liric şi nu dispreţuieşte replica metaforică. Stabilirea atmosferei specifice şi, prin urmare, construirea coordonatelor unei lumi aflate sub puterea banului, a fost o preocupare constantă a direcţiei de scenă (Al. Finţi). In acelaşi timp s-a urmărit o tratare diferenţiată a tipurilor, pînă la conturarea celui mai modest dintre personaje. Regia merită toate elogiile pentru evitarea culorii de „Far-West" sau a sugestiilor reconstituirii unui *Azil de noapte* ad-hoc. S-a urmărit riguros o descriere scenică minuţioasă şi sobră, în măsură să acorde inflexiunilor poematice ale textului o severă „punere în pagină".

Distanţarea fantastului Lennie (Florin Piersic) de mentalitatea pedestră a „băieţilor" a fost accentuată prin îngroşarea caricaturală a personajului. Experienţa a reuşit într-o mare măsură, actorul înscriind un succes plin de învăţăminte. Vorbirea îngălată şi fizionomia crispată ni se par, totuşi, excesive. Excelentă a fost creşterea în scenă a lui George (Matei Alexandru) prin păstrarea unui echilibru dificil între duritate şi exaltare. Reconfirmînd un talent cert, Constantin Rauţchi (Candy) a jucat cu o vibraţie interioară care a contrazis în mod fericit stridenţele din alte roluri. In rolul lui Slim, Emanoil Petruţ a subliniat omenia discretă şi bărbăţia cuceritoare a personajului ,căruia i-a dat, însă, o distincţie nobiliară nepotrivită. Sarcina grea a relevării valenţelor omeneşti ale unor tipuri episodice a fost îndeplinită de Chiril Economu (Crooks) şi Ion Henter (Carlson). Indecisă ni s-a părut interpretarea, dată soţiei lui Curley. Apăsînd, în primele apariţii pe latura frivolităţii, Valeria Gagealov a spus alb, fără nuanţe, mărturia deznădăjduită din ultimul act, a unei femei în suferinţă. N-am înţeles rostul costumării aproape elegante a unor zilieri (Whit, mai ales) şi nici oportunitatea perucii aristocratice atribuită căruţaşului Slim. Decorurile create de Mihai Tofan au corespuns în schimb viziunii regizorale, participînd cu o reală forţă la stabilirea ambianţei fizice aride şi a atmosferei morale inumane, care o însoţeşte.

Oameni şi şoareci cunoaşte o variantă scenică de o particulară sugestivitate, prin împletirea emoţiei vii cu meditaţia lucidă. Dezvăluind iadul lumii capitaliste, spectacolul adresează un omagiu viguros omului şi visurilor sale incandescente.

V. MÎNDRA



CANNES 1965 – PREMIUL PENTRU REGIE: „PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR"
Klapka (Liviu Ciulei), Bologa (Victor Rebengiuc)

CRONICA MUZICALĂ

COLOANA INFINITĂ

de TIBERIU OLAH

In generaţia tînără a compozitorilor noştri, Tiberiu Olah ocupă un loc de frunte. Creaţia sa, cuprinzînd lucrări cu deosebire din domeniile simfonic, vocal simfonic şi al muzicii de cameră, a suscitat totdeauna un viu interes, datorită problematicei actuale pe care o abordează, cît şi mijloacelor contemporane şi originale de expresie folosite. Recent, Tiberiu Olah a fost distins cu premiul de compoziţie „George Enescu" al Academiei R.P.R.

Convins de corespondenţele ce pot fi totdeauna stabilite între arte, cum spune metaforic şi cu elocinţă poetul („Comme de longs échos qui de loin se confondent / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent"), Olah a găsit tălmăciri minunate, în cantatele, oratoriile şi madrigalele sale, fie ale versurilor populare, fie ale celor datorate unor cunoscuţi poeţi. Poezia lui Maiakovski, de exemplu, atît de dificilă cînd e vorba de a fi îmbinată cu muzica, şi-a aflat o remarcabilă transpoziţie în oratoriul Constelaţia omului.

In lucrarea simfonică Coloana infinită, *inspirată de cunoscuta operă a lui Brâncuşi, Olah nu şi-a propus o transpunere, în valori sonore, a acesteia, cum poate ne-am fi aşteptat. Preluînd concepţia ce a generat lucrarea sculpturală — exprimarea infinitului — compozitorul a înţeles să aducă, prin muzica sa, un cald omagiu marelui nostru artist. Ideea exprimării infinitului l-a preocupat, de altfel, mai de mult, pe Olah. Cele mai de seamă lucrări ale sale sînt concepute astfel încît, finite ca formă muzicală, să stimuleze imaginaţia ascultătorului în sensul că ele ar putea fi continuate încă. Astfel, în cantata* Prind visele aripi, *acordurile finale ale clopotelor par să proiecteze mai departe, în spaţiu, sonorităţile, datorită unor ritmuri foarte interesante, asimetrice, pe care compozitorul le-a realizat cu multă artă. Acest gînd de „nelimitare" a lucrării îl aflăm concretizat şi în oratoriul* Constelaţia omului, *al cărui final dă impresia unei evanescenţe, aproape vizuală, a muzicii...*

Cum se înfăţişează Coloana infinită *?*

Intocmai ca şi Brâncuşi, care, pornind de la anumite elemente folclorice simple — crestăturile stîlpilor olteneşti — le-a stilizat, generalizat şi, prin esenţializare, le-a conferit universalitate, Olah a luat un nucleu motivic lapidar, constînd din trei sunete, un motiv ca de bucium, sau un cîntec bihorean de copii, deosebit de expresiv. Pe acesta l-a stilizat, l-a amplificat, prezentîndu-l într-o permanentă metamorfoză. Compozitorul realizează un continuu crescendo. Nu este vorba însă de un crescendo de ordinul celui întîlnit în Bolero-ul lui Ravel. In Coloana infinită *avem de a face cu un crescendo al tensiunei emoţionale, generat de alternarea unor momente statice şi dinamice, ce apar pe o treaptă din ce în ce mai înaltă, sub raportul complexităţii, al dezvoltării lor. Compozitorul nu reexpune materialul sonor, care e într-o permanentă prefacere, atît în ceea ce priveşte motivul iniţial propriu-zis, cît şi tratarea. Este aşa-numita formă deschisă.*

S-ar părea că există o disparitate între principiul simetriei de la temelia operei sculpturale şi acela de la baza muzicii. Realitatea e că alternanţa dintre momentele statice şi cele dinamice se repetă cu o anumită regularitate. La o primă audiţie această simetrie este, poate, mai greu de găsit. Mai tîrziu, se desluşeşte bine. De altfel, simetria Coloanei *lui Brâncuşi este o chestiune de perspectivă. Pentru un observator aşezat la baza* Coloanei, *ea pare asimetrică — intervalele ce o caracterizează micşorîndu-se spre capătul superior. In acelaşi timp ea pare că e nesfîrşită, unindu-se, undeva, cu... cerul. Avem convingerea că Olah nu a urmărit o corespondenţă, i-am spune geometric-sonoră a coloanei — ceea ce era desigur posibil. El s-a aplicat şi a reuşit să realizeze, pe plan muzical, concepţia lui Brâncuşi, captivantă în simplitatea şi genialitatea ei : de a sugera ideea evoluţiei nesfîrşite, a infinitului.*

Să arătăm odată cu acestea că lucrarea nu mai e concepută pe bază de teme propriu-zise, ci de diferite structuri care se succed. Alternanţa amintită, dintre momentele statice şi dinamice, creează zone emoţionale contrastante ce se schimbă uneori brusc, realizate printr-o orchestraţie foarte variată. Compozitorul aduce în joc aşa-zise „pete" de culoare, în care diferitele timbruri apar pure, bine individualizate. Suprafeţele sonore ce se schimbă necontenit au logica lor interioară şi se condiţionează reciproc.

In peisajul atît de variat, de bogat în modalităţi de expresie, al creaţiei noastre muzicale şi care stimulează discuţiile constructive, Tiberiu Olah se înscrie cu aportul său în care talentul, originalitatea concepţiei şi măiestria artistică şi-au dat mîna.

Sînt de relevat interesul şi dragostea cu care dirijorul Iosif Conta şi orchestra Radioteleviziunii s-au apropiat de această lucrare atît de originală, prezentînd-o la un nivel artistic superior.

J. – V. PANDELESCU

CRONICA CINEMATOGRAFICĂ

MERII SĂLBATICI ●

Dacă lăsăm la o parte cusururile de ordin mai general şi mai durabil care se întîlnesc de obicei în producţiile noastre cinematografice, filmul lui Vasile Rebreanu (scenarist) şi Alecu Croitoru (regizor) este mai puţin rău ca altele.

A fost o bună idee ca tema superiorităţii gospodăriei colective, temă nu o singură dată tratată prea îngust, să fie integrată într-o problematică mai largă, de ordin uman, şi anume schimbările pe care le cunoaşte condiţia femeii, odată cu transformarea satului (un procedeu similar fusese folosit de Gladkov în admirabilul său roman „Cimentul").

Pentru a scoate în relief contrastul dintre oamenii care înţeleg şi cei care nu înţeleg mersul istoriei, ni se arată felul odios cum unii ţărani mai continuau pînă nu de mult să se poarte cu femeile lor. Le socoteau roabe, animale de povară, unelte de muncă, maşini de făcut copii. Acei care păstrau o asemenea mentalitate conservatoare erau totodată şi acei care rezistau mai tare la opera de cooperativizare socialistă a agriculturii. Coincidenţa, sau mai exact paralelismul între ideile lor politico-economice şi cele morale înapoiate dispensează povestea de a intra în amănunte prea profesional-agricole. Astfel, noul stil de viaţă adus de schimbarea relaţiilor umane se face sensibil într-un mod indirect şi prin aceasta mai persuasiv.

Cusurul fundamental al filmului e că toată povestea, toate conflictele şi catastrofele se sprijină pe un eveniment neverosimil, pe faptul că iubitul eroinei, Cosma (Emanoil Petruţ), plecase pentru un an din sat fără măcar să-şi ia rămas bun, fără nici o scrisoare în timpul absenţei. Aflăm, ce-i drept, că, intenţionat, tatăl fetei spusese lui Cosma că fiică-sa e în sat. Totul deci provine din faptul că eroul, presupus foarte îndrăgostit, nu avusese totuşi răbdare să aştepte zece minute întoarcerea celei plecate nu în America, ci doar pînă peste drum...

Această împrejurare, imaginată, greu credibilă, minează într-o mare măsură o idee tematică interesantă, anume virajul de 180° pe care îl face eroina. Solomia (Dana Comnea) pînă la o vreme rabdă pasiv bătăile şi vorbele grele. Apoi, începe să le suporte cu totul altfel, cu o licărire de demnitate, prevestitoare de apropiata mutaţie sufletească. Senină, ea consideră toate acele brutalităţi ca pe nişte accidente pur fizice, pe care le înfruntă cu acel dispreţ al durerii trupeşti propriu sufletelor tari. Eroina va arbora o atitudine sfidătoare, batjocoritoare, care îi înnebuneşte pe călăii ei. Iar la urmă îi expune deriziunii publice, plecînd de la bărbatu-său înapoi acasă, la părinţi. Aşa se termină filmul, şi anume printr-un final remarcabil. Cu mersul ei graţios, silueta Danei Comnea se pierde pe orizontul şoselei. I se aude, depărtîndu-se, vocea gîndului. Femeia discută cu ea însăşi. Îşi spune : „Ce-am să fac eu acum ? Am să întreb pe unul şi pe altul, pe cineva care ştie. Ba nu. N-am să întreb. Că şi eu ştiu ce să fac. Şi chiar am s-o fac". Trei valuri de îngîndurare : întreb pe alţii ; nu întreb, că ştiu : nu ştiu, ci fac... Este ca drumul prin două porţi, una care se închide peste trecut, alta care se deschide spre viitor.

Actriţa Dana Comnea este totodată fascinantă şi exasperantă. Farmecul ei e pătrunzător şi foarte, foarte personal. Dar acest farmec durează, în genere, doar atîta timp cît nu vorbeşte. Căci, ca mulţi alţi colegi, vorbeşte greşit. Ştiu. Nu e vina ei. De aceea ar fi bine să fie mai des dată pe mîna unor regizori, ca de pildă Jean Georgescu, care ştiu să lucreze cu actorul. Se va putea astfel valorifica un fizic de o expresivitate rar întîlnită în cinematografia noastră.

Şi de data asta fizicul lui Silviu Stănculescu nu este (ca în „Patru paşi") incompatibil cu rolul. De aceea el întruchipează bine şi cu talent un personaj destul de complex. Căci Toma, flăcăul prostănac terorizat de taică-său, la un moment dat scutură jugul patern şi ţine partea nevestei sale. Dar nu din indignare contra injustiţiei ce i se face ei, ci de teamă că această injustiţie va face ca el să o piardă pe ea. Este supărarea de proprietar care vrea să recupereze bunul rătăcit. E furios aşa cum ar fi şi dacă îi murea vaca sau i se fura bicicleta.

Ciubotăraşu are un rol interesant, combinaţia de tiran şi gogoman alternînd tonul autoritar cu acel al dezumflării şi fîstîcirii în faţa eşecurilor, care-s frecvente. Iar Emanoil Petruţ, cu vocea lui caldă şi gravă, firească şi sobru patetică, reuşeşte, ca de obicei, să intre bine în pielea personajului.

D. I. SUCHIANU

PUBLICAŢII TINEREŞTI

Între culoare şi mişcare ca şi între poezie şi muzică, sînt legături a căror subtilitate le defineşte sentimentul unei sensibile înrudiri în sufletul şi în inima omului : nu există nimic mai frumos şi mai delicat în lume decît armonia lor, chiar dacă primul pas îl face o singură muză.

Cărţile vitrinelor ca şi cele ale rafturilor noastre de acasă au devenit mai mult decît volumele unei lecturi interesante, fiecare dintre ele avîndu-şi o expresie proprie izvorîtă din miezul ei literar. Coperţile lor, veritabile compoziţii plastice, vibrante, narative ori sintetice, de simplă expresie cromatică sau de fină sugerare, corespund gradului şi nivelului crescut de interpretare cărora graficienii ca şi editurile le acordă cea mai mare atenţie. Faptul că volumele româneşti primesc în standurile străinătăţii distincţiuni şi elogii se datoreşte în primul rînd — să ne ierte literatura — modului de prezentare a cărţii, din care coperta joacă în opinia publicului competent unul dintre rolurile cele mai importante.

Ne-am bucurat mult întîlnindu-ne prin librăriile din ţară ca şi prin cele bucureştene, cu nişte tipărituri frumoase care nu sînt însă nici cărţi şi nici afişe, dar care vorbesc despre cărţi, despre autorii lor, despre editură, avînd şi rolul discret publicitar : pliantele, broşurile, semnele de carte, orarele şcolare pe care Editura Tineretului le oferă micilor şi marilor ei cititori...

Ideea semnului de carte — un semn într-o carte poate fi o pauză de lectură, o revenire, o subliniere, un popas de gîndire şi poate că şi un început de sentiment — evident nu este nouă, dar exprimată inteligent şi cu un anume sens se dovedeşte a fi şi frumoasă şi utilă. O faţă exprimînd o grafie colorată, cealaltă cîteva versuri sau un scurt text de prezentare ori cîteva titluri noi de cărţi, fiţuica sprintenă amuzantă şi îngrijit tipărită, e şi un semn de bucurie într-o carte... Remarcăm „Versuri" (grafica Done Stan) „Traista cu poveşti" (Elena Ceauşu), „Gh. Topîrceanu" (Gh. Juster) colecţia „Oameni iluştri" sau „Patria noastră" (A. Ionescu) ca şi „Rabelais-Gargantua" (E. Taru).

În seria pliantelor care nu se feresc de bogăţia formatelor şi formulelor noi şi diverse, rezolvările grafice sînt pe măsura subiectelor abordate : elegantă sobrietate „Enescu" şi „Eminescu" (Boboia Emilia) gingăşie „Seri albastre" (Liliana Roşianu), tinereţe şi dinamism, colecţia „Ştiinţa învinge" (Napoleon Zamfir) sau „Să ştim" (Done Stan) ori „Cărţi pentru tineret" (C. Condacci).

Două orare şcolare, unul realizat cu nota personalităţii originale a graficienii Angi Petrescu-Tipărescu şi celălalt cam şters în culorile tiparului (C. Condacci), oferă şcolarilor un contact oarecum permanent cu editura lor — regretăm că acest gen nu este oferit pe variante mai multe şi în culori poate mai puţine dar mai vii.

Alte două publicaţii ale Editurii Tineretului, în format mai mare şi cu un aer de broşură, complectează un gol pe care cititorii desigur că l-au resimţit în diverse ocazii : un catalog al cărţilor recent apărute. „Cărţi pentru voi, copii" în nota unei elegante prezentări, a unei concepţii sintetice şi realizat într-o manieră modernă, atrăgătoare, inedită, e un sumar de lucrări apărute de curînd, care place ochiului şi care dovedeşte atenţia acordată de editură cititorilor ei.

Cealaltă broşură, „Editura Tineretului-Bucureşti", 12 pagini de idei concentrate, de rezolvări de bun gust, de joc grafic inteligent, fac din această lucrare cu titlul însuşi al numelui pe care îl poartă, una dintre cele mai frumoase publicaţii de informare ale Editurii Tineretului. Grafica ambelor materiale, semnată Ana-Maria Smighelschi, demonstrează pasul evolutiv pe care publicitatea pentru carte îl poate face spre interesarea marelui public.

Faptul că toate aceste materiale sînt tipărite în condiţiuni tipografice excelente şi editate în cîteva limbi străine, asigură pătrunderea lor, pe măsură ce intră în circulaţia internaţională sau numai a ţării noastre, spre marea masă a publicului iubitor întotdeauna de lucruri frumoase, discrete şi de bun gust, Editura Tineretului apropiindu-se în acest fel şi mai mult de sensibilităţile delicate ale fiecărui viitor sau repetat cititor al cărţilor ei frumoase.

Baruţu T. ARGHEZI

OBIECTIV

Reportaj Arghezi la Televiziune : In seara premergătoare împlinirii celor 85 de ani, Televiziunea a transmis, pe lîngă emisiunile anterioare dedicate lui Tudor Arghezi, un reportaj. „Undeva pe o stradă în Bucureşti" anunţă reporterul... şi îl vedem pe Arghezi ieşind să se plimbe împreună cu nedespărţita sa tovarăşă de viaţă. „Dacă n-aş fi avut-o pe ea n-aş fi putut lucra : o colaboratoare adevărată şi strîns legată de literatura mea" — o prezintă poetul, autor al comentariului. Imaginile se perindă. Parcul Herăstrău, şoseaua, apoi acasă, reporterul surprinzînd momente de lucru, de intimitate familială. Viaţa poetului se desfăşoară în aparenţă calmă, liniştită, dar ce tumult interior, ce flacără nestinsă dovedeşte fiecare rînd pe care-l scrie, fiecare frază a uneia sau alteia din amintiri, din conversaţiile pe care le duce cu numeroşii săi vizitatori. Impresii, asocieri, Parisul — pe care l-a văzut acum cîţiva ani, „spălat, călcat ca o rufărie nouă". In liniştea casei sînt evocate vizitele făcute la Sorbona, întîlnirea cu profesorul Guillermou, cu studenţii care vorbesc „româneşte ca noi" ; cunoaşterea ţării noastre, şi recunoaşterea ei din ce în ce mai mult peste hotare poetul o consideră „o realitate mare pentru România noastră mică". O nouă evocare : Viena acestui an, cînd la 29 aprilie i s-a înmînat lui Tudor Arghezi într-un cadru festiv premiul „Gottfried von Herder" pentru literatură. „Universitatea durează de 600 de ani" iar „atmosfera era medievală ca în secolele XII—XIII". Şi din nou prin Bucureşti, pe străzile şi bulevardele lui, în piaţa palatului, prin faţa Ateneului, „Bucureşti oraş frumos şi simţit, că am trăit în el". Aceasta nu e o simplă afirmaţie, conţinutul este mult mai adînc, mult mai complet. Este o viaţă, o viaţă de om părtaş la viaţa ţării şi a oraşului, de poet, de neobosit slujitor al literelor, de pamfletar, de gazetar. „Gazetăria este cea mai bună şcoală, o universitate pentru un tînăr ce se dedică prozei şi poeziei". Aceste cuvinte ale comentariului se suprapun imaginilor în care Arghezi se află în vizită la redacţia „Gazetei literare", stînd de vorbă cu redactorii ei la o cafea şi o ţigară. „Fără ţigare n-aş fi putut scrie. Tutunul ajută la gîndire". Discuţii despre poezie, despre poeţi : Eminescu, Goethe, Homer... un telereportaj de 24 de minute, lung în durata sa dar care a trecut într-o clipită pentru cei care ar dori să ştie să afle cît mai multe despre şi de la Tudor Arghezi. Un reportaj scurt, care se încheie cu o caldă urare, transmisă poetului prin Emanoil Valeriu, autorul celor 24 de minute argheziene.

★

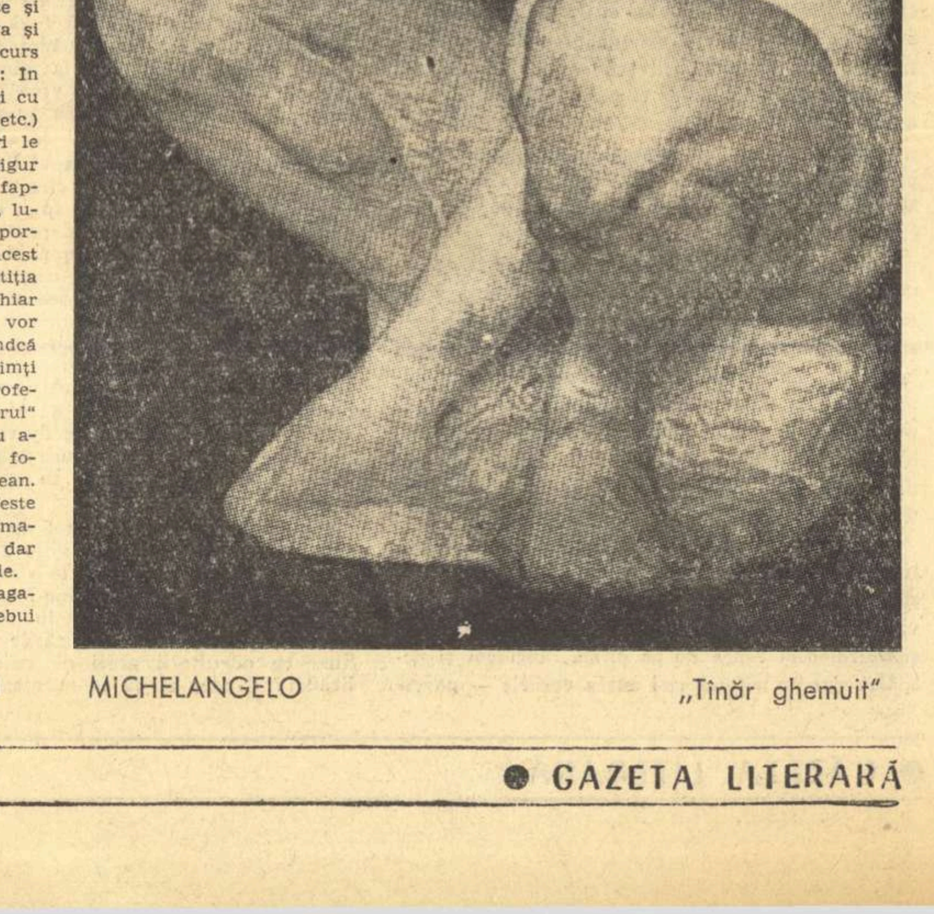
Acum cîteva zile a apărut în ziare ştirea care anunţa terminarea primei etape a concursului de muzică uşoară românească organizat de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă. Din cele 250 de lucrări, se anunţa, s-au selecţionat 27. Şi urma lista melodiilor cu compozitorii şi autorii textelor. Citind această înşiruire a fost îndreptăţită întrebarea : unde sînt poeţii de anul trecut ? Fiindcă anul trecut printre frecvenţii autori de texte erau şi cîţiva poeţi cunoscuţi ale căror lucrări au luat chiar premiu la Festivalul de la Mamaia. S-a terminat talentul poeţilor, sau a slăbit elanul solicitator al compozitorilor ? Fiindcă nu ne putem explica această lipsă. Auditorii vor să audă pe o muzică bună şi texte care să rămînă, să-i emoţioneze poezia lor. Să nu uităm că există o tradiţie, cunoscută nu numai la noi în ţară dar şi peste hotare, de a asocia la numele unui compozitor textul unui poet cunoscut.

★

In vitrinele magazinului Unic s-a deschis zilele acestea o „expoziţie" de desene ai căror autori sînt copii. Expozanţii sînt elevii claselor elementare ale şcolilor nr. 9 şi 18 din Bucureşti şi copiii care locuiesc în bloc. Tematicei stabilite la concurs i s-a răspuns cu promptitudine. Subiectele pe care şi le-a ales, realizarea grafică, coloritul, cu toată stîngăcia inerentă, dovedesc inventivitate şi sensibilitate. Dar se mai pot observa şi alte lucruri în această expoziţie-concurs deschisă absolut tuturor privitorilor : In dorinţa ca micii artişti să fie distinşi cu premiile respective (dulciuri, biscuiţi etc.) unii din părinţi sau fraţi mai mari le dau un „ajutor" bine simţit. Desigur că dorinţa lor este legitimă, dar faptul că în locul copilului de 7—10 ani, lucrează un om matur se vede şi important nu este numai că se vede, dar acest lucru este lipsit de echitate, competiţia nemaidesfăşurîndu-se cum trebuie. Chiar dacă unii din aceşti copii „ajutaţi" vor lua premiu, nu este prea lăudabil fiindcă nu îl merită. Şi acest lucru se va resimţi şi în activitatea lor viitoare dacă profesorii vor trece cu vederea „ajutorul" iar familia va continua să-l dea. Nu acestea sînt metodele cele mai bune folosite în formarea viitorului cetăţean. Copiii trebuiesc lăsaţi să se manifeste singuri, sub observaţia atentă şi permanentă a familiei sau a profesorilor, dar aceştia nu trebuie să li se substituie.

În orice caz, lăudabilă iniţiativa magazinului Unic, iniţiativă care ar trebui continuată.

Andriana FIANU



MICHELANGELO „Tînăr ghemuit"

LA MILANO – PETARDE, TOBE ŞI FOTBAL

În timp ce scriu aceste rînduri, în Piaţa Domului, inter-iştii, mii, zeci de mii (aici în Italia sînt supranumiţi „atacul de foc al lui Inter") au pornit a doua manifestaţie de simpatie pentru echipa lui Herrera. „Herrera poliglote" — spun ziarele. Herrera ştie tot.

Pe acest Herrera, acest om care face figură fantastică de ani de zile, italienii îl consideră şi idol şi clovn. Idol pentru că ştie să cîştige, clovn pentru că Herrera ştie să se deplaseze ca nimeni altul acolo unde sînt adunaţi 50 sau 100 de fotografi. El vrea şi munceşte să fie mereu în centrul atenţiei publicitare.

Meciul dintre **Inter** şi **Benfica** a stîrnit un fluviu de patimi. Cum niciodată în viaţă nu mi-aş fi putut închipui că se poate întîmpla. Grănicerii din Triest, aflînd că ne deplasăm la Milano pentru a asista la această confruntare, ne-au oferit cîte un cozoroc de soare cu inscripţia : „Forza Inter !" La Veneţia, unde am poposit o zi, gondolierii, care duc lipsă de clienţi, ne îmbiau să încheiem pariuri împotriva lui Inter. Ne asaltau cu ofertele : zece lire contra o sută, o sută contra zece mii, etc. Nu m-am îndesat să mizez pe portughezi, în schimb, antrenorul C. Teaşcă ,care nu-l are la inimă pe Herrera, buluc peste gondolieri. Noroc că i-am dat peste mînă la vreme. Întîlnirea dintre cele două mari formaţii a adus la Milano 301 ziarişti sportivi şi 150 crainici teleradio din toate continentele.

SPORT

La banchetul oferit de **Stampa** şi **Liga Nazionale** de fotbal am fost poftiţi, la masa de onoare, alături de delegaţiile Italiei, Franţei şi Braziliei.

Il Calcio stăpîneşte Italia. Am văzut mii de oameni venind tocmai din Sicilia ca să tremure 5—6 ore în ploaie pe stadionul San Siro şi să strige : „Inter, Inter". Încasările au atins fabuloasa sumă de 166 milioane lire — record — ca să înţelegem popularitatea de care se bucură fotbalul aici. Trebuie să spun că încă de la ora prînzului zeci de mii de interişti au pornit spre stadion cu maşinile, cu tramvaiele, cu metroul, cu motocicletele.

Ca să putem pătrunde la porţi, noi, ziariştii, ne-am tăiat cale însoţiţi de maşinile poliţiei.

Stadionul San Siro — bandă mirifică de lumini, urcînd în serpentine pînă la înălţimea unui bloc cu 5 etaje. Declar, în deplină cunoştinţă de cauză acum, că aici nu poate cîştiga nici o echipă străină. Toţi spectatorii sînt trompeţi, clopotari, puşcaşi, tunari etc. Ceasuri întregi, pereţii de piatră ai stadionului au răsunat de pocnituri, strigăte, explozii de petarde şi trompete, tobe, tobe, tobe, parcă întreaga Italie venise la San Siro să bată tobele şi să danseze pe tobe. Şi nici o clipă nu ostenea. Mă întreb şi acum : cum au putut juca cei 22 de eroi ai gazonului (bazinului) ? În această căldare de haos (cam aşa îmi închipui eu că trebuie să arate iadul ca zgomot), pe un teren complet înecat, **Inter** şi **Benfica** au desfăşurat totuşi un joc de o calitate remarcabilă. Pe alocuri, unii jucători — Corso, Eusebio, Tores. Germano, Peiro, Jimenez, Jair — au dovedit intuiţie de geniu. Şi toţi la un loc, absolut toţi, o măiestrie puţin obişnuită. **Inter** şi Herrera îşi bazează jocul pe contraatac, cu preţ ridicat de viteza vîrfurilor de săbii care sînt Jair şi Beiros. Aceştia pot trece prin orice apărare.

Benfica este o echipă mai elastică, mai unită şi care se mişcă în legănare de val, cu atîta supleţe încît lasă impresia că jucătorii ei încearcă un fel de dans necunoscut ; cei mai periculoşi sînt Eusebio şi Tores de la înaintare (cel dintîi e un băieţandru născut să domine galeria, al doilea un buldog care sfîşie pe drum pe oricine îi iese în cale) şi Germano în apărare. Aşa, prin accidentarea lui Pereira, Germano s-a consacrat şi ca portar.

După marcarea golului, **Inter** a închis jocul şi nu l-a desfăcut nici atunci cînd portughezii au rămas fără titular în poartă. Explicaţia ? Simplă : jucătorilor de la **Inter** li se promiseseră, în caz de succes, copioase premii în bani. Undeva în tribună se afla „il padrone" şi fiecare dintre jucători auzea foşnetul lirelor.

Noaptea, după ora 1, în Piaţa Domului, vreo 30 000 de interişti cu maşinile au făcut înconjurul pieţei timp de cîteva ore, agitînd drapele negre-albastre, culorile clubului **Inter.** Claxoane bătute cu pumnul, sirene, castagnete, talgere ,tirizii aruncate pe caldarîm, strigăte scoase din mii de piepturi ; „Viva Inter !", cîini costumaţi (tot în culorile clubului), tingiri, crătiţi izbite cu ciocanul, tineri făcînd demonstraţii de step şi din nou claxoane, claxoane.

Porumbeii din cele peste 180 de turnuri ale Domului şi-au jumulit penele de ciudă (probabil că simpatizează cu **F. C. Milano**) şi n-au închis ochii, ca şi noi, pînă la ziuă.

Singur Eftimie Ionescu, crainicul Televiziunii, care a transmis direct din tribună, în condiţii de-a dreptul insuportabile, a părăsit piaţa mai devreme — iar acum strigă din camera alăturată : „Auzi domnule, au început din nou ! — nu mai pot, intru şi eu în tabăra lui F. C. Milano".

Fănuş NEAGU

De la Milano, prin telefon.

SILUETE CRITICE

PAUL ZARIFOPOL (II)

Pe clasici, Zarifopol îi tratează cu o familiaritate birfitoare. Opiniile (unele s-au văzut !) ce au scandalizat pe contemporani, și nu fără motiv, pornesc nu atît dintr-un scepticism fundamental, cum s-a crezut, cît adesea, din voluptatea de a contrazice o părere formată, de a prăbuși o glorie literară acceptată de toată lumea. Nu e rar nici cazul cînd critica se contrazice. Condamnarea, globală, a stilului clasic, făcută cu atita risipă de fine injurii, nu-l împiedică, în alt context, să-și afirme preferințele pentru Montaigne (exemplul cărturarului obsedat de inteligență), La Rochefoucauld, cu rare excepții, aproape pentru toți moraliștii francezi.

Oricum, [illegible] dovadă de o savuroasă impolitețe față de valori. Guyau e „omul diletanților", gîndirea sa e o „gelatină trandafirie". Păcatul lui de moarte e de a fi susținut poezia filozofică; Sully Prudhomme — „blîndul matematic", poetul atît de instructiv și cuminte, refuzat cu obstinație de lirism. Schiller — autor fecund de tragedii oribile. Goethe, pe lîngă celelalte grave vini, are și pe aceea de a fi „îndrăgostitul de toate clasicismele". El joacă rolul de „prelat optimist panteist" (Din registrul ideilor gingașe). André Maurois suferă de maculatură biografică. Intrupează „cea mai tipică abilitate literară". Literatura lui de ficțiune (Climats) e de o magistrală banalitate. Nici pe critici nu-i iartă. Taine rămîne un „furibund dascăl de teroare, un slătitor de măceluri rafinat". Sainte-Beuve, cu judecățile lui capricioase, nu-i decît „omul cu vederea lungă", „arhipăstorul foiletoanelor". În timp ce Faguet e „zglobiu și nevinovat" (Din registrul ideilor gingașe). Pe Voltaire îl roade „riia emulației". În realitate el nu e, vai, decît un „neastîmpărat grafoman". [illegible] spiritului său sînt „pripite și [illegible]" (Geniul organizator; Din registrul ideilor gingașe). Înaintașii Malherbe, Boileau sînt, s-a reținut, „genii polițienești". Nici anticii nu scapă de acest rafinat măcel. Platon e un autor hotărît plicticos. De ceilalți filozofi să nu mai vorbim. Dialogurile lor pun la grea încercare mintea și gustul omului modern. Fie ! Dar să revenim la o epocă mai apropiată, să vedem pe romantici. Scrisul lor e lăbărțat, subiectiv, ros de vicii teribile. La Hugo găsim „pretexte umanitare", la Lamartine „groaznice dibăcii". Pe mai puțin romanticul Stendhal — îl pierde „delirul snobistic". Acesta din urmă, e în fond, un tînăr provincial ce pîndește manierele elegante ale lumii de sus (Despre stil, Pentru arta literară). George Sand, „umanitara cu inima largă și maternă", e, ca orice femeie, „ușoară la minte" și Zarifopol, făcînd această mărturisire, clipește șiret din ochi. La Baudelaire, pe care, în genere, îl apreciază, îl supără dandysmul. Balzac nu-i decît un „zăpăcit naiv și fantast", Cocteau „laș", Renan — impostor, „profesor marafetos", cu grații „lipicioase", Maupassant — [illegible] sentimental. Romanele lui Zola vibrează de „fierbințeala copulațiunii". Tot așa Romain Rolland, cu umanitarismul lui vanitos, nu-i mai mult decît un literat „fără motive literare, ci numai din bune și umane intenții".

Spiritul polemic al lui Zarifopol se răsfrînge — pitoresc și gratuit — cu mai mare insistență asupra lui Maupassant și Renan. În volumul **Pentru arta literară** le dedică, în afară de Flaubert, Proust, Molière, La Rochefoucauld, Anatole France, studii întinse. Literatura lui Maupassant se fixează definitiv în zodia sentimentalismului. „Burghez cuminte" înzestrat cu umor și sentimentalism, scriitorul nu cugetă nici adînc, nici subtil: repetă numai clar, pe înțelesul unui larg public, „ideile medii ale timpului". **Boule de suif**, nu-i, să se observe, decît a satiră antiburgheză rea, construită după o formulă „romantic democratică".

Intenționalitatea ar fi, aici, fatală. Eroina, înconjurată cu grație sentimentală de autor, ilustrează tipul prostituatei „special patriotice". Maupassant, zice Zarifopol, vede sentimental și nu estetic, caută subiecte senzaționale. Din punct de vedere stilistic, pare totdeauna grăbit: formulările sînt echivoce, imaginile — banale, spiritele — să nu mai vorbim ! **Bel-Ami**, operă de răsunet, face, mai bine decît oricare alta, dovada unei îngrijorătoare superficialități literare.

Din familia Sand-Musset, rudă cu Paul de Kock, Maupassant, cel atît de compromis de tenacele său sentimentalism, oferă rareori pagini agreabile de literatură, mai ales în schițele de călătorie.

De-a dreptul insuportabil e, după gustul lui Zarifopol, Ernest Renan. Acesta nu-i decît, un spirit „rutinier" mușcat de „păcatul vanității literare", un biet suflet de cleric „scăpat în lume". Metoda lui e de „a friza, coafa și agăța panglicuțe". Un Mitică mai instruit, ros de toate cabotinismele ecleziastice, Renan produce, industrios, o literatură „de o patentă nulitate ca gîndire și imagine". Scrisul lui e tacticos compus, din apoftegme scoase de prin manuale și imagini luate Dumnezeu mai știe de unde (**Notă la comemorarea lui Renan, Despre stilul perfect**).

Revenind la clasici, Zarifopol analizează pe Molière (**Molière și gustul clasic**). Dar și acesta n-a făcut decît să îmbrace „vechile paiațerii în togă clasicistă". La Rochefoucauld, în schimb, e, ca și Montaigne, un spirit ales. „Supus sugestiilor vremii și impulsurilor clasei sale" (iată o metodă mai exactă, la Zarifopol, de a studia valorile !) autorul maximelor oferă fragmente de trăire autentică. Cu o rară agerime de spirit, cu încăpățînarea proprie intelectualului adevărat, el dă o expresie literară, zice Zarifopol cu neobișnuită încîntare — unuia din „cuprinsurile cele mai hotărîtoare și mai curios ascunse ale vieții noastre interioare".

Iată așadar, că spiritul geometric, evlavia pentru raționalitate, ticăitul, dichisitul stil clasic produc opere care fascinează încă sensibilitatea estetului modern. Cum mai rămîne atunci cu multele diatribe adresate aceluiași dogmatic spirit clasic, atît de obositor, grijuliu confecționat ?... Și contradicția e o atitudine intelectuală ! Paul Zarifopol o poartă, oricum, cu grație !

Dintre scriitorii mai noi, Flaubert capătă adeziunea entuziastă a criticului. Părerea lui e definitiv formată și nu admite ca Anatole France (altă valoare în care crede !) să facă glume pe seama autorului **Doamnei Bovary**. Pe Sainte-Beuve, tot așa, nu-l mai slăbește cu ironii pentru că formulează obiecții la **Salammbô**. La Flaubert, Zarifopol apreciază conștiința estetică și stilul epic desăvîrșit. Criticul, care se ferește să pronunțe cuvîntul geniu (l-au compromis romanticii, va explica el odată !) socotește că Flaubert a reprezentat o dată hotărîtoare în evoluția literaturii. Odată cu opera acestuia, explică el, s-a desăvîrșit „desfacerea artei în total din legăturile ei străvechi cu alte sisteme ale spiritului". Cărțile lui sînt „specific estetice". Intenția lui Zarifopol e să descopere în Flaubert un aliat al estetismului și are impresia că a izbutit.

Anatole France și Proust sînt, apoi, îndeosebi primul, analizați cu vădită satisfacție. France e „omul cărților", umanistul de fină expresie. Stilul său se distinge printr-o „liniște statornică și multilaterală" și are „curioase, splendide și enorme efecte umoristice". E, în concluzie, un maestru al miniaturalului, și atît de zgîrcitul în laude Zarifopol nu scapă nici un atribut mai binevoitor pentru a sublinia calitățile artistice superioare ale „grațiosului relativist". Îi iartă pînă și părerea rea despre Flaubert și-l pune deasupra scriitorilor mai noi. Paradoxal e că cineva care strîmbă din nas cînd aude vorbindu-se de Goethe, are delicii estetice citind pe livrescul Anatole France. Gustul intim, răzvrătit copilărește împotriva valorilor universale, are uneori curioase preferințe. Zarifopol a apărat totdeauna autoritatea absolută a gustului estetic și i-a devenit, ca o răsplată, de mai multe ori victimă.

Privitor la Proust, părerile lui Zarifopol sînt diferențiate. **A la recherche du temps perdu** ilustrează, după el, o caracteristică a epocii moderne: „criza elocvenței". De aici derivă fenomenul, iarăși general, de adîncire în „visarea radical subiectivă". Metoda lui Proust, izvorîtă din aceste răsturnări, e de natură impresionistă. Tot Proust aplică și sintaxa filozofilor germani, unind spontaneitatea cu elaborarea anevoioasă, ceea ce, parcă, trebuie să recunoaștem, nu e ușor. O metodă se opune celeilalte. Oricum, opinia lui Zarifopol e că se [illegible]tele acestei inter[illegible]rinzătoare. Proust [illegible]l — „a smuls pu[illegible] a fi subiectiv la [illegible]nt și obscur". Sti[illegible]torie se manifestă [illegible] sintaxei tradițio[illegible] de lungi pe[illegible] întinse, uneori, [illegible] (Zarifopol, om de [illegible] numără și rîn[illegible]ntr-o singură fra[illegible]ntactici" cuprind [illegible]. E Proust un [illegible] de orice rezervă [illegible] Zarifopol. Din ro[illegible]mai primele patru [illegible]e, estetic, celelalte [illegible] jocuri banale de [illegible] prea ușoare, cu [illegible] și povestirea. Prea [illegible]iticul, prozatorul [illegible]i psiholog și so[illegible] pagini „elementul [illegible]etul, mîncat de un [illegible]tic hipertrofiat". [illegible] avea geniul „vie[illegible] în privința uni[illegible] „n-a ieșit din o[illegible]daia copiilor". Din aceste obiecții se înțelege că Zarifopol, atît de încruntat în fața clarității clasice și a stilului perfect, prefera, totuși, literatura de observație obiectivă, epica de caractere puternic individualizate și expresia frumos și limpede curgătoare. Zonele prea adînci ale vieții interioare, abisurile subiectivității nu-i dădeau prea multă liniște. Urmărindu-i ideile în dialectica lor capricioasă, constați nu numai că în multe cazuri criticul se contrazice, dar și că are voluptatea de a respinge cu un ritual fin, lucrurile care în esență, îi plac.

Din alte literaturi, Tolstoi și Dostoievski îi dau sentimentul unei conștiințe estetice puternice. **Sonata Kreutzer** probează, după eseist, supunerea intenției morale de către cea estetică. Autorul ei are o „rară măiestrie realistă". Zarifopol apreciază în genere, pe scriitorii ruși pentru tehnica lor literară și capacitatea de a studia viața interioară.

7

Terenul cel mai nesigur în judecata de valoare rămîne, la Paul Zarifopol, cel al literaturii române. Aici, criticul e, în genere, dezorientat, dar nu într-atît încît să răstoarne toate valorile. Mai curioase sînt preferințele, decît negațiile sale. **În Artiști și idei literare române** (Bibl. Dim. ed Adev. 1930 (?) a strîns cîteva din eseurile lui despre scriitorii români, altele rămînînd prin reviste. O idee e, de la început, demnă de semnalat. În **Prefață** combate tendința cosmopolită, entuziasmul orb față de modelele străine (e vorba, sugerează el, tot de un miticism cultural !), apărînd ideea că o literatură se ilustrează prin propriile ei valori și nu prin capacitatea de mimetism. Pornind de la cazul poetei Anna de Noailles, autoare de versuri „de horticolă retorică", prea arzător solicitate de unii, în speranța unei rapide creșteri a prestigiului literar, Zarifopol reacționează cu îndreptățită indignare: „E năravul vechi și urît — zice el — de a alerga gîfîiți și speriați, după consacrări și glorii din afară... Curios cap trebuie să aibă cine nu pricepe că valorile de cultură cu care vom putea smulge (vrînd, nevrînd și fără să nădușim special pentru aceasta) considerația străinătății, trebuie să le producem, aici la noi — și le-am produs doar mai mult decît onorabil, în cei cincizeci de ani în care am justificat pe seama noastră, cu puterile noastre autentice, ceea ce am luat din Apus".

Limitele unei activități literare originale românești nu-s cele fixate de Zarifopol, ele coboară mult, în timp, dar trecînd peste aceasta, reținem atitudinea lui dreaptă față de valorile naționale. Scepticismul, care i s-a reproșat (se va vedea și în continuare) nu-i totdeauna real.

Versurile din **Psaltirea** lui Dosoftei îi par (**Poezia românească în epoca lui Asachi și Eliade**, în **Revista Fundațiilor** An. II, nr. 9, 1 sept. 1935, p. 494—504), esteticește, actuale: „nici prin vocabular, nici prin ritm, nici prin ideație ele n-au suferit, de atunci și pînă azi, nici o devaluare". Arhaismul din vocabularul poeziei e în armonie cu sentimentul viu al istoriei îndepărtate. Alexandru Beldiman și Budai-Deleanu supraviețuiesc, iarăși, prin sinceritatea scrisului lor. Ei introduc, întîia oară la noi, „invectiva în formă artistică", „verva satirică", „violența de limbaj superb familiară". Autorul **Țiganiadei** e un cărturar de „bună calitate" (...) „nu cade niciodată în prostească imitație". Poezia de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea a fost, în schimb, după opinia lui Zarifopol, sancționată de timp. Valorile ei s-au **degradat**. Conachi nu iese din zona stihuirii „tabietlii", frivole și lăutărești **Marșul** lui Cîrlova, ce a emoționat la timpul lui, nu-i, vai, mai mult de o „modestă formulă de aluat necopt, (...) o manifestare izbitoare de obtuzitate poetică, și ca înțeles și ca muzicalitate". Dar Eliade ? Universalul cărturar rămîne un animator, „un pedagog prin excelență folositor literaturii". L-a nenorocit însă slaba lui rezistență față de „sistema ardeleană". Numai astfel, zice Zarifopol, se pot explica „groaznicele pedantisme" ale limbajului. Nu-i mai puțin adevărat, concede necruțătorul estet, că Eliade a fost „cîteva ceasuri în viața lui un liric adevărat. Această rară grație poetul a obținut-o prin „silitoare și entuziastă exercitare scriitoricească". Pe Asachi l-a scăpat de rătăcirile „mai rău decît ciudate" ale epocii, „un simț al vorbei vii", pe care Zarifopol îl pune în legătură cu originea moldovenească a poetului.

În judecarea poeziei mai vechi, criticul ignorează criteriul istoric. Opinia lui e strict estetică. Chiar așa fiind, părerile trec mult peste marginile adevărului (ca, de pildă, în aprecierea liricii petrarchiste a lui Conachi). O intuiție bună are Zarifopol în privința poeziei lui Alecsandri (art. **Alecsandri**, în **Revista Fundațiilor**, An II, nr. 10, 1 oct. 1935). Autorul **Pastelurilor** e, potrivit viziunii criticului, un Ianus Bifrons — „omul a două lumi". Întîlnim, la el, și „ingrediente ale lirismului lăutăresc", dar și expresii noi, fericitoare de poezie modernă: „a fost omul a două generații care, dezbinate în suprafață, se iubeau și se topeau încă una în alta, poate mai ales în ce privește gusturile estetice (...) inventatorul stilului poetic **nou** în literatura noastră".

În continuare lui Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale și, dintre contemporani, Arghezi împacă exigențele estetice ale lui Zarifopol.

A stîrnit multe discuții și a fost luată totdeauna, ca etalon pentru lipsa de gust literar a criticului, aprecierea prozei lui Minulescu. Dar care critic nu s-a înșelat ? Greu, oricum, e de scuzat alegerea lui Zarifopol. Dintr-o literatură variată, cu valori de toate mărimile, el preferă proza comună a lui Minulescu. Îi place la acest scriitor (**Minulescu povestitor, vol. cit.**) vehemența rece, nota polemică, verva, găsind echivalențe, greu de depistat altfel, cu literatura lui Creangă. **Corigent la limba română** e un „teatru de păpuși al humorului și al satirei românești tîrgovețe". **Roșu, galben și albastru**, tot așa, o carte „splendidă și diavolească". Figurile de aici au un „tipism" clasicist. Alte preferințe ale lui Zarifopol se îndreaptă către **Vracul** lui Arghezi, **Prințesa limonada** a lui Adrian Maniu și, iarăși, către Minulescu, cu **Strofe pentru zăpadă**. Acestea sînt pentru critic, scrierile din literatura română pe care le recitește cu plăcere. Pe Al. O. Teodoreanu, Zarifopol îl apreciază, deosebit de autorii semnalați, pentru că are un scris „de lux" și e un povestitor de „fatală vocație". Imunitatea față de sentimentalism ar constitui semnul unei reale conștiințe estetice.

Oricît de frumos ar scrie, Zarifopol e totuși departe de adevăr, cînd, cu o exaltare ce nu-i este proprie, apreciază o scriere comună (tot de Minulescu) ca fiind „cea dintîi carte românească întreg și pur estetică".

8

Mai norocos e criticul în analiza operei lui I.L. Caragiale. Despre marele contemporan al bătrînului său prieten Zarifopol exprimă, în genere, opinii pertinente: în cuprinsul studiilor despre Caragiale, în cronicile la **Viața lui Eminescu** de G. Călinescu și la volumul I al **Operei lui Mihai Eminescu**, de același. Curios că-l aflăm comentînd entuziast o scriere pur romantică: **Făt Frumos din lacrimă**, unde observă „splendidul pitoresc și mitologic și cosmic", mișcarea solemnă a faptelor, viziunea fantastică și lirică. Pe Caragiale îl fixează în familia moraliștilor. Alături de Eminescu și deosebit ca structură estetică de el, autorul **Scrisorii pierdute** a pregătit trezirea conștiinței „specific artistice" în literatura română (**Despre stil. Note și exemple**). Ciudat că acest proces, fundamental revoluționar, în literatură, se grefează la Caragiale, pe un „conservatorism estetic" (**Publicul și arta lui Caragiale**, în vol. **Artiști și idei literare române**). Conservatorismul artistic al lui Caragiale, explică Zarifopol (**Introducere, Opere**, II-I. L. Caragiale, 1931) se poate observa pe plan stilistic, și anume în supunerea față de normele artei clasice: „Corectitudine gramaticală pînă la fanatism, compunere de o transparență extremă, cu expuneri, culminații și încheieri accentuate aproape didactic, sacrificarea amănuntului în favoarea tipului și a intențiilor generale, iar prin aceasta, o reducere simțitoare a pitorescului și, în proporție, concentrarea interesului asupra energiei și a motivării acțiunilor".

Utilizarea normelor clasice (mult ironizate de eseist) e, așadar, dovada unei conștiințe estetice treze. Să reținem această concesie făcută de criticul clasicoclast. Nu e, s-a putut constata, unica.

Clasicismul lui Caragiale are, zice mai departe Zarifopol, o nuanță **naturalistică**. Scriitorul vede caricatural, dar „exact verosimil". Povestirile au un relief și o „iuțeală" unică. Verva e „miraculoasă". Compoziția are o „misterioasă perfecție a proporțiilor" e, adică, superior clasică.

Zarifopol, face, apoi, observații fine despre fantasticul caragialian. Autorul lui **Kir Ianulea** și **La hanul lui Mînjoală** ar da dovada unei reale vocații pentru extraordinar. Fantasticul — zice criticul, și remarca e adevărată și subtilă — funcționează aici, „numai ca element de motivare, nu e exploatat ca viziune, ci apare ca ciudățenie ușoară, — și explicabilă rațional". Altă observație care se reține e aceea despre fantasticul transpus totdeauna în „normalitate umană".

Venerația (atît de rară la un critic de structura lui Zarifopol !) pentru scrisul lui Caragiale, nu-l împiedică pe intimul taifasurilor „moldovenești" să judece cu severitate unele compuneri. **Năpasta**, spune criticul undeva (**Artiști și idei literare române**) rămîne o „regretabilă melodramă". Aprecierea nu e dreaptă, dar, oricum, ea face proba unui efort de obiectivizare în judecata de valoare. În **Păcat** nu-i iartă, apoi, celui care scrie cu o fantastică spaimă de a nu se abate de la corectitudine, „verbozitatea", „asperitățile urîte", stilul gazetăresc (**Introducere, Opere**, I, 1930). Deprinderile gazetarului bucureștean, ar fi învins pînă și atenția „excepțional veghetoare" a scriitorului. Neologismele stridente din **Păcat** sînt, totuși, puține și nu afectează valoarea textului. Criticul însă, avînd nostalgia unei vechi și plăcute deprinderi, învățate de la prietenul său, le subliniază în repetate rînduri, le încercuiește cu blîndă maliție și numai cu greu se stăpînește să nu scoată acul veninos al zeflemelei.

Despre Caragiale, Zarifopol nu spune multe lucruri (moartea l-a împiedicat să continue comentariul critic și să ducă mai departe ediția operelor, — au apărut trei volume — celelalte fiind scoase de Șerban Cioculescu) dar ce a spus rămîne esențial pentru înțelegerea scriitorului. Contribuția sa e marcată, îndeosebi, în definirea concepției estetice, a tipului de sensibilitate și a specificității stilului caragialian.

9

Fiind vorba de stil, e bine de amintit că Zarifopol avea o sensibilitate aparte pentru tehnica literară. Disocierile sale cele mai fine se ilustrează în acest domeniu. În **Despre stil — Note și Exemple** și în alte eseuri face considerații utile despre evoluția conceptului de stil literar. Modernii, spune el, nu mai înțeleg **stilul** ca ornament al subiectului. Stilul e gîndirea, opera în totalitatea ei, așa încît e pur și simplu aberant să vorbești de „stil frumos pe subiect urît, de stil urît pe idei frumoase. Critica stilului implică fatal critica gîndirii". Încercările sale de analiză stilistică (în înțelesul judicios estetic al acestei operații) fără să fie remarcate special în epocă, anticipează pe acelea, ample și sistematizate, ale lui Tudor Vianu. În definirea filozofiei și tipologiei stilurilor proprii marilor școli și curente literare (clasicism, romantism, etc.) Zarifopol va fi continuat, tot așa, de G. Călinescu.

Cercetător obiectiv al stilurilor literare, Zarifopol e, în același timp, el însuși un creator de stil. Un — nu e exagerat a spune — mare stilist. Toate considerațiile sale polemice privitoare la calofilie sînt formulate cu o cumpănită eleganță, cu un rar simț al proprietății termenului pregnant. Avea ceea ce se cheamă vocația ideilor. Fraza e „ticăită" în modul clasicist: de o simetrie perfectă, cu un ritm ce exprimă întocmai vibrația ideii. Nu se poate spune că în scrisul lui Zarifopol cuvintele o iau înaintea ideilor, cum se întîmplă, din nefericire, atît de des în literatură. La el cuvîntul și ideea apar deodată într-o asociere, nouă, limpede și expresivă. Fără să fie exagerat neologistică, expresia critică își trage virtuțile din evitarea sistematică a locurilor comune. Caracterizările sînt, adesea, memorabile. Publiciștii de la sfîrșitul veacului trecut aveau, zice criticul undeva, caracterizînd lapidar o nepotrivire pitorească între idee și expresie, „eleganța neglijenței": ei dau exemplu unei „mîndre și memorabile urîțenii literare". Voltaire e în altă ordine stilistică, un „epitrop al bisericii clasiciste"; idealul prozei clasice rămîne „o algebră literară". Semnul estetic al epocii de după primul război mondial ar fi „curajul nepăsării răzvrătite și voioase". Pe biografi îi descreditează declarîndu-i robiți „psihologiei iatacului", romanele lui Bourget formează „[un] magazin de galanterie pentru trebuințe și ambiții suburbane". Cineva judecă după „logica mamitelor", altul face critică după metoda coanei Tarsița. Tragediile vechi sînt întocmite cu „clară, economică și prudentă gospodărie", ca o întreprindere de industrie nemțească. Socrate e „un apostol pedant și umoristic", amatorii moderni de artă au atitudini „nebulos cîrtitoare".

Adesea comunicarea e aforistică: „Pentru fanatic, intelectualul este diavolul, fiindcă intelectualul se îndoiește" sau „plăcerile artei, mai mult ca altele, ascund sub o rafinată mască serioasă, infernalele primejdii ale frivolității și ale epicureismului". Sau „privește și ascultă cît de puțin, gîndește cît de mult, acesta-i imperativul adevăratei contemplațiuni. De nu-l urmezi, te încurci în mizerii tehnice, ca un simplu zugrav sau un vulgar capelmaistru" etc.

La creatorii intens reflexivi frazele au, dincolo de rolul lor în text, un înțeles aproape autonom, încît sînt foarte aproape de concentrația și adîncimea maximei. Multe fraze din eseurile lui Zarifopol pot fi detașate și organizate, într-o succesiune anumită, ca niște maxime ce comunică observații cuprinzătoare despre viața morală și intelectuală. Prețuirea sa pentru moraliștii și raționaliștii francezi (Montaigne, La Rochefoucauld, apoi Flaubert, Anatole France) explică gustul și structura sa intimă. Zarifopol vede „enorm și simte monstruos" ca și Caragiale, de aceea critica sa e preponderent moralistică și stilistică. Are cultul ideilor și al intelectualului pur. E un disociator de idei, taie, cu rară competență, firul în patru, răstoarnă, adesea din pură voluptate de contrazicere, adevărurile și valorile admise. Eseurile sale se citesc cu plăcere ca o veritabilă literatură de idei. Atitudinea criticului e aproape sistematic paradoxală (are orgoliul contradicției) și încercînd s-o determini pe cea fundamentală, te rătăcești într-o pădure de comentarii ce se bat, cu grație, cap în cap. Polemica, de pildă, cu clasicii nu e pornită dintr-o sinceră aversiune intelectuală. Nu cred că greșesc susținînd că Zarifopol își iubea, în ascuns, victimele. Aversiunea lui reală e mai mult pentru autorii clasicizați, oficializați, de tipul Renan, decît pentru clasicism, ca școală a exactității în stil și a cugetării meticuloase. Cu neînțeleasă ușurință s-a lăsat însă înșelat de un estetism orgolios agresiv. Loviturile floretei sale critice nu sînt însă mortale. Cînd scena se umple de trupurile victimelor, aștepți răbdător ca la sfîrșitul sîngerosului spectacol să vezi cum actorii se ridică și intră demni în culise, urmăriți de aplauzele publicului.

Zarifopol joacă astfel în critica românească rolul eruditului sarcastic, vorace, înverșunat să trezească scepticismul față de gloriile literare prea repede clasicizate. Despre eseurile sale se poate spune ceea ce G. Călinescu a spus despre scrierile lui Ralea: sînt niște sindrofii rafinate, cu bogată și fină conversație. Ca ironist rămîne neegalat în cuprinsul criticii noastre. Avea, ca și Caragiale, am mai spus, geniul glumei usturătoare. A încercat să-i dea densitate intelectuală. S-a lovit, uneori, de neînțelegerea contemporanilor. Cînd ironizează cu aleasă cruzime pe Maurois, pentru genul lesnicios al biografiei romanțate, publicul înțelege că laudă pe prozator și, descumpănit, eseistul trebuie să revină asupra subiectului, apelînd de data aceasta la forme directe de critică. Zarifopol crede, atunci în **criza glumei** și cu cîtă amărăciune se destăinuie el:

„Gluma este, pe cît știam, o formă permisă și admisă de a ne scoate din suflet o nemulțumire. Să strigi de-a dreptul: nu-mi place, este o atitudine de pur sentiment, în fond pasivă, care te ajută să expulzezi din rădăcini iritația necăjicioasă. Gluma e însă ca o gimnastică: practicarea ei, totdeauna întrucîtva complicată, dezvoltă o energie prin care ne izbăvim pînă la capăt de zgîndăriri obsedante, cum sînt acelea pe care ni le lasă o displăcere estetică (...). Îndărătnicia de a lua expresia ironică drept expresie directă sau, cum se zice, serioasă, este o faptă neasemănat mai diavolească decît toate răutățile posibile ale ironiei". (**Maurois, publicul și criza glumei**, în vol. **Artiști și idei literare române**).

Textul reprodus spune mult, am impresia, despre destinul criticii lui Zarifopol. Impopulară prin singularitatea comentariului moral și estetic, propunîndu-și prea puțin să consacre valori, cît mai ales să trezească o atitudine critică față de ele, ea nu s-a putut bucura de o difuzare prea largă, nici în epoca în care s-a exersat, nici mai tîrziu.

Dar acest eseist de stranie sensibilitate nu merită o soartă atît de aspră. Sub învelișurile scrisului său vibrează un suflet de umanist erudit. Zarifopol crede cu o înverșunată consecvență în prestigiul lucidității, în virtuțile infinit creatoare ale rațiunii. Erorile gustului estetic nu diminuează plăcerile pe care le oferă o inteligență critică atît de fericit înzestrată.

Eugen SIMION

DISCUȚII DESPRE REALISM ●

(Urmare din pagina 1)

sensuri noi. Multe intervenții (Matei Călinescu, Edgar Papu, Paul Georgescu, Aurel Martin, George Munteanu) au dus fără îndoială, la o interpretare mai temeinică, științifică, a conceptului, din perspectiva istoriei literaturii, disociind sensurile sale ca mișcare literară și curent bine determinat al secolului al XIX-lea de acelea categoriale, tipologice, stilistice etc.

S-a făcut simțit efortul de a depăși planul strict al terminologiei, astfel încît odată aduse precizările necesare de ordin istoric sau stilistic, să fie întreprins pasul hotărîtor în direcția cea mai fertilă, aceea a aplicațiilor la obiect, în funcție de exigențele concrete ale literaturii, de aprecierea tendințelor ei fundamentale actuale. Ca un înțeles mai general al întregei discuții s-a cristalizat convingerea că esențialul este de a conferi noțiunilor folosite înțelesuri active, care să stimuleze și nu să frîneze inițiativa creatoare, să încurajeze căutările îndrăznețe, diversitatea individualităților artistice, investigațiile de adîncime în realitate, în conștiința omului.

Au fost combătute, în consecință, tendințele ilustrativiste, „evidențialismul" superficial care aplatizează conceptul de realism, golindu-l de orice sens creator, pledîndu-se în favoarea revelării adevărurilor esențiale, definitorii pentru natura umană, puse în contextul unor determinări social-istorice convingătoare. Sfera realului integrează nu numai realitățile sociale și naturale, dar, deopotrivă, regiunile nelimitate, mai limpezi, sau mai obscure, ale subiectivității, ale conștiinței, întreaga adîncime a sufletului uman. Potrivit acesteia, este de înțeles, că realismul nu se poate dispensa de instrumentele analizei, nici de mijloacele stilizării expresive, ale fanteziei și simbolului. S-a arătat, prin urmare, că mai importantă decît imitarea „obiectului" este surprinderea mișcării sale însuflețite, a liniilor sale adînci, esențiale și tipice. Identificarea realismului ca tendință fundamentală a literaturii (în special a prozei literare), cu una din formele istorice ale dezvoltării sale — realismul critic din secolul al XIX-lea — poate duce la o simplificare restrictivă a peisajului literaturii și la excluderea unor forme literare de mare expresivitate. Nimeni n-a pus la îndoială cu seriozitate realismul folclorului — s-a remarcat pe drept cuvînt — deși extrema stilizare, aspirația la mit, simbolul, fantasticul, nu se prea potrivesc canoanelor realismului critic (Paul Georgescu). S-a manifestat, de asemenea, în cursul dezbaterilor, o grijă deosebită și o atenție cît se poate de nuanțată față de principiul specific, diferențiat, al fiecărui gen literar, îndeosebi s-a reacționat față de aplicarea mecanică, necreatoare, a cerințelor realismului, în domeniul de-o energică specificitate al poeziei lirice. (N. Manolescu).

Păreri interesante s-au exprimat și în legătură cu raporturile dintre conceptul de realism și acela de valoare estetică (Romul Munteanu, Gh. Achiței, Gh. Stroia, Ion Pascadi etc.), unii refuzînd termenului de **realism** putința de a încorpora o calificare, o apreciere de ordin estetic, alții — după părerea noastră, pe bună dreptate — declarîndu-se și ei împotriva oricărui raport mecanic, au subliniat că un transfer de conținut se execută totuși între cei doi termeni în discuție și că, în zilele noastre și cu atît mai mult din perspectiva literaturii socialiste, **aura valorică** a realismului este deosebit de bine marcată (Matei Călinescu). În același timp însă, s-au făcut rezerve la formula unui „realism fără margini" (R. Garaudy) care, practic, duce la dizolvarea termenului, anulîndu-i sensul și utilitatea. D. Micu a precizat, chiar la începutul dezbaterii, că realismul integrează numai acea literatură care dezvăluie mișcările adînci, semnificative ale vieții, care transmite un conținut uman, care mediază cunoașterea lumii și cunoașterea de sine sau exprimă năzuințe umane majore, și nu construcțiile arbitrare ale fanteziei desprinse de viață, înregistrarea netransfigurată artistic a realității, formalismul și naturalismul.

Mai mulți critici au subliniat că dezbaterile în jurul realismului constituie un aspect al vieții ideologice în lumea contemporană, că atitudinea noastră față de realism nu poate fi neutrală, de contemplație și expectativă. Ca sens fundamental al literaturii, realismul — s-a spus — se află într-un raport de atracție reciprocă cu ideile înaintate și în vremea noastră cu concepția marxist-leninistă asupra vieții, acest fapt nu poate fi în nici un fel neglijat, firește însă fără a împinge nici o clipă atitudinea noastră pînă la poziții rigide, neînstare să recunoască valoarea unor curente și opere literare concepute în afara realismului. Subliniindu-se necesitatea unor criterii suple și nuanțate în judecata dată asupra unor fenomene pline de interes, asupra unor scriitori și opere de mare valoare artistică din cuprinsul literaturilor occidentale, s-a făcut precizarea că, pînă în prezent, realismul și-a demonstrat superioritatea în ceea ce privește explorarea în adîncime a vieții sociale, înțelegerea omului ca ființă socială în rețeaua atît de complexă a determinărilor sale. Realismul a reușit să dea expresia artistică desăvîrșită omului situat în coordonatele social-istorice ale epocii (G. Horodincă) întrucît este singura tendință literară care pornește de la ideea unui destin istoric al omului. În cursul discuției, definindu-se valoarea generală și sensurile realismului, au fost precizate în continuare afinitățile speciale dintre această metodă și literatură, iar în cuprinsul acesteia s-a apăsat asupra fecundității metodei realiste în proză, mai cu seamă în proza epică. Nu toate artele manifestă aceeași „receptivitate" față de realism (nuanțele necesare au fost introduse în discuție printr-un articol al lui Ion Ianoși) și nu în toate epocile și în toate împrejurările prezența realismului este la fel de limpede marcată. Plină de evidență apare însă autoritatea metodelor realismului în literatura epocii socialiste, chemată să dea expresie adevărului vieții, sensului evoluției sociale, realităților noi, conștiinței și aspirațiilor umane. Tendința, dintotdeauna proprie marii literaturi, de a-și extrage substanța din adîncimile esențiale ale realității, (fie că este vorba de o realitate evident socială, sau de una de ordin spiritual, moral, psihologic), tendința — încorporată artei realiste — de a stabili un just echilibru între general și particular, esență și fenomen, istoric și individual etc. își găsesc cel mai bogat domeniu de afirmare într-o literatură însuflețită de idealurile socialismului, cum este literatura română de astăzi. Este ideea care și-a găsit expresia foarte limpede în cuvîntarea primului secretar al C.C. al P.M.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, la întîlnirea cu oamenii de cultură și artă: „Sîntem pentru o artă realistă, expresie a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să reprezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român".

Dezbaterile în jurul realismului sînt de natură să contribuie la elucidarea unor aspecte teoretice de însemnătate deosebită și să stimuleze, prin aceasta, dezvoltarea creației literare, în condițiile puternicului avînt constructiv de care este însuflețit astăzi întregul nostru popor.

poșta redacției ● ●

G. Călin, Agi Amet Gemal, Florea P Gheorghe, Năpruiu N. Gheorghe, Ion Cotumba, Titu Covianu, Gh. Dumitriu, Horea Ionescu, Mărăcineanu George, M. Gheorghe, Aurelia Bîrțescu, Geo Callista, Bratu Elena, Buliga Gheorghe, Mihail Sim., Sandu Stoichiță, Alexandru Ecaterina, Moholea Marius Mihai, G. D. Trușeștieanu, Corcău Florica, Florin D. Lungu, Micuț Costin Iulian Ionel Cornel Vitu, Popa Alexandru, Flegel Rozalia, Cornel Pop, T. Onofrei, Sile Tamaș, Tocaciu Ion, Vasile Rizescu, M. C. B. Bozovici, Barbu Radu, M. Ieftime, Sabina George, Gheorghe al Anii de la moară, C. Șandru Radu Marinescu, P. Ciobanu, Emil Lodo Ciocan, Delta X. Ion, Alexiu Dumitru, Constantin Bucur, Corfaru Nicolae, Constantinescu Nic., V. Aparaschi, Balcu N. Mircea, Vasile Dumitru, Ciarnău Iuliu. Maria Constantinescu-Pitești, L. B. Craiova, Valentina Puiu, Camelia, Cîrțu N. Gheorghe, Popa, Constantin, Vasile Butufei, Florea I. Nicolae, Sterpu Ioan, Constantin Petrilă, Petre Ion Schiopu, Popovici Mihai : încercări stîn-[illegible]

E. H. Iași : Cele mai limpezi și mai firești sînt, desigur, și cele mai izbutite („Lună plină", „Gara"). Acolo, însă unde porniți pe hîrtie fără a ști destul de bine ce vreți să spuneți („Muzică potrivită") și încercînd să acoperiți unele goluri cu năstrușnicii și ciudățenii, ori cu aere de parabolă, lucrurile n-ajung la un nivel convingător. Sînt, însă, și acum unele semne bune, pe care trebuie să le luați în serios cu tot dinadinsul. Așteptăm.

Tiberiu Costin, Mircea Eduard Bălan, Voicu Șerbănescu, Eugen Ionescu-Valia, Eugen Lavric, Melania T. Ghica, Adrian Vărarul, Gh. Tomoșoiu, Danae Maria C. Nadu, Eugen Petreanu, F. Elefterescu, G. Vasiliu, Horia Călin, Toamnă Comșa, Ion Sălcuța, M. Vasilcu, P. S. Zarandu : compoziții relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

VICTOR RUSU : Numai „Mașină" iese întrucîtva dintr-o anume monotonie și sărăcie de limbaj.

M. VIRTOSU : Cheltuială zadarnică de vervă poliglotă, uneori spirituală (dar, vai, mult mai puțin decît în manuscrisele anterioare). Dacă recitiți cu atenție (și fără cuțit în dinți) răspunsul la care vă referiți, veți băga de seamă că e plin de bunăvoință și încurajare. „Cel mult se poate observa, nu fără platitudine, că pentru granit nu e niciodată tîrziu" — cuprinde, bineînțeles, pentru cine are ochi de văzut și sensul dăinuirii nelimitate a rocii (pentru care simțiți, nemotivat, nevoia asistenței lui Rostogan !) și (după cum ați descoperit, în fine, în pagina a 3-a !) auto-aprecierea de bun simț („nu fără platitudine") referitoare la o observație („pentru granit nu e niciodată...") atît de comună și de puțin revelatoare. N-ar mai fi de adăugat decît că, după cum se știe îndeobște, între grădinari nu poate înflori negoțul de castraveți (Prin asta — subliniem pentru lentilele aburite — v-am acordat implicit calitatea de grădinar, fie chiar, pînă una-alta, amator...).

D. CIUNCAN : In „Lujer", „Vechi mit", „Căruța olarului", sînt [illegible] neașteptate și poate un pas înainte spre limpezime. „Pe nisip" (cu „cauciucurile degetelor care se vulcanizau" ! ?) ne duce la antipodul aspirațiilor dvs. spre adîncime și transparență, cu care, bineînțeles, nu putem să nu fim de acord. Așteptăm în continuare cu interes.

C. D.C.-Brașov : Schița e mai echilibrată, dar mijloacele nu diferă prea mult de cele discutate anterior. Textul e foarte aglomerat, pînă la îmbîcseală, deși, prin asta, lucrurile nu izbutesc să iasă dintr-un mod simplist, diletant, de suprafață. Și totuși, nu lipsesc unele aptitudini; trebuie să vă ascuțiți mai bine condeiul și să-l mînuiți cu mai multă siguranță.

Tony Stanciu, Călina Mirea, Cotomschi Mihai, Cincinat Bocioacă, Mihai Dutescu, D. Dinulescu, Neculai Rotaru, Ion Antei, Bădescu Ilie, Ștefan Diaconescu, Florea Gligor, Lungu Emil, Popescu Mircea, Spoială Dumitru, I. Perianu, A. M. Cezarescu, Eugen Sava-Bacău, Stanciu E. Aurel, Mihai Călin, Ian Gernuțio, Catina Milentie, Arhip Traian Zeletin, Crisi Crețeanu, I. Nemeș, Leahar Zairu, D Gerea, Toma F. Dumitru, Arina, Ion Andrei, Peter Bernant, Costalyoya, S. O. Floryn, Vasile Grămescu, D. C.-București, Malec, A. F.-București, Gheorghe Duță, Carmen Caterina : sînt și unele semne bune, pe lîngă stîngăcii și nesiguranțe de început.

MIRCEA CHIVU Sînt parcă și unele semne bune. Se va vedea mai clar, după ce veți renunța la extravaganțe și „ciudățenii" artificiale. Așteptăm.

PETRESCU PETRU : Nu e prea mult de adăugat la cele spuse anterior. Unele indicii de talent se confirmă; dar dvs., vă aflați încă în faza primelor începuturi, cînd raporturile dintre noi nu pot pot fi, deocamdată, altele decît acestea: dvs. să exersați în continuare, citind mult și studiind diferite experiențe lirice de prestigiu, — noi, să vă urmărim cu atenție și răbdare și, din cînd în cînd, pe măsura priceperii noastre, să vă spunem unde ați ajuns. Cît timp poate dura asta ?

Cine poate ști ? Depinde numai de dvs. Tot de dvs. depinde și „linia" pe care veți evolua — nu v-o putem indica noi. Așadar, mai trimiteți.

Tudorel Dumitru, Florin Gh. Florea, P. Constantin Dejeu Teodor, Popovici Justinian, Cîta Dumitru Piersic, Țene F., Gabriela Mohoranu, Dumitru I. Constantin, Bărbulescu Vasile, Mircea Munteanu, Ion Stoica, Crispedi, Ion Floricel Aramă Constantin, Crasnea Gheorghe, Ghip Ioan, I. Cristea Oprea Margareta, Budugan Roman, V. Tutunaru, Cîrstea Nicolae, Chiriac Ioan, Mircea Purceld, Maria Marin, Grulanu Virgil Octavian, A. Izvoranu, Mitucă Nicolae, Ștefeligă Vasile, M. Mihuț, Șt. Zetu, E. Dinu, Romulus Marinescu, MLPN, Ion Slăvescu, Petre Pîrcălăboiu, Ceapă Ioan, Marian Negru, Florin Neacșu Nicolescu, G. R. Dej, Vasile N. Zaharia, Georgeta Maftelac : încercări stîngace, fără însușiri literare.

RED.

CUM MURIM MAI IEFTIN, MAI REPEDE, MAI ELEGANT?

Ne imaginăm, în cele mai frumoase, mai optimiste vise ale noastre, ne imaginăm omenirea ca o familie unică, desfăşurată în rînduri bogate, multicolore, în jurul globului. În această gigantică obşte, fiecare face ceva — viaţa e complicată şi atît de cotidiană ! cum zicea poetul: unul ară, altul face haine, unul face maşini, altul panglici, unul zboară spre lună, altul scrie cîntece, cineva stă de pază, altcineva a terminat, în fine, după lungi ani de cazmă, o splendidă catedrală din beţe de chibrituri... Activităţi, preocupări, strădanii, imposibil de enumerat, toate utile sau necesare într-un sens sau altul. [illegible] Citind, ora azi, studiul generalului J.H. Rothschild, mi s-a risipit ca fumul o anumită nelinişte [illegible] nu cumva în mijlocul atîtor preocupări şi strădanii, pierdem din vedere ceva ? E cineva, bunăoară, care se gîndeşte, fie chiar paralel cu construcţiile din beţe de chibrituri, şi la problema morţii ? Dar nu în sensul obişnuit şi, hai să zicem, inexorabil, după tipicul străvechi: „omul e muritor, Socrate e om, deci Socrate e muritor", ci într-un sens mai modern, şi mai practic, adică la urma urmelor mai puţin furnicesc, care s-ar putea formula în întrebări de

acest gen: „cum murim mai repede, cum murim mai simplu, mai mult, mai ieftin, mai sigur, cum murim mai mult, mai frumos, mai tineri, mai întregi?" etc. etc. Căci generalul J. H. Rothschild, fost comandant prin diferitele secţiuni ale armatei americane specializate în războiul chimic, bacteriologic şi radiologic, fost profesor de chimie la academia militară din West Point, se gîndeşte profund şi sistematic la această problemă, desfăşurînd o susţinută pledoarie în favoarea războiului chimic şi microbian. [illegible] taţi-vă spre China: „Din octombrie pînă în martie, curenţi de aer mătură regiunile de coastă. Din mai pînă în august, musonul de vară suflă, peste aceleaşi regiuni, o masă de aer de peste 3000 m grosime, venind din marea Chinei şi din Pacific". Ce binecuvîntare cerească !: „Aceşti doi curenţi ar putea fi încărcaţi cu agenţi biologici — fie prin avioane şi rachete, fie de pe nave patrulînd în larg". Ce fel de agenţi biologici?

Fireşte (agenţi mortali" [illegible] Că unii „oameni răi informaţi" ridică obiecţii în legătură cu caracterul „inuman", „barbar", „oribil", al acestor mijloace de luptă, — asta nu e decît o copilărie. Asemenea termeni — declară, neturburat [illegible] generalul — „sînt prea vagi pentru a putea fi o bază de discuţie serioasă". [illegible] Întîi de întîi, se moare mai ieftin [illegible] cu toate instalaţiile în funcţiune, după ce aduni cadavrele foştilor locatari şi le îngropi sau, mai bine, le arzi în cuptoare (s-au mai văzut cazuri) întrucît şi cenuşa reprezintă un subprodus foarte valoros.

In al doilea rînd, se moare mult mai rapid („moartea vine în cîteva minute"), se moare mai frumos, mai întreg: cine scapă cu viaţă dintr-un atac (cu gaze paralizante, bunăoară) deşi, după cît se

pare, suferinţele pe care le îndură sînt extraordinare, rămîne teafăr, fără nici o rană, cicatrice, infirmitate etc. [illegible] în masă, graţie căreia a cucerit cetatea. Dar, ştiinţa strălucită a războiului chimic nu se mai poate mulţumi azi cu o benignă şi trivială diaree. Se va muri civilizat, elegant şi igienic, ne garantează argumentaţia generalului — „cu gaze de o mortalitate cît mai ridicată", „din ce în ce mai toxice", cu „gaze paralizante", „într-adevăr noi şi interesante"; „care acţionează asupra sistemului nervos",

cu gaze „iuşte" [illegible] familie a omenirii: nu vom lua apărarea războiului atomic, nici a războiului cu avioane şi tancuri, nici chiar a bunului război patriarhal cu praf de puşcă. [illegible] după care tînjeşte generalul Rothschild.

Geo DUMITRESCU

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

■ *Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a maestrului Arghezi, cunoscutul cotidian suedez* Svenska Dagbladet *publică poemele* Tinca *şi* Rada *în tălmăcirea lui Arne Häggqvist. Ilustraţia este semnată de Max Walter Svanberg.*

■ *Revista* Republika *din Zagreb publică în numărul din aprilie un grupaj de lirică românească contemporană. In cele două pagini apar poezii de Ion Alexandru, Maria Banuş, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu. Traducerile sînt semnate de Florica Ştefan. Sînt reproduse şi trei ilustraţii de Radu Georgescu apărute în* Gazeta literară *şi* Luceafărul.

Tot în traducerea Floricăi Ştefan, revista Stvarane *din Titograd publică în numărul 3—4 din 1965 patru poeme de Geo Dumitrescu:* Portret, Banală, Scrisoare *şi* Madrigal invers.

■ *La Teatrul de cameră din Viena a avut loc premiera piesei* Domnişoara Nastasia *de George Mihail Zamfirescu. După cum relatează presa de specialitate, spectacolul s-a bucurat de succes.*

■ *In Editura pentru literatură de la Moscova a apărut recent culegerea de povestiri intitulată* Drumurile libertăţii. *Volumul este dedicat luptei popoarelor Europei împotriva barbariei naziste. Printre semnatari, întîlnim numele lui Jan Drda, Illés Bela, Branco Ciopici. Proza românească este reprezentată prin patru povestiri semnate de Aurel Mihale, Francisc Munteanu, Dumitru Radu Popescu şi Haralamb Zincă.*

■ *Piesa Luciei Demetrius* Trei generaţii *a apărut în traducere arabă „Dialogul de o mare veridicitate umană... mişcarea irezistibilă a acţiunii" fac din* Trei generaţii *„o piesă de o factură superioară" — scrie Abdel Fattah El Gamal în cotidianul* Al Missa. *El relevă în încheiere calitatea deosebită a traducerii lui Fattouch Nachaty.*

■ *In editura Lao Dong din Hanoi (R. D. Vietnam) a apărut o culegere de proză românească. Sînt incluse trei povestiri semnate de Lucia Demetrius, Nicolae Jianu şi Ioan Grigorescu.*

■ Romanul „Pîrjolul" de scriitorul de limbă germană O. W. Cisek se bucură de un larg ecou şi aprecieri foarte favorabile atît în ţara noastră, cît şi în străinătate. Inspirat din trecutul de luptă al poporului român, „Pîrjolul" situează în prim plan chipul conducătorilor răscoalei ţăranilor transilvăneni, din sec. 18. Cunoscutul talent literar al autorului, vasta sa informaţie asupra istoriei poporului român, dragostea profundă cu care povesteşte despre iobagii răsculaţi, fac ca „Pîrjolul" pe drept cuvînt să fie considerat o realizare dintre cele mai de seamă ale literaturii contemporane din R.P.R.

Publicăm, în cele ce urmează, extrase din două recenzii apărute peste hotare.

„Nu mă aşteptasem la asta. Dar ce să fac ! Nu-mi prea convenea să-mi impun lectura acestor 812 pagini. Şi totuşi cum le-am mai citit !

Acum doi ani primisem partea întîia din romanul lui Oscar Walter Cisek: Pîrjolul. Eram foarte dispusă pe atunci să devorez acest prim volum, „Crişan". Intre timp însă, — eh ! îţi sporesc preocupările, încerci să-ţi realizezi propriile planuri, meditezi, porţi discuţii despre dificultăţile literaturii. Şi multe lecturi. Asta, mai ales. Urmăreşti o idee. Toate acestea sînt realităţi.

Ca să spun drept: la Oscar Walter Cisek, la acest scriitor de limbă germană din România, nu m-am mai gîndit. Şi totuşi am constatat că volumul său „Horia" (apărut la Rutten & Loening) încununare şi concluzie a epopeii răscoalei clăcaşilor din Transilvania — e o realitate, un eveniment în literatura internaţională (...) Am recunoscut în Horia un contemporan. Acest fapt, cred, este criteriul romanului istoric: eroii devin contemporanii noştri numai şi numai după ce adîncurile au fost sondate suficient. Rolul care ne revine este să-i semnalăm şi să le facem loc între noi".

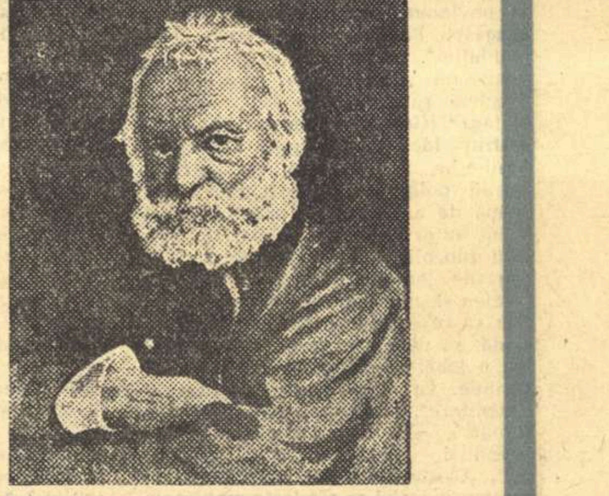
(Dr. Christa Johannense, în „De Zeit")

„Apariţia romanului lui Oscar Walter Cisek „Pîrjolul" poate fi considerată ca avînd, în cadrul literaturii noastre de azi, semnificaţia unui fenomen: el face să se audă un ton literar nou, deşi totuşi vechi şi străvechi ca şi pămîntul şi oamenii de pe acest pămînt, în viaţa lor, cu dorinţele, greşelile, pasiunile, suferinţele şi bucuriile lor — E romanul unei ţări mari şi puternice din sud-estul Europei, România, ale cărei meleaguri Cisek le-a înfăţişat odinioară în neuitatul său roman „Fluviul fără sfîrşit" (...) Cisek ştie să modeleze oameni reprezentativi pentru ţinuturile lor de baştină şi să insufle viaţa adevărată acestor ţinuturi, bazîndu-se pe geniul ţării sale şi specificul locuitorilor ei. E ceva nou în cadrul literaturii de azi orientate aproape exclusiv spre problemele vieţii interioare, e o apariţie tonifiantă în lunga succesiune de „romane ale ruinelor", învecinate existenţialismului (...) Faptul că se aude răsunînd din nou tonul acesta în literatură, e semnificativ şi îmbucurător".

„Pîrjolul" poate fi comparat cu operele lui Hamşun, Giono, Sillanpaa, Strenvels şi Reymont, dar numai pentru a face o analogie şi pentru a clasifica. Romanul lui Oscar Walter Cisek este în genul lor şi totuşi altfel".

(Josef Mühlberger, în „Neue Wurttembergische Zeitung")

80 DE ANI DE LA MOARTEA LUI VICTOR HUGO



confruntări

O, cine-s asasinii, cadavre, spuneţi drept !
Ce mîini pumnalul, oare, vi l-a înfipt în piept ?
Întîi, tu, ce din umbră ţi-ai părăsit făgaşul,
Cum te numeşti ? — Credinţa. — Ce-i popa ? — Ucigaşul.
— Dar voi ? — Virtute, cinste, gîndire şi pudoare.
— Vă sugrumară, cine ? — Biserica. — Tu, oare ?
— Sînt legea vieţii. — Cine din ei te-a-njunghiat ?
— Chiar jurămîntul. — Cine-i în sînge,-aci scăldat ?
— Justiţie-s numită. — Şi ce călăi te-neacă ?
— Sînt juzi. — Dar tu, gigantul ce spadă n-ai, nici teacă,
Ce stingi cu-a ta mocirlă, aurora-nflăcărată ?
— Sînt Austerlitz. — De cine ai fost ucis ? — De-armată.

cîntec

Ce drag mi-e să-mi închipui, în văluri lungi cernite,
Fecioarele ce-n cale cîntările-şi îngînă
Şi care ies din templu cu crengi împodobite
În mînă ;

Îmi place iarăşi visul din orele-mi pustii
Cînd văd copii cum joacă şi-ncearcă să se-nfrunte,
Cu zîmbetul pe buze şi flori trandafirii
Pe frunte !

Un vis ce mult mă-ncîntă de parcă-i paradisul
E o copilă dulce, de vîrsta scurtei rochii,
Cînd, fără să-şi dea seama îşi soarbe-n lacrimi visul
Cu ochii ;

O altă viziune, frumoasă între toate,
E Jeana, Margareta, lumini strălucitoare,
Ce-n fiecare seară gonesc cu-naripate
Picioare !

Dar dintre visuri căror mă las deplin eu pradă
Şi-mi fură cugetarea cu farmecul şi dreptu-i,
E un tiran [1]) ce geme c-o împlîntată spadă
În pieptu-i !

Ave Dea; moriturus te salutat! [2])

Frumseţea ca şi moartea la fel sînt de profunde,
Cuprind atîta ură şi-azur, de s-ar părea
Surori că-s amîndouă, temute şi fecunde,
Avînd aceeaşi taină şi-un gînd asemenea.

Femei, priviri, murmure, păr negru, blond în unde
Luciţi, eu mor ! a voastră-i şi vraja, dragostea,
O, perle, marea-n valuri imense vă ascunde,
O, păsări luminoase din codru-n noaptea grea !

Judith ! la fel ni-i soarta, mai mult decît oricînd,
Cum s-ar vedea alături obrajii noştri stînd ;
În ochii tăi divinul abis este stăpîn,

În hăul meu din suflet văd stele că-l însamnă ;
Sîntem deopotrivă vecini cu cerul, doamnă,
Că tu eşti prea frumoasă, eu pentru că-s bătrîn.

În româneşte de
IONEL MARINESCU

[1]) *Aluzie la împăratul Napoleon al III-lea.*
[2]) *Slavă ţie, zeiţă ; te salută cel ce trebuie să moară.*

CĂRŢI ŞI IDEI

TEATRUL LUI FRITZ HOCHWÄLDER

Teatrul occidental, în ultima decadă, a stat fără îndoială sub semnul absurdului. După premiera pariziană din 3 mai 1953 a piesei lui Beckett **În aşteptarea lui Godot**, pe care unii au socotit-o deschizătoare de epocă, teatrul absurdului şi-a cîştigat ferventii, teoreticienii şi fireşte dramaturgii săi. Totuşi, acest teatru care prin „antipiesele" sale s-a constituit pe sine drept o mişcare „antiliterară", a întîmpinat rezistenţe din partea unor dramaturgi care nu s-au lăsat seduşi de noile formule ori, mai exact, de noua manieră. Dialogul dramatic ţine de esenţa teatrului. Un dialog asemănător, putem spune, s-a stabilit între partizanii şi adversarii absurdului în teatru. Adversarii sînt îndeosebi acei dramaturgi care, pe de o parte nu vor să se situeze filozofic în interiorul unui univers absurd, pe de altă parte nu părăsesc unele modalităţi tradiţionale ale genului dramatic. Astfel, Tennessee Williams, Jean Anouilh sau Fritz Hochwälder continuă să creadă că intriga, conflictul, acţiunile motivate, personajele bine caracterizate, dialogurile coerente ţin de o natură a teatrului pe care nu vor să o trădeze. Reprezentanţi ai unui teatru care s-ar putea numi pe drept cuvînt **teatral, ei** sînt în opoziţie cu antiteatrul absurdului, dar într-un continuu dialog cu el.

În Elveţia, acest dialog se duce între autohtonii Fr. Dürrenmatt şi Max Frisch pe de o parte şi Fritz Hochwälder, refugiat austriac din timpul dominaţiei hitleriste, pe de alta. Nu e lipsit de semnificaţie faptul, că în zilele noastre, teatrul de limbă germană înfloreşte în Elveţia. După ce generaţia dramaturgilor cu o reputaţie stabilită înainte de 1930 (Brecht, Bruckner, Werfel, Zuckmayer) a fost redusă la tăcere de regimul nazist, a urmat o lungă perioadă de secetă pe scena germană. Tineri de mare talent ca Jura Soyfer îşi pierd viaţa în lagăre, alţii ca Fr. Hochwälder sînt siliţi să fugă peste hotare. Au trebuit să treacă ani pentru ca în Germania să se formeze o nouă pleiadă de scriitori care să refacă teatrul. Pînă atunci, dialogul dramatic a căutat în altă parte o scenă mai liberă.

În Elveţia, unde lucrează, de unde s-a răspîndit faima operei sale, Fr. Hochwälder a rămas în multe privinţe vienez. El se revendică în multe privinţe de la tradiţiile Teatrului Popular Vienez (Wiener Volkstheater), printre strămoşii săi literari fiind Raimund şi J. Nestroy. În spiritul acestui teatru, lui Hochwälder îi place să se considere, drept „un analfabet", care aduce pe scenă piese „neliterare, nepretenţioase, populare". Într-adevăr, pentru el teatrul nu este literatură, spectacolul dramatic primează asupra dramaturgiei. Acolo unde teatrul începe ca literatură, **„nu rămîne multă vreme ca teatru"**. Cu timpul însă, ca o patină care se depune pe ea, piesa izbutită dobîndeşte un caracter literar, se face citită, devine literatură. E ciudat cum, în acest punct, Hochwälder se apropie de estetica „antiliterară" a dramaturgilor absurdului. Cum arată Eslin în lucrarea sa despre **Teatrul absurdului**, la originea acestuia stă o străveche tendinţă a teatrului „pur" care, spre deosebire de teatrul „literar", îşi are temeiul în mimică şi pantomimă. Astfel strămoşii lui Beckett, Ionescu sau Dürrenmatt sînt de căutat în mimusul antic, în Commedia dell'arte, în alegoriile onirice ale barocului, ori în tea[illegible] vorba de forma şi personajele

dramei populare baroce pe care le regăsim în misterul său dramatic **Joi**. Încercarea lui Hochwälder de a constitui un teatru neliterar, corespunde acelei tendinţe din teatrul absurd de a prezenta neliteraturizat, nemijlocit personaje, acţiuni, obiecte.

Respingerea teatrului ca gen literar, declarată de Hochwälder, nu înseamnă însă substituirea prin gest şi pantomimă a cuvîntului. Pe cînd în teatrul absurdului asistăm la o dramă a cuvîntului, la descompunerea sa uneori pînă la bîiguiala incoerentă, autorii săi (şi îndeosebi Beckett) demonstrînd imposibilitatea de a comunica prin cuvînt, teatrul lui Hochwälder e o apologie a dialogului. Pentru el — chiar dacă nu o afirmă explicit — existenţa umană este un dialog. Am putea spune că Hochwälder — „anima naturaliter dramatica" — **dă cuvîntul** părţilor, să se **exprime** fiecare şi **să exprime** toate împreună ceea ce el însuşi are de exprimat, pînă cînd într-una din ultimele sale piese, cu numai două personaje **(1003)**, ajunge să se despartă pe sine în dialogul dintre eroul-dramaturg şi personajul dramatic. Cuvîntul, aşadar, e necesar, cuvintele se dispun firesc într-un dialog, dialogul ţine de condiţia însăşi a omului.

Dar dialogul e în mod esenţial dramatic. Valmont, eroul-dramaturg din piesa **1003**, îi spune lui Bloner personajul dramatic pe care îl plăsmuise: **„Drama este luptă, conflict sufletesc cu sine însuşi, cu adversarul, cu omul vinovat"**. Aşadar, luptă şi vină. Apologie a dialogului, teatrul lui Hochwälder prezintă dialogul ca luptă, luptă cu vinovăţia. În această problematică centrală a dramaturgiei sale, Hochwälder se apropie mai degrabă de tragicii antici decît de contemporanii săi „absurzi". Nu putem fi de acord cu părerea unuia din comentatori (Paul Hübner), după care în teatrul său, Hochwälder ar împărtăşi atitudinea lui S. Beckett ori a lui Eugen Ionescu, ale căror piese criticul amintit le consideră dramele „fiecăruia în faţa neantului". Oamenii din teatrul lui Hochwälder nu se află în faţa neantului ci a propriei lor vinovăţii. Dacă, după Beckett, „nimic nu se întîmplă vreodată în existenţa omului", după Hochwälder, dimpotrivă, fiecare gest uman e o întîmplare unică şi definitivă, cu ecouri şi urmări la nesfîrşit. Dacă Dürrenmatt arată în **Probleme de teatru** că „nu mai există vinovaţi şi responsabili ; nimeni nu poate nimic, şi nimeni n-a dorit ce se întîmplă", Hochwälder prezintă omul ca fiinţă eminamente responsabilă. Oricît ar fugi de răspunderea pentru actele sale el **trebuie** să răspundă. Răspunderea joacă oarecum rolul destinului din teatrul antic. Drama omului e dialogul său cu propria sa vinovăţie.

În „legenda dramatică" **Hanul**, cămătarului Berullis i se fură o pungă cu o mie de galbeni. Dar nu confruntările anchetei în căutarea vinovatului ci confruntarea fiecăruia cu sine însuşi aduce adevărul la iveală. Vinovatul nu e chiar atît de uşor de stabilit. Căci **„cine n-a săvîrşit nimic ?"** cum spune vizitiul. Vechi crime ies la lumină. Cămătarul înşelase odinioară cu o mie de galbeni pe tatăl tînărului care acum, din dorinţa de a se căpătui, pusese mîna pe pungă. Vizitiul, un năpăstuit, ucisese odinioară o fată. De aceea judecătorul, un înţelept cam cinic, îşi spune: există oare un judecător care să-l întrebe pe tîlhar **„cine te-a furat ?"** şi pe ucigaş **„ce rău ţi-au făcut ?"**. Reacţia fiecăruia în faţa propriei vinovăţii descoperite de alţii dar mai cu seamă revelate în faţa propriei conştiinţe e felurită. Dar recunoaşterea vinei şi conversiunea morală pe care aceasta o implică nu înseamnă încă restabilirea deplină a dreptăţii şi asumarea răspunderii totale. Răspunderea este individuală, nu întîlnim la Hochwälder incertitudinea răspunderii din **Vizita bătrînei doamne** a lui Dürrenmatt unde vinovăţia se diluează între instigatoarea la crimă, complicii ei şi victimă. Individul uman trebuie să răspundă, chiar dacă vrea să scape pretextînd că e o unealtă a destinului, a istoriei. Astfel, făcînd desigur aluzie la procesele criminalilor de război, în piesa **Acuzatorul public** Hochwälder prezintă sub chipul lui Fouquier-Tinville, procurorul tribunalului revoluţionar francez, figură istorică modificată însă de autorul piesei, pe cel care caută să evite răspunderea. Dar, am văzut că responsabilitatea joacă rolul destinului din antichitate. În zadar, asemenea acelor tehnicieni ai lagărelor de exterminare, Fouquier se apără declarîndu-se pe sine un birocrat al morţii: „Ce am fost eu ? **un sclav al funcţiei mele, nimic altceva !"**. Sîngerosul procuror care a trimis la ghilotină şi răi şi buni, fără alegere, care a clădit un aparat al morţii, nu are scuză în faptul că a fost în acest aparat „doar o secure". De altfel, în piesa lui Hochwälder (cu sens parabolic care nu se acoperă în întregime cu realitatea istorică), Fouquier face tocmai ceea ce trebuie pentru ca să cadă în propia cursă, devine propriul său acuzator, se pune pe sine însuşi în aparatul pe care l-a făurit şi, ca directorul coloniei penitenciare din povestirea lui Kafka, se nimiceşte pe sine. Piesa e o tragedie autentică, răspunderea neasumată de erou acţionînd ca o capcană fără ieşire a destinului care l-a prins. În dialogul [illegible]

Dacă **omul vinovat** şi tribulaţiile sale constituie unul din polii dramaturgiei lui Hochwälder, la alt pol stă non-umanul, **omul-neom.** Această figură apare în „misterul modern" **Joi** şi în piesa **1003**. Folosind în misterul **Joi** procedeele dramei populare baroce, Hochwälder ne prezintă un Faust (şi un Jedermann) al zilelor noastre. Exponentul tipic al non-umanului e însă Hans Bloner, personaj din **1003**. Piesa aceasta are o construcţie bizară. E drama unui singur personaj, scriitorul Ulrich Valmont, alter-ego al dramaturgului, care în febra creaţiei se dedublează (vorbeşte cu propria sa voce imprimată anterior pe banda de magnetofon) apoi devine triplu, căci se proiectează şi în Bloner, personajul său fictiv. Subiectul pe care-l urmăreşte Valmont (şi Hochwälder bineînţeles) e „neomul modern", omul dezumanizat al civilizaţiei capitaliste, eliberat de orice legătură cu conştiinţa, prosper, caracterizat prin numărul maşinii sale: 1003. Acest „erou" e în acelaşi timp un Don Juan modern, fără scrupule. Valmont scriitorul încearcă să-l reumanizeze dar în zadar. Bloner e de nezdruncinat: **„Cine sînt eu ? Eu sînt total şi absolut liber, de orice, de toţi, chiar şi de mine însumi"**. Dar dialogul pe care-l are scriitorul din **1003** cu personajul lui, scoate un lucru tulburător la iveală: Valmont aude în cuvintele eroului său fictiv propriile sale gînduri, propriile impulsuri. El însuşi e gata să seducă, să ucidă fără şovăială, el însuşi e captivat de non-umanitatea unei civilizaţii care degradează conştiinţa umană, face din om neom. Dar dacă vorbind cu propria sa plăsmuire nu o poate convinge să redevină umană, el însuşi văzîndu-se într-însa ca într-o oglindă, se cutremură şi înţelege. Căci dialogul e o oglindă dată omului în care unul se vede într-altul, ca văzîndu-se pe sine şi înţelegîndu-şi propria eroare să se mîntuie.

Chiar atunci cînd mimează absurditatea (ca în piesa **1003**) Hochwälder nu aderă la o concepţie proclamînd absurditatea acestei lumi ori absurditatea poziţiei umane într-însa. Denunţînd iraţionalitatea care se înfăţişează sub aparenţe raţionale (demonii din **Joi**), el denunţă absurditatea care încearcă să se legitimeze. Desigur, uneori soluţiile pe care le oferă au o nuanţă individualist idealistă, chiar şi atunci cînd aderă la o colaborare umană (ca eroul din piesa **Joi** care se mîntuie doar prin solidaritatea oamenilor). În atmosfera plină de anxietate pe care teatrul absurdului o întreţine, teatrul lui Hochwälder are virtuţi tonice. Avem puţine şanse să salvăm lumea aceasta afirmă Dürrenmatt. Trebuie să facem totul ca să-o salvăm, răspunde Hochwälder. Eroul din piesa sa **Sfînta Experienţă** (a cărei acţiune se petrece în secolul al XVIII-lea după ce eşuează în încercarea sa, se mîngîie la gîndul că, dacă în istorie au fost experienţe care n-au reuşit, ele vor fi reluate **„pînă cînd în cele din urmă va veni în lume pacea după care jinduieşte omenirea"**. În dialogul dintre Hochwälder şi dramaturgii absurdului, dintre Hochwälder şi lumea în care trăieşte înfruntîndu-i dramaticile contradicţii, ultimul său cuvînt e un cuvînt de bună speranţă.

Nicolae BALOTA

caricaturiştii lumii

Desen de A. GRUNINA (U.R.S.S.)

COMITETUL DE REDACŢIE

Teodor Balş ; Ion Brad (redactor şef adjunct); Ov. S. Crohmălniceanu (redactor şef adjunct); S. Damian ; Eugen Simion ; Tiberiu Utan (redactor şef); Haralamb Zincă (secretar general de redacţie).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.30.38; 12.74.26. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25

Înfrăţite în muncă, însufleţite de idealuri şi scopuri comune, clasa muncitoare, ţărănimea, intelectualitatea formează societatea noastră nouă, strîns unită sub conducerea partidului în lupta pentru desăvîrşirea construcţiei socialiste, pentru progresul şi înflorirea patriei.

(Din Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naţionale în perioada 1966–1970).

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

pagina 8: NICOLAE JIANU Dinamica frumuseţii

pagina 8: ION BIBERI Expresionismul sub reflectorul istoriei artei

Anul XII Nr. 24 (587) Joi 10 Iunie 1965 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ — 8 pagini 1 leu

SENTIMENTUL ACTUAL AL ISTORIEI

Opera de construcţie gîndită şi edificată structural şi armonios în anii socialişti pe întreaga hartă a ţării, încorporînd totalitatea valorilor acestui pămînt — cu munţii, rîurile, cîmpiile, cu tezaurul de muncă, artă şi cultură — şi dăruindu-le energiilor descătuşate şi talentelor creatoare ale poporului nostru paşnic, activ şi tînăr, ne-a format tuturora, în aceste decenii hotărîtoare, un simţ acut al istoriei noi, în lumina căreia ne legăm unitar şi indestructibil existenţele şi destinele în jurul conducătorilor noştri. Prezentul ca şi evenimentele viitoare de mare cuprindere intră în meditaţia noastră cotidiană, efortul principal îl îndreptăm spre discernerea esenţialului pentru a ne face fundamental utili marelui curs al operelor de construcţie socialistă în plină desfăşurare, vîrstele sînt apropiate între ele ca şi profesiile, tînărul poate comunica direct cu savantul, scriitorul cu omul de ştiinţă, satul îşi mută familiar pe uliţe binefacerile oraşului, — e un limbaj comun de înaltă ţinută pe care-l preiau ca pe un dar cuvenit, cu o sporită capacitate şi cu o amplă nuanţare, cele mai proaspete generaţii.

Distingerea acestui ascuţit sentiment actual al istoriei, în expresia lui nouă şi mai profundă, ne-a fost prilejuită cu deosebire în aceste zile cînd deopotrivă pe şantierele Dunării, Argeşului şi Bistriţei, în Oltenia, Moldova, Dobrogea, Banat ca şi în Transilvania şi Maramureş, meditaţia cotidiană a oamenilor de cele mai diverse profesii şi vîrste a dat glas unor atente şi cuprinzătoare înţelegeri asupra evenimentelor viitoare de mari răspunderi patriotice, pe care ni le pun în faţă Proiectele Directivelor Congresului al IV-lea al Partidului nostru. În prefigurarea traseelor şi construcţiilor vaste ale României socialiste, pe fondul temeinic, realist, al operelor edificate sub conducerea fermă şi neabătută a Partidului, fiecare căutăm — cu sentimentul intim că ne descoperim şi ne cultivăm visurile noastre cele mai limpezi — să desprindem viitorul drum al propriului nostru destin, atît de strîns, de fertil şi de generos cuprins în acest program hotărîtor de istorie contemporană.

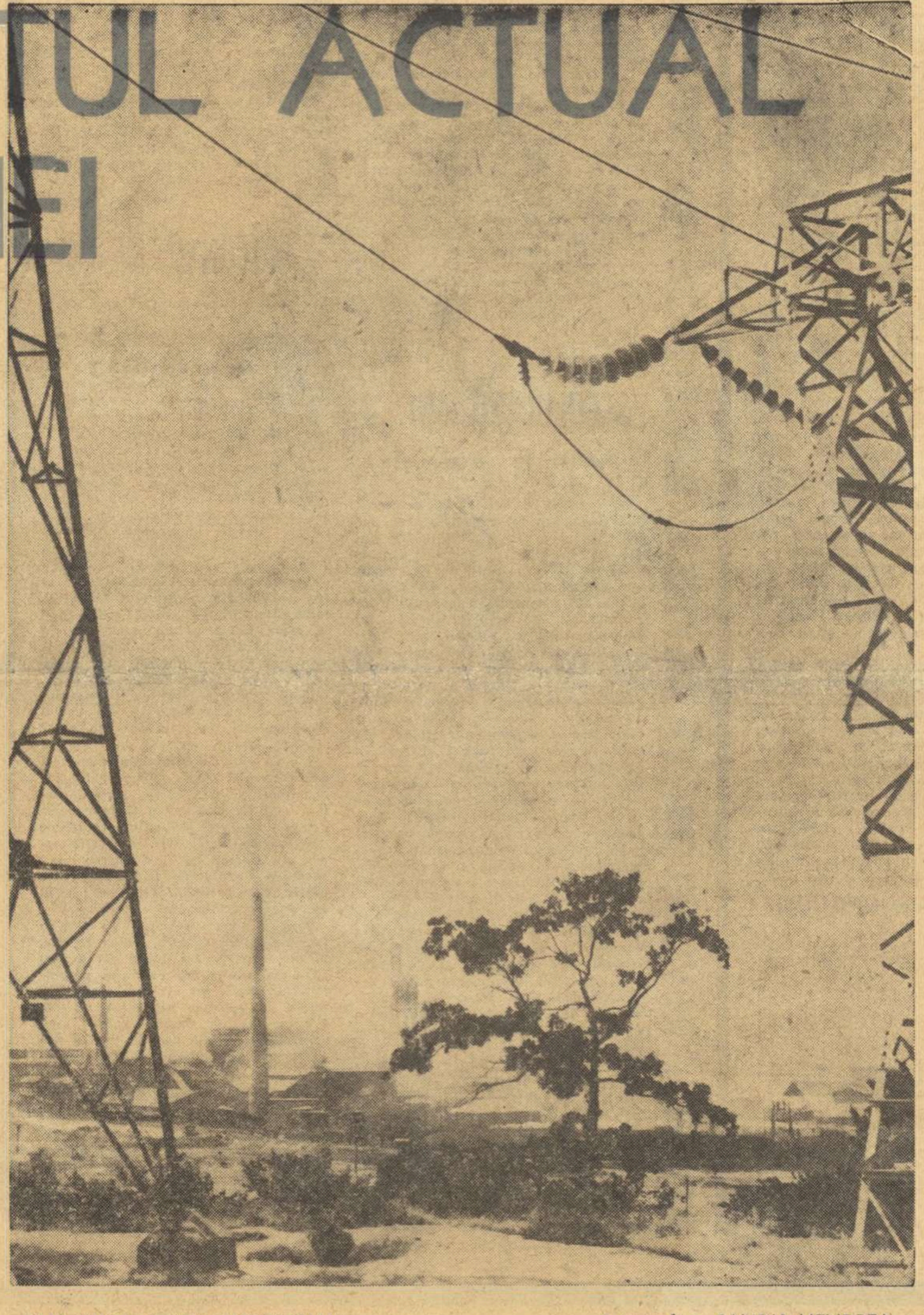
Şi ne dăm seama acum, în acest nou prag al operelor de construcţie desfăşurată, care ne consolidează pe planuri superioare unitatea şi o ridică la înalte semnificaţii, că privind chiar numai din unghiul limitat al propriei noastre existenţe către momentele viitoare ale anilor 1970 şi 1975, ne aşezăm prezentul sub semnul unor responsabilităţi majore, aplicăm trecutului cîntarul măsurilor mari, anticipative, pentru discernerea sigură şi dreaptă a drumului străbătut ca şi a celui care ne stă deschis în faţă, fiindcă anii 1970 şi 1975, atît pentru tînăr şi savant, pentru miner, geolog ca şi pentru inginer şi artist, sînt anii care stabilesc puncte hotărîtoare de sinteză socialistă în totalitatea planurilor de muncă, de construcţie, de învăţămînt şi creaţie.

Criteriul ştiinţific dominant, fundat pe datele realiste ale tezaurului de construcţie socialistă, care străbate lucid arborescentele planuri directoare, are în vedere tocmai capacităţile noi şi complexe ale omului de astăzi, condiţia sa superioară de pregătire, de gîndire activă şi de constructor încercat, cu larg acces la cele mai reputate valori ale ştiinţei, tehnicii şi culturii contemporane. La o simplă lectură a impunătoarelor planuri directoare, arhitectura realizărilor de mîine ne apare deschisă marilor competiţii ale muncii de înaltă calificare, cuvîntul principal aparţinînd eforturilor creatoare înnobilate de binefacerile celor mai noi şi mai eficace valori ale ştiinţei. Exigenţele privesc esenţa tuturor ramurilor de activitate, punctînd plenar în geografia obiectivelor armonia dezvoltării. De fapt, aceste imperioase cerinţe corespund biografiei omului nostru contemporan, sensul existenţei sale s-a regăsit, s-a fundamentat şi a căpătat elevaţie în opera de edificare socialistă, corespondenţa e structurală şi cînd remarcăm sentimentul actual al istoriei subliniem realitatea unei conştiinţe noi şi pătrunzătoare.

De o astfel de biografie beneficiază şi scriitorul, fie el tînăr sau vîrstnic, legătura lui cu viaţa e implicată, problema cîmpului său de observaţie capătă astăzi ample rigori artistice de ordinul profunzimii şi al nuanţelor ine-

Ştefan BĂNULESCU

(Continuare în pagina 2)



BAIA MARE: PEISAJ INDUSTRIAL — Fotografia: SANDU MENDREA

INSCRIPŢIE PE EVANTALIU

Îţi rupe floarea nouă, plăpîndă, din grădină,
Fără să-i fie milă copilei de tulpină,
Şi cînd îţi culci pe sînii tăi virginali buchetul,
Ea suferă-n crepuscul şi moare pe încetul.

7 iunie 1965

PIŢIGOII

Piţigoi, piţigoi,
Nu mai treci şi pe la noi?
Umbli prin copaci streini
Şi te văd pe la vecini.
Aveam două rîndunele
Şi-au plecat din cuib şi ele.
Vă feriţi de prispa mea
Parcă v-am făcut ceva,
Pe cînd eu, mereu deştept,
Toată noaptea vă aştept,
Toată ziua, toată vara,
Să v-ascult ciupind vioara.
Piţigoi, mă simt sortit
Să mă ştiu tot părăsit.

3 iunie 1965

Tudor ARGHEZI

NECESITATEA DISCUŢIILOR

Mai mult ca oricînd, climatul general este astăzi întru totul prielnic dezbaterilor deschise, confruntărilor libere de păreri — de pe poziţii principiale comune. La recenta întîlnire a conducerii de partid şi de stat cu oamenii de cultură şi artă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, amintind că „dintotdeauna arta s-a dezvoltat în lupta dintre nou şi vechi", a accentuat cu insistenţă însemnătatea discuţiilor, a înfruntărilor de opinii, în desfăşurarea cărora revine un rol primordial criticii literare.

„Exprimarea părerilor proprii — a spus primul secretar al C.C. al P.M.R. — este, de altfel, o condiţie a dezvoltării artei şi culturii din patria noastră. În această privinţă un rol deosebit revine criticii noastre literare şi artistice, care este chemată ca, prin dezbateri principiale, libere, să îndrume creaţia literar-artistică, să sprijine şi să promoveze acele tendinţe şi acele opere care exprimă realităţile şi ideile înaintate ale societăţii noastre".

Două idei fundamentale se desprind din acest pasaj. Una e ideea că exprimarea unor puncte de vedere proprii este o necesitate vitală, o condiţie a dezvoltării artistice. Într-adevăr, în artă, ca şi în toate ramurile de activitate umană, mersul înainte e condiţionat de continua înnoire, în cazul de faţă, de exprimarea cu mijloace adecvate a transformărilor existenţei, a mutaţiilor în conştiinţa şi sensibilitatea oamenilor. Nimic mai absurd decît pretenţia cuiva de a deţine monopolul adevărului imuabil, nimic mai dăunător decît refuzul de a lua în considerare opinii deosebite de ale noastre, de a dialoga. Însă dialogul nu este scop în sine. Discutăm nu pentru pura plăcere de a discuta, ci din dorinţa de a stimula şi facilita astfel căutările fecunde, de a sprijini tot ce e valoros în creaţia scriitorilor. Aceasta e a doua idee directoare importantă în pasajul citat.

Nu numai în literatură, dar în toate domeniile creaţiei artistice domină azi, mai mult ca oricînd, preocuparea de calitate. A face rabat artistic unei scrieri sub cuvînt că abordează o temă importantă apare ca un non-sens. Cerinţa de a aborda temele majore constituie un deziderat permanent al epocii, chestiunea e însă şi de a le valida artistic, de a extrage din fenomenele înfăţişate semnificaţii inedite

Dumitru MICU

(Continuare în pagina 2)

BUCURIE

Milioane de ochi au sorbit cu nesaţ paginile în care au apărut „Proiectele de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român". Milioane de inimi au fost cuprinse de mîndrie pentru realizările de pînă acum, de entuziasm creator în faţa sarcinilor pe care le profilează viitorul. Milioane de conştiinţe se fac ecoul fiecărei chemări, a fiecărei indicaţii a proiectului, pregătindu-se — cu întreg simţul de răspundere şi pe temeiul experienţei acumulate — să participe la dezbaterea publică ce se desfăşoară în organizaţiile de partid, în adunările oamenilor muncii, în presă. Alături de prinosul adus zi de zi, prin noile succese înregistrate în producţie, în avîntata întrecere socialistă în cinstea Congresului, masele largi îşi vor dovedi maturitatea politică prin contribuţia lor competentă la discutarea acestui însufleţitor document preliminar. Atmosfera stimulatoare a Congresului se înfiripă de pe acum, preludiind la hotărîrile pe care acesta le va lua, marcînd o nouă etapă a drumului nostru întru desăvîrşirea construcţiei socialiste şi a comunismului, în patria noastră.

Fără îndoială, fiecare studiază, meditează asupra acestor proiecte, nu numai în ceea ce priveşte sectorul în care activează el însuşi, ci în ansamblul prevederilor lui, situîndu-se pe marile lui coordonate, integrînd aportul său personal celui colectiv.

Un profund simţămînt de bucurie, de mîndrie patriotică pune stăpînire pe fiecare dintre noi. Prin tonul sobru, cumpătat, care e o caracteristică a documentelor de partid, prin limbajul abstract al cifrelor, răzbeşte şi pulsează înalta preţuire pe care o dă partidul oamenilor muncii, capacităţii lor de a duce la îndeplinire — ca şi pînă acum — măreţele sarcini pe care le configurează „proiectul de directive".

Îmi îngădui să adaug că pentru noi, scriitorii, ele constituie un nou şi puternic imbold de a oglindi în paginile operelor noastre acest „miracol românesc", această impetuoasă creştere a realizărilor noastre în toate domeniile, de a fixa trăsăturile majore ale epocei şi chipul făuritorilor ei, de a cînta şi a slăvi partidul, îndrumătorul nostru înţelept, conducătorul nostru încercat, iniţiatorul şi înfăptuitorul tuturor victoriilor noastre.

Marcel BRESLAŞU

LUMINA ZILEI

Azi tot cuprinsul ţării e şantier de muncă. Pe drept cuvînt se arată în **Proiectul de Directive al P.M.R. cu privire la dezvoltarea economiei naţionale în perioada 1966—70**: „În anul celui de-al IV-lea Congres al partidului, România înfăţişează tabloul unei ţări în plin avînt, cu o economie socialistă multilateral dezvoltată, în care industria cunoaşte un continuu proces de perfecţionare şi adaptare la cerinţele progresului tehnic contemporan, iar agricultura socialistă pune în valoare tot mai larg marile ei rezerve; toate regiunile şi raioanele ţării cunosc o viaţă social-economică intensă, înfloreşte cultura nouă, socialistă, creşte an de an bunăstarea oamenilor muncii de la oraşe şi sate".

Iată minunea dăruind oricui dreptul să judece de sine stătător, să înţeleagă uriaşa înaintare de care ne bucurăm laolaltă.

De la căsuţele modeste la blocurile turn drumul trece prin fabrici şi laboratoare. Apoi impresionantele contingente ale tineretului studios din universităţi şi şcoli, cu cărţi de şcoală dăruite de ţară tuturor celor care vor să înveţe!

Recolta acestor înnoiri e impunătoare. Astăzi statistici edificatoare dau glas faptelor într-o ţară în care nu mai există samsari, arendaşi, rentieri, trîntori pe munca obidiţilor — iar în locul tembelismului veros s-a instaurat un spirit creator, efervescent. România gîndeşte, plănuieşte, îşi realizează strălucit proiectele, îşi deschide noi şi vaste orizonturi. Citesc şi sînt profund impresionat de ceea ce văd că se va adăuga la multele înfăptuiri de azi. Sute de mii de locuinţe adăpostesc pe oamenii muncii care se bucură de concedii de odihnă şi de posibilităţi de a cunoaşte toate frumuseţile ţării şi de a beneficia de toate harurile culturii. Epoca a înălţat brazda către cer cum o evocă poetul Arghezi — iar de la plugul de lemn, la care

Adrian MANIU

(Continuare în pagina 2)

DE VORBĂ CU ACAD. HORIA HULUBEI

NOI, ATOMII ŞI NECUNOSCUTUL

Insomnii nucleare • Identitatea necunoscutului • Pictorii moleculelor • Fecioara şi nucleul • Sentimentul ştiinţei

Interviu de G.-R. CHIROVICI

MOTTO:

„Orientarea generală a cercetărilor are la bază dezvoltarea cercetării fundamentale şi a celei aplicative, îmbinate armonios: strîngerea continuă a legăturii ştiinţei cu practica construcţiei socialiste, sporirea aportului ştiinţei în realizarea obiectivelor planului economic şi a sarcinilor privind dezvoltarea social-culturală a ţării noastre...".

(Din Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naţionale în perioada 1966—1970).

— Se vorbeşte mult, tovarăşe profesor, despre o nouă particulă elementară, spionul (spinning pion) descoperită de cercetătorii de la Bucureşti. Sîntem conştienţi de importanţa descoperirii, de însemnătatea ei. Dar înainte de a vorbi despre ea, vreau să vă fac, dumneavoastră fizicienilor... un reproş.

— Chiar aşa?

— Chiar aşa. Iată-l: Lumea, aşa cum mii de ani au cunoscut-o strămoşii noştri, pe la începutul secolului a căpătat o altă înfăţişare, adică oamenii, în masă, au aflat că materia este constituită din atomi, care la rîndul lor sînt constituiţi din particule elementare. Şi, în şcoală, cei din generaţia mea şi cei de dinaintea mea au învăţat despre un model al atomului care este modelul planetar al lui Rutherford...

— ...şi al lui Bohr.

— Şi al lui Bohr. Nici nu am apucat să ne obişnuim cu această lume şi dvs., fizicienii, ne-aţi spus că de fapt nu este nici măcar aşa. Fizica cuantică ne-a propus alt model de univers, un model pe care intuiţia noastră, a profanilor, nu-l mai poate urmări. Ni s-a demonstrat că modelul planetar nu corespunde unei realităţi.

Nici asta n-ar fi fost nimic, ne-am fi obişnuit şi cu faptul că nu putem să ne închipuim aceste lucruri. Ce este mai greu, însă, e că de la o vreme încoace ne tot bombardaţi cu particule elementare.

(Continuare în pagina 3)

CĂRȚI

ȘTEFAN POPESCU: „Poeme"

ION ARIEȘANU: „Trenul albastru"

Pentru cine cunoaște mai îndeaproape mișcarea noastră literară din perioada anterioară și imediat următoare celui de al doilea război mondial, numele lui Ștefan Popescu nu-i este necunoscut. Dimpotrivă, îi este apropiat, nu numai prin numărul apreciabil de volume tipărite, cît mai ales prin aceea că scriitorul s-a situat conștient, încă din anii tinereții, din perioada interbelică, pe pozițiile literaturii militante, cultivînd o poezie cu evidente rezonanțe ale luptei maselor muncitoare, și totodată conducînd, în 1939, revista „Cadran" în paginile căreia intîlnim colaborarea unor scriitori și oameni de artă însuflețiți de idealurile înaintate ale vremii, deveniți astăzi reprezentanți de frunte ai frontului nostru ideologic.

Volumul recent apărut cuprinde o selecție reprezentativă din versurile lui Ștefan Popescu, unele publicate, între anii 1931—1946, în diferite reviste sau în volume ca **Se ridică ceața, Leroi ler, Poeme, Alfabet, Excursie în munți, Cu inima în pumni, Cum a fost cu putință și Tuturor,** altele inedite, scrise în anii din urmă. Poemele reunite în noul volum, deși sînt elaborate pe o întinsă perioadă de timp, au totuși o serie de corespondențe interioare, o tonalitate specifică, nuanțe proprii care conturează profilul poetic al lui Ștefan Popescu și-l definesc drept o prezență distinctă în peisajul liricii noastre militante. Versul său, departe de a fi arid, uscat, e construit dinamic, energic, pe un ton bărbătesc, evitînd melopeea lirică, dar apelînd continuu la modalitățile de expresie ale poeziei, îndeosebi la virtuțile metaforei. În preajma și în timpul celui de al doilea război mondial, poetul condamna ororile fascismului, dar era silit adesea să o facă aluziv, pe calea sugerării: „Cenușa vorbelor șuieră plumburie, din crivățul grijilor, / toate gesturile și semnele sînt sumbre, schingiuite, sau tac; / ferestrele ochilor sînt cu hîrtie albastră, / țignalele perforează auzul la venirea noilor țepeline // Minunile au căzut de pe picioroangele închipuirilor; / păpușile s-au umplut cu dinamită ori cartușe; / pe Moș Crăciun îl înjură toți nepoții și-l scuipă; / nimic nu se mai poate ascunde, toate rînjesc" („Înfățișare", 1940). Uneori însă glasul poetului s-a auzit deschis, vehement, chemînd la acțiune pentru transformarea radicală a realității din acel timp, ca în poezia „Îndemn", scrisă tot în 1940: „Cu strigătul, / cu pumnul, / cu penița, / cu lopata / să străpungem descompunerea // ...După rostul gîndurilor, // rostul faptelor; / la asta vă îndemn, / la asta vă chem! // E clipa să-nchegăm lumea în alte chemări". Încrederea în dreptatea cauzei maselor muncitoare, în victoria finală a luptei lor caracterizează multe din poemele lui Ștefan Popescu scrise înainte de Eliberare. Adresîndu-se „Prietenilor din închisori", în poezia cu același titlu, scrisă în ianuarie 1944, poetul exclama: „De mînă cu voi, prieteni, / ținem versurile astea, / baricade de gînduri și faptă / pentru victoria unică / a noastră sau măcar a celor de după noi".

Versurile lui Ștefan Popescu de după Eliberare sînt construite cu aceleași mijloace poetice, apelînd la expresia viguroasă, la ritmul sacadat, la metafora colțuroasă, energică. Ele sînt străbătute de patosul reconstrucției: „Cel mic cu cel mare să semene; / în pragul leatului nou / să se încumete, să fim cremene // Scîntei să țîșnească, să fim cît nu bănuim; / dincolo de marginile puterilor, / să creștem fără preget: să reconstruim" („Reconstruim", 1945); aduc un cald elogiu energiilor creatoare ale tineretului dăruit cu pasiune luptei pentru o lume nouă („Tineret progresist", 1945); dau glas năzuințelor de pace („Victorie", 1945).

În versurile mai noi, scrise în anii din urmă, Ștefan Popescu rămîne același poet al acțiunii, al faptei, al dinamismului creator de noi și mărețe valori social-umane, dar acum are răgazul să-și sondeze și să-și exteriorizeze și stările afective intime, personale. În „Sărutul", de pildă, chemarea erotică erupe cu o impresionantă forță emoțională: „Te-nconjuram cu brațe / de dor și de iubire; / a freamăt vuia codrul / din mine, doar simțire, // și mi-ai plecat cu zborul / pripit, în destrămare, / al celor neîmplinite, / atîtea și amare. // Nici tu să nu fii lotca / cea lină printre nuferi? / și tu să luneci goală / pe lac, să nu mă suferi // cu visla lopătîndu-și / în clipocit de ape, / făptura ta de farmec / ce mi-o doresc aproape? // Că nu îmi ești nimicul / ce pîlpîie și piere, / stihul mărturisește: / să te întorci îți cere".

Bucurîndu-ne de revenirea lui Ștefan Popescu în peisajul liricii actuale, îl dorim tot mai fecund, cu versuri care să se adreseze deopotrivă faptei și simțirii noastre.

Încă de la cele zece scurte proze din placheta de debut **Anii adolescenței**, apărută în colecția **Luceafărul** (1962), Ion Arieșanu și-a afirmat însușirile de prozator, preocupat cu precădere de investigarea zonelor social-umane contemporane. Noul volum de nuvele, **Trenul albastru**, confirmă posibilitățile și perspectivele de creație epică ale autorului, definindu-l de data aceasta mai deplin.

Trebuie semnalat în primul rînd faptul că, în cele șase nuvele cu care se înfățișează acum cititorilor, Ion Arieșanu nu se diversifică din punct de vedere tematic, ci își propune, conștient de importanța sarcinii pe care și-o asumă, să zugrăvească aspecte numai din mediul muncitoresc. Avînd această preocupare, care-l onorează, introducînd în nuvelele sale eroi în marea lor majoritate tineri, prozatorul a știut însă să evite similitudinea situațiilor, monotonia și repetiția, izbutind să se oprească asupra unor fapte și întîmplări, asupra unor caractere umane deosebite între ele. Ceea ce i se poate obiecta lui Ion Arieșanu este aceea că nu întotdeauna a potențat artistic, în măsura necesară, elementele conflictului, că uneori nu a pătruns prea adînc în esența aspectelor, problemelor și frămîntărilor umane zugrăvite, rămînind la suprafață, estompînd sau neglijînd complet reliefarea pregnantă a semnificațiilor lor. Nuvela **Duminica omului**, de pildă, are un început promițător, interesant; deși au ajuns la o anumită animozitate reciprocă, tinerii mineri Gilu și Stanemir sfîrșesc prin a se ajuta unul pe altul, Stanemir salvîndu-l chiar, pe Gilu, de la moarte. Partea a doua a nuvelei este însă plată, reducîndu-se la un dialog steril între Gilu și Stanemir, primul insistînd și apoi izbutind să-l aducă în oraș, pe cel de al doilea, pentru a petrece o duminică împreună, gest puțin obișnuit la solitarul și probabil zgîrcitul Stanemir. Anemică e și nuvela **Trenul albastru**, în care e vorba de un muncitor care abdică de la demnitatea lui datorită relațiilor nefaste cu o femeie de moravuri dubioase. Autorul vrea să sugereze că acest om și-a găsit farmecul căsniciei și al muncii din uzină în urma intervenției tovarășilor săi de muncă, a colectivului, dar procedează schematic, plăsmuiește cîteva scene sărace în substanță epică, pline de discursuri și lasă finalul neconcludent.

Bine realizate sînt celelalte patru nuvele din volum, **O zi a lumii, Orașul era aproape, Un pumn de boxer și Depărtarea care ne rămîne**. În acestea, Ion Arieșanu prezintă distinct cîteva tipuri umane specifice vremii noastre. Structura lor morală rezultă nemijlocit din contopirea pasionată cu idealurile epocii socialiste, înțelese conștient și urmate practic atît în planul existenței sociale, cît și în planul vieții intime, personale. Procesele lăuntrice, prin care trec astfel de oameni, cuceresc prin sinceritatea și intensitatea lor, prin veridicitatea cu care prozatorul le nuanțează și analizează. Un asemenea proces trăiește inginerul Theo (**O zi a lumii**), care primește sarcina să localizeze un incendiu subteran, într-o mină. Tînăr, fără experiență practică și oarecum comod, are senzația că în această misiune își va sfîrși viața, tocmai acum cînd era mai fericit, la scurt timp după ce soția i-a născut un copil și chiar în ziua în care primise un apartament confortabil. Coborînd în mină, își înfrînge însă timorarea, capătă încredere în sine, devine energic, la toate acestea contribuind calmul, dîrzenia, priceperea și spiritul de sacrificiu al muncitorilor din echipa sa. Un personaj care întruchipează superioritatea morală a omului nou este oțelarul Sebin (**Un pumn de boxer**). Cu răbdare, cu tact, plin de umanitate, el izbutește să-l readucă pe calea cea bună pe tînărul Catrina, care, înfumurat de pe urma succeselor obținute la box, începuse să alunece pe panta desfrîului.

Aparținînd unui prozator tînăr, care nu a depășit prea mult faza de început a activității creatoare, nuvelele din acest volum mai au unele slăbiciuni de construcție. Bunăoară, în nuvela **Un pumn de boxer**, reproducînd momentul încordat cînd echipa de oțelari îndreaptă fisura de la vatra cuptorului, autorul rupe nefiresc dialogul dinamic dintre ei, pentru a introduce portretizarea detaliată a fiecăruia în parte.

În ciuda acestor carențe, nuvelele lui Ion Arieșanu au merite incontestabile, abordînd probleme interesante, din mediul muncitoresc, cu semnificații majore, actuale, zugrăvind veridic tipurile umane, urmărind o expunere gradată și logică a episoadelor într-un stil viu, antrenant. Ele fac dovada unui real talent.

Teodor VIRGOLICI

TELEGRAMĂ

Tovarășului URY BENADOR

Cu prilejul celei de a șaptezecea aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R., vă transmitem, tovarășe Ury Benador, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, spre a realiza noi succese în creația dumneavoastră literară și în activitatea obștească.

Scriitorii din patria noastră socialistă vă înconjoară cu dragoste și prețuire.

La mulți ani!
În numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R.P.R.
vicepreședinte,

POP SIMION

REVISTA REVISTELOR

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" Nr. 5

Evenimentul de seamă al lunii mai — aniversarea a 20 de ani de la victoria împotriva fascismului — e reflectat, în afară de editorial, printr-o izbutită antologie a poeziei războiului în care apar în frumoase traduceri versuri de Ilya Ehrenburg, Anna Ahmatova, Rimma Kazakova, Kassak Lajos, B. Fundoianu, Christine Busta, Myron O'Higgins, T.S. Eliot. Poeziile lui Virgil Teodorescu, Violeta Zamfirescu și, îndeosebi, cele semnate de St. Augustin Doinaș, se impun atenției. Fragmentul „Nici Tristan, nici Abelard", din poemul „Diamantul" de Maria Banuș dă un bun echilibru poeziei din acest număr care, prins într-o formulă, ar fi unul al poeziei și istoriei literare.

Aniversarea lui Tudor Arghezi e consemnată într-un articol cuprinzător. Surpriză plăcută, publicarea la rubrica „texte și documente" a unui text de Ion Barbu despre Jean Moréas, cu prezentarea lui Romulus Vulpescu. Studiul lui Ion Barbu relevă, pe lîngă o percepere extrem de fină a universului lui Moréas, o remarcabilă supunere a expresiei, niciodată ternă și previzibilă, la obiect. Studiul lui S. Damian „G. Călinescu prozator" (IV) întreprinde o analiză amănunțită a romanelor călinesciene. Articolul lui Horia Bratu, „Lupta de opinii și dialectica dezvoltării literaturii", invită la discuții.

Prezente în actualitate sînt, la „Viața românească", mai ales în ultima vreme, colaborările de proză. (Trebuiau remarcate încă din numărul 4 al revistei nuvelele lui Ion Băieșu și Aurel Lambrino) „Jurnalul unor romane" de Eugen Barbu se citește cu plăcere; între scriitor și lector se creează o complicitate, un climat intim, curiozitatea pentru evoluția ulterioară a prozatorului fiind alimentată din belșug.

Referirile la lecturi, profilurile de orașe germane, schițate într-o frază-două, chiar și acele căutări de cuvinte care durează ani (vezi finalul „Groapei") se urmăresc cu real interes. (O precizare, poate utilă la publicarea „Jurnalului" în volum. Se spune undeva: „În romanele sale (ale unui personaj de jurnal n.n.) a existat atîta mobilă Empire cîtă nu s-a adus în România timp de trei secole". E probabil o hiperbolă, căci altfel, istoric, stilul Empire n-are mai mult de două secole, luat în totalitate).

Fragmentul lui Nicolae Breban poate fi considerat într-adevăr reprezentativ pentru scriitor, prin tensiunea interioară pe care o comunică, prin analiza profundă și sugestivă. Francisca, eroina principală, Chilian și Rățeanu se conturează în linii dure, au consistență și personalitate. Rubricile obișnuite ale revistei, „Miscellanea", „Cărți noi", „Revista revistelor" se remarcă prin dorința de cuprindere a fenomenului de actualitate. Se cuvin menționate mărturiile lui Eugen Ionescu despre „Cîntăreața cheală". Pretențios și nu totdeauna argumentat articolul lui Dieter Schlesak „Abordarea problemei obiectivului („lucrului") la Heidegger".

TITA CHIPER

„SECOLUL 20" Nr. 4

Proust în românește

Cu numărul 4, *Secolul 20* ne introduce în lumea lui Proust. Marele autor francez n-a fost pînă acum tradus în întregime. Prima traducere completă ne-o va da în curînd, Vladimir Streinu. Revista ne oferă fragmente din mai puțin cunoscutul *Jean Santeuil* și din eseul *Împotriva lui Sainte-Beuve* în tălmăcirea Iuliei Soare. *În căutarea timpului pierdut* (fragmente din *La umbra fetelor în floare — Sodoma și Gomora*) se bucură de versiunea lui Vladimir Streinu.

După Kafka și Joyce, la fel de sporadic traduși, explicați, în schimb, din cîteva unghiuri de studiile apărute în paginile aceleiași reviste, „încorporarea" lui Proust se face cu o grijă deosebită, cu o varietate de puncte de vedere impresionantă și chiar — am spune — cu o rîvnă vizibilă, al cărei impuls, desigur, trebuie căutat în receptivitatea, în nevoia de contacte din ce în ce mai largi ale criticii noastre cu valorile literaturii mondiale.

Apariția aceasta ar putea trezi o a doua uimire (anacronică) în fața unui univers literar de mult închegat, (cu epigoni gata depistați) tocmai acum, cînd, de fapt, operele celor trei exploratori ai vieții interioare, după o înceată dar puternică developare a sensurilor lor esențiale, renasc, în perspectiva timpului, și se impun altfel — altfel decît ceea ce la început părea să fie o simplă experiență, o modă, — s-a rostit și cuvîntul snobism (uneori nu fără dreptate).

În „Memorie și univers captiv" Edgar Papu subliniază acest proces de împlinire. „Proust, care a fost multă vreme pretext al snobismului — spune Edgar Papu — poate fi privit acum, de la distanță, în realele și impunătoarele sale dimensiuni artistice". Aceste dimensiuni sînt efectul unei mari retractilități psihologice, ale unei întoarceri înăuntru, ale unei „deplasări de obiect și de scop", răsfrînte în fenomenul literar apusean, după expansiunea stendhaliană și balzaciană. În *Istoria pierderii și regăsirii Timpului*, Georgeta Horodincă analizează raportul Balzac-Proust, comentînd și opiniile critice pe care cel pornit în „căutarea timpului pierdut" le avea față de romancierul „iluziilor pierdute".

Acestui nou cîmp de investigație socială, Proust îi adecvează o tehnică psihologică întemeiată pe un acut simț al duratei (plin de secreta neliniște a maladiei, a morții, cum sugerează Nicolae Balotă în *Judecată și Moartea estetului*). Bergson răsturnase relația rațiune-intuiție în favoarea celei din urmă. Terenul care oferea o suveranitate de creație, o nouă „terra incognita" era Memoria. Balzac a propus o *Comedie umană*. Proust propune o Comedie (divină!) a Memoriei. Din cel mai îndepărtat „punct mișcător" al aducerii aminte, o geneză a eului începe, susținută de un dar de a evoca, demiurgic, de o „reîntrupare" a trecutului, mai prezent în viziunea sa artistică, decît în vremea lui reală trăită. Pentru această prodigioasă „refacere" a lumii, e deajuns uneori să muști dintr-un pișcot, din clasica madelenă...

În *România literară*, în 1932, cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea lui Proust, Eugen Ionescu publica articolul „Proust încorporat" (reprodus în *Secolul*). În acest articol Eugen Ionescu recunoștea eroarea de a-l fi socotit pe Proust, după prima lectură, „straniu, prețios, neverosimil, hazardat". „Dar ce ne facem cu fraza lui Proust? — se întreba. „Recitiți-l, — afirma: ce era turbure, opac, s-a așezat... și arhitectura frazei proustiene își vădește o mecanică destul de simplă".

Tot în *România literară* din același an Anton Holban scria un articol emoționant (de asemeni reprodus în *Secolul*) despre rigoarea tradiției franceze raciniene a scrisului lui Proust. „A citi pe Proust — spunea Holban — este a te cerceta pe tine însuți: travaliu de infinită răbdare în timp îndelungat și în cea mai perfectă intimitate".

Spicuim din bogatul cuprins al revistei articolul *Ironia lui Proust* de Elena Vianu, *Însemnările despre arta lui Proust*, de Al. Dimitriu-Păușești, *Critica proustiană actuală* de I. Negoițescu, *Revelația proustiană a muzicii* de G. Bălan și paginile de corespondență, scrisorile pline de vervă prin care pătrundem în cercul amical al lui Proust și în atelierul său de lucru.

Se cuvine menționată prezentarea grafică și ilustrațiile, toate de mîna lui Octav Grigorescu — o mică expoziție plastică ce se adaogă textelor și care dă un plus de distincție acestui număr — al citelea? — substanțial.

C. ȚOIU

„ORIZONT" Nr. 4

Și acest număr confirmă linia ascendentă a publicației timișorene. Cu unele rețineri (asupra cărora vom reveni), îl putem aprecia ca pe o reușită apariție, oglindind eforturile redacției, pînă acum încununate de succes, de a „deprovincializa" revista.

Centrul de greutate al numărului de față este colocviul *Epic, analiză și simbol în proza scurtă*, la care participă prozatori și critici, colaboratori ai revistelor *Orizont*, *Steaua*, *Tribuna* și *Ateneu*. Spațiul nu ne îngăduie decît să semnalăm intervențiile care ne-au reținut atenția, adică cele ale lui Nicolae Ciobanu, Șerban Foarță, Sorin Titel, Cornel Ungureanu. Și totuși... Nu putem să trecem cu vederea înduioșătoarea confesiune a prozatorului Andrei A. Lillin: (cităm) „Personal am dat în *A zecea muză*, pe un număr minim de coli de autor (zece în total), romanul unor momente cruciale din procesul transformării conștiinței oamenilor, brodînd acțiunea cărții pe istoricul lucrărilor de hidroameliorare, din timpul răscoalei lui Gh. Doja pînă în zilele noastre... M-am călăuzit în această privință după o concepție personală despre simbol, bazată pe un studiu îndelungat a (sic!) diferitelor teorii filozofice, estetice, etnografice și psihologice despre simbol, cît și după unele exemple din creația înaintașilor, de la Herodot sau Goethe la G. Călinescu sau Giuseppe Tomasi de Lampedusa". De necrezut, nu? Pentru verificare: apud op. cit., pp. 18—20.

Bune prozele semnate de George Bălăiță, Cornel Omescu, Iulian Neacșu, Mircea Marian. Au totuși (ceva mai puțin prima) un aer de făcut, de asimilare grăbită, cu orice preț, a unor rețete. În opoziție, semnalăm un debut cum nu de multe ori am avut prilejul să întîlnim: *Anotimpurile fiecăruia* de Ion Cartan. Să reținem acest nume! Un alt debut promițător, de astă dată în lirică: Marcel Turcu.

Poezie bună: două postume de Vinea, două poeme de Aurel Rău, un grupaj semnat de Dim. Rachici.

Cronica literară este dedicată lui Ion Barbu și V. Voiculescu. În rest, obișnuitele rubrici *Cărți-reviste* și *Miniaturi critice*.

G.-R. C.

alb-negru

● *În ultimul timp, pe lîngă cercetările de istorie literară au fost publicate cîteva bibliografii fie cu caracter general, fie referitoare la anumiți scriitori. Aceste lucrări sînt deosebit de importante pentru activitatea de viitor a istoricilor literari, cu condiția să fie realizate cu seriozitate și pricepere. Recent, în Biblioteca activistului cultural a fost tipărită o „bibliografie de recomandare pentru bibliotecari" semnată de M. Gafița și Tiberiu Bănulescu. În mod firesc, o asemenea lucrare are menirea să ajute bibliotecarul în munca sa cu cititorul, în vederea răspîndirii literaturii contemporane și a popularizării ei. Ea trebuie deci să fie alcătuită pe principii bibliografice moderne dar și la un nivel istoric literar corespunzător. Pentru a prezenta literatura noastră contemporană autorii au ales un număr de 60 de poeți, prozatori și dramaturgi, număr insuficient după părerea noastră pentru a ilustra „bogăția și diversitatea" celor douăzeci de ani de activitate literară. Alcătuitorii omit scriitori cu contribuții remarcabile în literatura dintre cele două războaie dar și în cea actuală ca Al. Philippide, Otilia Cazimir, Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Lucian Blaga și alții, după cum nu se ocupă de rolul creatorilor tineri ca Pop Simion, Paul Anghel, N. Velea, D. R. Popescu, I. Lăncrănjan, V. Rebreanu, Fănuș Neagu, V. Nicolescu, Geo Dumitrescu, Al. Voitin, D. Dorian, P. Everac, ca să pomenim numai pe cei mai de seamă.*

Fiecărui scriitor i se face o prezentare bibliografică de cîteva pagini, jalonîndu-se drumul vieții și creației. Unele din aceste prezentări sînt realizate însă la un nivel cam școlăresc. Volumul Frunze, spre exemplu, cuprinde „poeme ce analizează (?) meșteșugul creatorului și fiorul mereu reînoit al creației". Al. Andrițoiu este „bun versificator", „tumultuos evocator, ritmînd după bunele tradiții ale poeților ardeleni de la începutul secolului", A. E. Baconsky a dat „adevărate romane condensate, scrise în versuri", la Maria Banuș „în perioada războiului versurile sale au devenit tot mai mult ecouri ale vieții sociale", piesa Iarbă rea „reprezintă o permanentă chemare la vigilență", „Tematica poeziei lui I. Bănuță s-a dovedit tot atît de cuprinzătoare ca a altor poeți, împreună cu care s-a dezvoltat paralel".

Nu înțelegem de ce bibliografia fiecărui autor a fost împărțită în două părți distincte. În prima, se trec în revistă operele, în a doua, se reiau cele mai importante lucrări, adnotîndu-se. Firesc era ca în prima secțiune să se prezinte cronologic operele fiecărui autor, caracterizîndu-se succint fiecare volum, iar în partea a doua să se indice cîteva referiri critice despre aceste lucrări. Dar tocmai această parte lipsește. Este partea care l-ar fi ajutat cel mai mult pe cititor, indicîndu-i ce s-a scris despre fiecare autor, ce cuprind articolele scrise și unde le poate găsi.

VICTOR CRĂCIUN

● Revista de filozofie publică în ultimul său număr (4/1965) un articol de *D. Hurezeanu relativ la „concepțiile social-ideologice ale lui N. Iorga la începutul secolului al XX-lea", merituos în primul rînd pentru că discută acest aspect esențial în elucidarea personalității complexe a marelui nostru istoric. Pentru a schița în mare aceste concepții, autorul consideră însă necesar să plece de la prezentarea lui Iorga din cartea lui D. Micu* Literatura română la începutul secolului XX, *prezentare căreia îi aduce învinuirea că reliefează „cu deosebire aspectele negative" și că „nu relevă anumite trăsături specifice" ale concepțiilor lui Iorga. Discutînd aceste concepții în ansamblul lor, D. Hurezeanu ignoră însă în primul rînd că D. Micu l-a caracterizat pe Iorga în cadrul analizei curentului semănătorist și în măsura în care ideologia lui Iorga s-a reflectat în perioada respectivă a existenței* Semănătorului.

Sînt apoi în articolul lui D. Hurezeanu unele afirmații care nedumeresc; se afirmă că „pe lîngă aceste aspecte de ordin mai mult contemplativ" pe care le discută D. Micu (adică cultul vechii boierimi, idealizarea trecutului, șovinismul, respingerea sub multe înfățișări și chiar teoretic a unor inovații progresiste n.n.) mai există și alte manifestări ideologice care trebuiesc luate în considerație. Desigur că D. Micu nu a epuizat aspectele ideologice ale concepțiilor lui Iorga și nici nu și-a propus așa ceva. Dar, ne întrebăm noi, aspectele pe care le discută D. Micu, sînt chiar așa de „contemplative", de minore? A fost Iorga un apolitic, ale cărui idei au rămas între cei patru pereți ai cabinetului său?

Confirmînd la fiecare pas poziția „justă" a lui D. Micu, relevînd laturile pozitive ale activității lui Iorga pe care le-a relevat și acesta, autorul articolului lasă să se înțeleagă totuși că D. Micu a denaturat realitatea în felul cum a prezentat concepțiile social-ideologice ale lui Iorga. Fără a încerca să insinuăm că chiar D. Hurezeanu a făcut acest lucru de care îl acuză pe preopinentul său — în definitiv orice discuție este binevenită — noi credem că d-sa a denaturat prezentarea ideilor lui D. Micu despre Iorga.

MIRCEA ANGHELESCU

LUMINA ZILEI

(Urmare din pagina 1)

odinioară se înjugau pălmașii cînd nu bîntuia ciuma sau holera, iată că se întind ogoare fără de haturi și fără mărăcini. Plugarii tractoarelor se desfată în orele de răgaz cu cititul. La fel am văzut, în căminele fabricilor, biblioteci unde cărțile ajung repede scoase din uz „din prea multă folosire".

Azi, chiar și celor mai în vîrstă dintre noi, rînduielile din România de altădată, România burghezo-moșierească, ne apar numai ca o tristă amintire. Ce departe în urmă au rămas vremurile vechi, față de vremea de azi, socialistă! Stăpîni pe destinul nostru, călăuziți cu adîncă înțelepciune de partidul comuniștilor, noi trăim azi într-o țară în plin avînt, cu o cultură a cărei afirmare tot mai categorică ne aduce stima multora de peste hotare.

A fost încheiat procesul generalizării învățămîntului elementar de 8 ani. Dacă stăm să ne gîndim bine, acesta e un act remarcabil, o piatră de temelie la înălțarea culturii de azi și de mîine. Lumina cărților a pătruns în cele mai depărtate cătune unde odinioară elevul era slugă gratuită la dascăl fără să învețe buchie. Pîrloaga, bătătura și maidanul sînt preschimbate, prin munca îndrumată, în grădini ce dau rod cum nu se pomenea altădată. Dovada faptelor e grăitoare. Cinismul porcin al celor care lăudîndu-se ajunși proclamau „legea sînt eu" a pierit pentru totdeauna fără să mai poată recidiva acolo unde dreptatea muncii așează temeinicie. Peste năvala de amintiri întunecate frontul muncii vădește realizări, dreptul obștesc la învățătură aduce cinstirea faptelor din care pe tot cuprinsul țării se înalță școli și fabrici — instaurînd creația dezrobită și învățătura inteligentă. Prezentul socialist deschide zări unui viitor la care străduiește întreaga țară, dovedindu-se însuflețită de fapte nemuritoare.

SENTIMENTUL ACTUAL AL ISTORIEI

(Urmare din pagina 1)

dite, perspectivele construcțiilor impunîndu-i-le cu prisosință. În competiția deschisă noilor realizări, masa de scris se refuză diletantismului, imitațiilor hibride sortite efemerului, ca și gloriilor precare de literatură marginală și complezentă, — serioasa muncă a cuvîntului căutîndu-și izvoarele, albiile și marea în permanențele construcțiilor desfășurate cît țara, pe un pămînt pe cît de bogat în tradiții și în împliniri prezente, pe atît de generos în a respecta și primi înaltele valori umaniste generate de alte popoare. În consens cu exigențele cuprinzătorului tablou al operelor socialiste prefigurate științific pe multiple planuri de activitate, omul de condei are de răspuns și el realismului sever care solicită astăzi, substanța creatoare a energiilor și talentelor ca și îndrăznețele visuri și aspirații, pentru a face tot mai mult cunoscute și prețuite calitățile funciare ale poporului nostru — tăria istorică, capacitatea de construcție vastă și pașnică.

cronica literară

*

GABRIELA MELINESCU

„CEREMONIE DE IARNĂ"

Expresie a elanurilor unei adolescențe curate și a unei sensibilități ascuțite, necorupte de clișee și convenții literare, cele mai multe dintre versurile de început ale Gabrielei Melinescu înscriu un cîntec propriu în marginile lirice feminine, fără totuși a-i împrumuta maniera, obositoarele ticuri, aerul de familie, pornirea de a acoperi tot orizontul cu strigătul expansionist, pătimaș, de-o amplitudine adeseori confecționată sub protecția căreia pașnica simțire mai curînd dormitează.

Te lași oricum nu numai cucerit, dar și convins de adevărul plin de ingenuitate neafectată, delicat și ferm, al acestor confesiuni, de tonul personal cu care destăinuie stările și neliniștile obștești ale vîrstei, desprinderea de nepăsătoarele certitudini ale copilăriei, fascinația nu lipsită de umbrele îngrijorării în fața necunoscutului ce o așteaptă.

Poeziile au nu odată un subteran curent dramatic care nuanțează climatul idilic al primelor iubiri, imprimînd o notă de seriozitate, de gravitate, uneori dureroasă, noilor experiențe. Miturile copilăriei, nelimitata încredere acordată celorlalți, se-nfruntă crispant cu neprevăzutul vieții adevărate și-n acest proces încearcă a se constitui alte valori, o puritate mai rezistentă la examenul observației lucide, al cunoașterii demitizate. Fiorul confruntării, al unei tentative deloc idilice de regăsire, tristețile și satisfacțiile readaptării, ale refuzului și ale acceptării, ale negației și ale implacabilei înaintări în viață sînt comunicate în toată materialitatea lor, sursă spontană de poezie. S-a remarcat cu deplină îndreptățire (G. Dimisianu în prefața volumului, N. Manolescu în cronica din Contemporanul) caracterul direct, simplitatea, impresia de totală sinceritate.

Poeta nu se cenzurează, e adevărat; cu limitarea — totuși — a observației la zona cerebrală, pentru că există și o cenzură naturală, a firii înseși, ținînd de expresia cea mai autentică a eternului feminin și-n absența căreia misterul și poezia ar dispare, ceea ce se și întîmplă pe un întins sector al liricii „feministe".

Sinceritatea fiziologică provoacă toate locurile comune ale acestui tip de lirică. Mărturisirile „depline", intimitatea zgomotos afișată suferă, paradoxal, de banalitate, neizbutind să iasă (cu cît mai mare e ostentația) din tiparul dinainte cunoscut.

Odată ce au pornit pe acest drum, poetesele simt de obicei nevoia să exagereze, să simuleze (nimic mai simplu!) și încep să semene între ele ca două picături de apă, înghițite pînă la urmă de două primejdii grozave, pe cît de neașteptate, pentru că intenția a fost de sens contrar: nesinceritatea, de o parte, nediferențierea, lipsa de originalitate, de altă parte. Atît de primejdioasele ostentații sînt evitate de Gabriela Melinescu care se lasă călăuzită de un simț intern, esențial liric.

Nu vom găsi deci în versurile ei monotonele revărsări vitaliste, infatuatele declarații de feminitate, promisiunile unor nemaipomenite, devorante îmbrățișări care usucă, ucid etc. în fine întregul arsenal manieristic, de altfel de o stranie ineficacitate. Cînd spunem simplitate, trebuie să adăugăm: rafinată, trecută prin filtrele complicate ale intuiției feminine. Renunțînd la atributele pătimaș exterioare ale sentimentalului, tînăra poetă le regăsește pe cele esențiale, de o mult mai mare putere de seducție.

Este siguranță de sine și firesc orgoliu feminin, instinct adevărat și emoție a simțurilor, freamăt de sălbăticiune, secret temperament, brutală nevoie de dragoste și complexă pudoare, în confesiunile de aparență simplă, terestră și domestică ale fetei-cenușerese care spală rufe în curte în vreme ce băieții — în realitatea lor generică și fascinantă — trec rîzînd și fluierînd pe stradă cu înduioșătoare indiferență.

„Eu nu-i vedeam, îi auzeam rîzînd / Băieții fluierau frumos pe stradă / Rufe spălam în curte, sub un pom / și frică îmi era c-o să mă vadă / Simțeam cum înfioară drumul / iubeam și pietrele pe care ei călcau, / Pe garduri aplecați, ca peste umeri / abia-nfloriții trandafiri ardeau, / Umezi mi-erau ca la sălbăticiune ochii. / Pe sîrmă vîntul cuprindea în dans / mijlocul strîmt al unei rochii".

Mai convingătoare vibrație, un erotism mai substanțial abia desprins din dispozițiile copilăriei, în această secvență, decît în foarte multe strigăte sexuale. Decorul concret, umilitatea de tip neorealist a detaliilor, familiaritatea cu obiectele, cu strada, casa, curtea, rufele întinse pe sîrmă, toată prozaicitatea împrejurărilor, lipsa de teatralitate, potențează vitalitatea imaginii și fac mai reală sugestia erotică evocator relevată în vîntul care cuprinde strîmtul mijloc al rochiei puse la uscat pe sîrmă, al rochiei fără trup și cu atît mai înfiorată de presimțiri și taine. Adevărul psihologic bine surprins în amestecul de rușine și afectuoasă simpatie, senzația orgolioasă de superioritate a fetei umile care domină totuși pe nepăsătorii și copilăroșii băieți pentru că știe mai mult, știe altceva, decît știu ei, amestecul de stîngăcie și precoce senzualitate, toate acestea integrează lirismului un conținut de realitate fermecătoare, de concret neliniștitor. Natura exactă a intuițiilor, atinse de o undă lirică venită dinlăuntrul adevărului lor și nu anexată cu tot dinadinsul, organicitatea firească a trăirilor, dau poeziilor Gabrielei Melinescu accentul de originalitate.

Sentimentele sînt coborîte din falsa lor înălțime, din sublimul abstract, așadar demistificate, readuse la orizontul terestru, autorizate să existe în lumea comună. Circumstanțierea, materializarea iubirii în concretul de aparență umilă, sporesc zona de lirism. Sinceritatea confesiunilor și valoarea lor stă în curajul de a mărturisi lucruri nu prea la îndemînă deși par a fi, oricum mai greu de divulgat decît deșteptarea „în sine" a simțurilor, afirmarea drepturilor lor — adică ceea ce constituie sursa de platitudine a liricii „feminine".

„Băieții" sînt astfel, în prima fază, o realitate interceptată în generalitatea ei și este un curaj din partea fetei să declare lipsa îndemnului interior de a o opta. Alegerea nu e grăbită, în faza aceasta ea nu constituie, la urma urmelor, adevărata problemă. Preferințele nu s-au definit, dar s-a definit nevoia aprinsă a dragostei. Viața erotică are deocamdată un aspect global, neindividualizat, nutrit de toate sugestiile lumii, care se colorează într-un anume fel de prezența, infiltrată în lucruri, a unei vibrații necunoscute.

Puterea de difuziune în subconștient a enigmaticelor presimțiri, asociate unor impresii nemotivat dureroase, comunică un flux inedit celor mai bune poezii. Vecinul taie un pom, strada se luminează prea tare și fata plînge fără explicație (Necaz). Prietenul „nostru" (al nostru, nu al meu) se-nsoară și provoacă prin asta un gol dramatic, un fel de tristețe colectivă, cu anticiparea unei realități noi, dureros resimțită. Ar fi o exagerare de natură a banaliza paradoxala delicatețe a sentimentului, să credem că fata l-a iubit pe acest prieten. Nu e vorba de o dramă particulară, în asta, în acest „noi" stă ingenuitatea lirică a vibrației: „Ar trebui să mă bucur, să cînt... / Se însoară prietenul nostru, se-nsoară... / Băieții glumeau și nu l-au crezut, / dar mireasa venea ca-n iarnă o vară. / Noi eram dintr-odată uriți, / copacii ne-ascundeau, să nu ne vadă. / Rămînea fără inelul de iarbă făgăduit, / o fată de la noi de pe stradă / Și furam trandafiri de pe drum. / Zicea lumea că-s frumoși mirii / și mă dureau prima oară în palme / Spinii în care au plîns trandafirii". Pe nesimțite se insinuiază totuși preferințele și această epocă nouă a feminității Gabriela Melinescu o comunică, la fel de exact, în imaginea Bîrfitoarelor. Expresia de expansiune sălbatecă a vitalității e subtil corectată prin conștiința unei vinovății nemărturisite, totuși simțite, la o lectură atentă, în ambianța și tonalitatea cîntecului; „Ședeau întîrziate-n anotimp / Vreascuri și frunze-n colțul străzii... / Eu dinadins pe drumuri fluieram. / Și părul meu prea scurt lovea / neliniștitul vînt căprui. / Noaptea întreagă pe ascuns / vorbea de fata nu știu cui. / Călare peste stopuri, peste aer / am cutezat să trec ca o furtună / și respirația o clipă le-a oprit-o / motocicleta-n goana ei nebună / Și vorbele creșteau în urma ei / ca bălăriile după o ploaie bună. / Eu ștrengărește prin aer mergeam, / dar mă țintea neomenește, între umeri / arătătorul fiecărui geam". În Casă străină nota dramatică a confesiunii, este marcată fără reținere iar efectul interferenței dintre împrejurarea brutală și ingenuitatea adolescentă încă a emoției este remarcabil, de o necăutată plasticitate: „Eu am fugit din flăcări să te caut... / Și mai departe decît luna ești... / Și doar în casa-n care te iubesc / arde lumina ca la sărbători / și o femeie-aruncă peste mine / trecutele de nuntă flori. / Și tu chemat, în umbră te oprești / și ea mă-ntreabă rar, înveselită: / — Pe cine cauți, cine ești?... / Și dintr-o dată ochii mi se umplu / de chipuri luminate de uimire, / și lacrimi mari le prelungesc / ducîndu-le pe haină în neștire... / Și oaspeții rîd mult și născocesc / săgeți în ochii mei copilărești / și ea mă-ntreabă rar, înveselită: / — Pe cine cauți, cine ești?... (Casa străină). Debutul Gabrielei Melinescu, stăruitor centrat pe dialectica intîilor iubiri prezintă o surprinzătoare omogenitate. Cîteva piese mai puțin rezistente (Circuit, Sărbătorile aerului etc.) arată că poeta se mișcă deocamdată cu dificultate în sfera lirismului de meditație și amplă rezonanță generalizatoare: „«Prietene», cuvîntul cînd îl spui / pe fiecare sunet mărturisit se jură / și se topesc meridianele cînd trec / cuvintele, bune conducătoare de căldură" etc. și sînt de așteptat desigur, pe viitor, o mai largă deschidere spre lume a inspirației, o mai adîncă explorare lirică a sensurilor realității, abordarea unor teme mai complexe în stare de a valorifica plenarele avînturi ale gîndirii și creației contemporane și de a recepta multilateral patosul și semnificațiile vieții noastre. Cu alte cuvinte, un spor de substanță, o mai energică aspirație la condiția marii poezii.

Dincolo de conținutul material, de epica mai mult sau mai puțin curentă a experiențelor relatate, surprinde în poeziile Gabrielei Melinescu tonul grav și foarte personal al confesiunii, secreta umanitate, murmurul interior, comunicînd exact, fără inutile dilatări, mișcarea sufletească de o incontestabilă grație și autenticitate. Aceste poezii, străine încă de pretenția problematizării, nu sînt, firește, mai mult decît sînt, dar sunetul lor este distinct și nepreiăcut, de o puritate suavă.

Lucian RAICU

DINAMICA FRUMUSEŢII

Scăpaţi de negurile supramontane, zburăm la mică înălţime spre Arad. Vegetaţia abundentă de jos dă văzduhului o culoare de pastel violent. În amurg, pe fondul acesta de verde intens, oraşul se iveşte strălucitor, cu cupolele lui patinate, cu noile construcţii, cu Mureşul lăbărţat şi leneş în această primăvară pluvioasă. Pe aeroport s-au aprins luminile şi avionul atinge uşor fîşia de beton. Funcţionari de o politeţe sobră ne întîmpină şi un microbuz nervos ne poartă spre oraş.

E în aer o frăgezime care estompează durităţile unei aşezări industriale, dar animaţia arterei principale îţi transmite îndată senzaţia de puternică pulsaţie socială. Nimic prea încet, nimic bătrînesc, nimic încremenit, nimic din atmosfera cîndva proverbială, a somnoroaselor noastre oraşe de provincie. E ora promenadei pe „Corzo", a cinematografelor şi teatrelor, a cofetăriilor şi cafenelelor, ora tînără a oraşului. Prin valul de oameni, maşini circulă greu, cu răbdare şi fără claxon. Eşti prins de la început, ca în mai toate oraşele ţării, de un tumult tineresc, de o neistovită sete de a trăi, care este a epocii. Nu numai chipul oamenilor, ci toată ţinuta şi mişcarea lor, hainele, magazinele, iluminaţia, elementele de decor, publicitatea şi reclamele, totul sugerează o modernitate lipsită de ostentaţie. Doar clopotele de seară, cu sunetul lor gol, aproape mecanic, mai amintesc vechea şi cucernica amorţire a burgului. Seara tîrziu, cînd sirenele anunţă intrarea în schimbul de noapte, strada se linişteşte, cad obloanele, se încuie porţile mari şi grele. În piaţa din centrul oraşului, sub lumina fluorescentă care acum pare mai curată, stăruie ca un simbol de veghe necontenită, monumentul ostaşilor români căzuţi pentru eliberarea patriei de cotropitorii fascişti.

Dar există în acest oraş nenumărate locuri unde viaţa şi activitatea oamenilor urmează un ciclu determinat de legi matematice. Aradul are o industrie cu o mare pondere în economia naţională. De la uzinele metalurgice, cu tradiţii vechi, iar azi la un înalt nivel tehnologic, pînă la industria alimentară de o mare diversitate, oraşul de pe Mureş prezintă o economie echilibrată, în continuă ascendenţă. În vremea aceasta care premerge celui de al patrulea Congres al partidului, în uzinele şi fabricile arădene, ca pretutindeni în ţară, domneşte o mare efervescenţă. Ştiam de mult că uzina de strunguri constituie mîndria oraşului şi a re-

CARNET DE SCRIITOR

giunii, că ea este într-adevăr una din fortăreţele industriei noastre socialiste. Ştiam că maşinile fabricate aici lucrează în multe ţări străine, ceea ce înseamnă că ele au putut intra în competiţie cu alte industrii, mari şi vechi, producătoare de unelte perfecţionate. Păstram şi unele date în legătură cu evoluţia rapidă a acestei întreprinderi care în 1949 avea doar o singură hală şi nici pe departe nu putea acoperi nevoile industriei noastre metalurgice.

Uzina de strunguri e aşezată lîngă o alta, foarte prestigioasă, cea de vagoane, într-un cartier cu o mare concentraţie industrială. Linia de o simplitate avîntată a clădirilor, peluzele verzi care îmbracă curtea, liniştea deplină care domneşte în jur, ar vesti mai degrabă un mare laborator, un aşezămînt de cercetări. Abia pătruns în corpul principal, o uşoară trepidaţie se simte şi, de pe culoarele administraţiei, vezi, prin geamurile mari, linia suplă a maşinilor, culorile lor odihnitoare, strălucirea de aur a şpanului, siluetele oamenilor în salopete albastre. Surprinde absenţa totală a culorii care definea altădată peisajul industrial: negrul. Verdele, albul, albastrul, domină. Maşinile sînt vopsite în griuri stinse care primesc lumina şi o difuzează blînd. Mi se spune că acest echilibru cromatic este rezultatul unor îndelungi experienţe şi căutări, în scopul de a menaja ochii muncitorilor. Lumina zilei, pătrunsă prin pereţii de sticlă, învăluie totul, dar sensibilizează amănuntele şi poţi urmări uşor coordonarea desăvîrşită a agregatelor. Mari plante exotice îşi leagănă frunzele ceruite peste maşinile fierbinţi, acvarii cu peşti multicolori, aşezate în locuri mai protejate, dau halei un pitoresc uşor straniu. Nu văzusem încă aşa ceva, sînt mirat, şi ghidul meu zîmbeşte: „Nu precupeţim nimic din ceea ce poate înfrumuseţa locul de muncă al oamenilor. Această preocupare este valabilă pentru orice fabrică, dar aici, unde se fac maşini frumoase, spiritul trebuie educat din punct de vedere estetic. Veţi observa uşor, continuă călăuza mea, străduinţa noastră de a realiza o arhitectură modernă, caracterizată prin forme prismatice proporţionate, armonios conturate, pentru a obţine maşini deosebit de estetice. În genere, lupta pentru calitate este permanentă şi angajează întreg personalul. Pornind de la concepţia, respectiv de la realizarea proiectului şi ajungînd la producţia în serie, sîntem conduşi de ideea obţinerii unui produs care să se impună în construcţia actuală de maşini unelte pe plan mondial". Aceste străduinţe au fost încununate de succes, pentru că iată ce declară dl. Alessandro Pinto, director general al firmei „Sirve" din Milano: „În calitatea mea de specialist de maşini, am constatat că la strungul S.R.-400, din care am şi făcut o comandă, acum cîteva luni, aţi adus îmbunătăţiri deosebite, ceea ce dovedeşte că la dv. progresul nu se înregistrează de la an la an, ci de la lună la lună". Sau iată ce spunea dl. L. Beck, inginer-şef de producţie la compania „Peter Brotherhood — L.T.D." — Anglia: „Am fost impresionat de concepţia şi de stilul de execuţie al maşinilor dvs. Am observat la ele o serie de elemente moderne care le ridică la nivelul tehnicii mondiale. Pe deasupra aţi realizat strunguri la un preţ de cost redus faţă de cele similare de pe piaţa mondială". La acestea se adaugă opinii ale unor oameni de afaceri şi specialişti din Austria, Franţa, Uniunea Sovietică, Japonia etc.

Faima de care se bucură producţia noastră de maşini-unelte ne umple de o mîndrie patriotică. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît **Proiectul de directive**, la capitolul **Producţia industriei Constructoare de Maşini**, prevede o creştere „cu circa 75% pînă în 1970, cu un ritm mediu anual de peste 12%. Aproximativ două treimi din cantitatea de maşini, instalaţii şi utilaje necesare înzestrării ramurilor economiei naţionale se vor obţine din producţia internă".

Mă uit la muncitorii tineri care stau de veghe în faţa maşinilor automate, privesc şi piesele prelucrate, pînă la o precizie de ordinul micronilor, şi cred că nu greşesc gîndindu-mă la dibăcia şi fineţea bijutierilor. De altfel, strungurile care stau înşirate în hala de montaj par adevărate opere de artă. Maşinile au un freamăt ascuns, chiar în stare de repaus, pulsaţia lor interioară se face simţită. Am văzut strungul S.R.-25, cu cuplaje electromagnetice, pentru prima oară fabricat în ţara noastră şi a cărei realizare este strîns legată de întîmpinarea Congresului partidului. L-am văzut şi pe S.R.-400, care lucrează cu bandă magnetică şi pe bază de program. Uitam în acea clipă că estetica lor ascunde o muncă îndîrjită, un noian de formule matematice şi tehnologice care nu au nimic de a face cu arta, şi vedeam în ele doar întruchiparea setei de frumuseţe a oamenilor tineri care lucrează în uzină, de la constructorul şef, inginerul Ioan Demian, pînă la montorul Dumitru Ardeleanu. Am ales aceste două nume la întîmplare. Dacă ar fi vorba să evidenţiez pe cineva, ar trebui să înşir foarte multe nume, poate pe ale tuturor.

Nicolae JIANU

PREGĂTITORUL ZBORURILOR

Patul noului bolnav era mai mare decît cele obişnuite, de spital. De fapt era un pat-uzină, cu tot felul de rotiţe, manivele, scripete, oglindă, bară transversală. Acest mecanism complicat îi impresionă foarte mult pe ceilalţi bolnavi din cameră. Mecanismul avea un rost precis. Cu ajutorul lui bolnavul putea să-şi mişte pe rînd cîte un picior, să se culce pe ce parte dorea, să-şi înalţe perina de la căpătîi, să-şi aşeze trunchiul într-o poziţie mai comodă, ca să poată dormi noaptea pe spate. Bolnavul, un om foarte tînăr, avea şira spinării ruptă, şi din această pricină îi erau paralizate ambele picioare. Uneori, cînd zăcea imobil, celor trei bolnavi li se părea că tînărul murise. Nici măcar bolnavul din patul alăturat nu reuşea să-i desluşească trăsăturile feţei îngropate în perină. De altminteri, tînărul era atît de slab şi de palid, încît trupul lui se pierdea în aşternut. Dar cînd punea în mişcare scripetele, legănîndu-şi pe rînd cîte un picior, se deşteptau toţi şi-l urmăreau cu mare atenţie, ca şi cum de aceste mişcări depindea liniştea şi destinderea lor.

Numai în asemenea clipe obrazul tînărului se împurpura uşor din pricina durerii, dar cei trei bolnavi din cameră n-aveau de unde să ştie, căci tînărul nu le vorbea niciodată de boala lui. Dar ei îşi dădeau seama că faţă de acest băiat care zăcea între perini multe, la fel de alb ca şi aşternutul, alb de parcă i s-ar fi scurs tot sîngele, ei se puteau socoti nişte oameni sănătoşi sau cel mult suferind de o neînsemnată infirmitate. Şi din satisfacţia egoistă că ei nu sînt atît de grav bolnavi, deveniră chiar generoşi. Se interesau de nevoile tînărului, îi făceau numeroase mici servicii, deşi el nu cerea nimic de la nimeni. Nu se văita, nu se plîngea de nimic, nici de calitatea mîncării, nici de neglijenţa unei surori, sau de curent, cînd se lăsa uşa deschisă. Mai toată vremea se uita îngîndurat în grădină sau citea o carte fără să bage de seamă cînd ceilalţi lipseau din salon. Cei trei bolnavi, intrigaţi că tînărul nu-i ia în seamă, puneau asta pe seama bolii.

Într-o dimineaţă, băiatul stătea lungit în patul lui. Deodată se auzi zbîrnîitul unui motor de avion, şi el tresări. Avionul se rotea deasupra grădinei, se lăsase atît de jos încît atingea vîrfurile copacilor. Frunzele începuseră să freamăte. Se vedea elicea învîrtindu-se ameţitor şi pilotul care vîntura o eşarfă roşie. Tînărul se mişcă greu spre fereastră şi începu să fluture şi el un prosop dungat. Ceilalţi bolnavi se îmbulziră şi ei la ferestre. Pilotul recunoscu semnalul tînărului şi-i răspunse. Se mai roti de cîteva ori pe deasupra grădinei, apoi dispăru peste acoperişuri.

— S-a ţinut de cuvînt, nebunu'! exclamă tînărul cu emoţie şi admiraţie. Mi-a făgăduit că o să-mi facă o vizită la spital cu avionul şi uite că s-a ţinut de cuvînt. Eram sigur c-o să vie...

— Eşti şi dumneata pilot? Ai avut vreun accident? se interesă vecinul de pat al tînărului.

— Nu sînt pilot. Am căzut de pe-o macara. S-a desprins lanţul lateral care nu era bine legat şi m-am prăbuşit în gol. Am avut prezenţă de spirit şi-am sărit în lături, altfel cădea braţul de fier peste mine şi mă strivea.

— Şi ce-i cu pilotul care te-a vizitat? Sînteţi prieteni? Lucraţi cumva împreună? Unde?

— Da, la aeroport.

— Va să zică tot ai legătură cu aviaţia?

— Fireşte.

— E pilot civil? Pe ce linie

SCHIŢA DE IERONIM ŞERBU

zboară acest prieten al dumitale? mai vru să ştie vecinul de pat.

— Acuma a fost cu un avion mic, de turism, dar de obicei lucrează pe linia Bucureşti-Arad. Am zburat şi eu cu el, e un pilot iscusit.

— Atunci eşti ajutor de pilot, telegrafist, steward?!

— Nu.

— Spui că ai zburat!

— Da. Eu pregătesc zborurile.

— N-am auzit niciodată de-o astfel de meserie.

— Da' de mecanic de avion ai auzit?

— Păi aşa spune, frate, asta mai e de înţeles.

— O fi, dar nu chiar aşa. Eu verific motoarele, dar şi pregătesc avioanele să poată înfrunta vijeliile, căderile în goluri de aer sau alte calamităţi.

— De obicei te afli şi dumneata la bordul avionului?

— Natural, sînt totdeauna alături de pilot. Simt şi eu în piept căderile în gol, simt rafalele vîntului care izbesc avionul cu putere, zgîlţîindu-l din toate încheieturile. Şi acum îmi mai vîjîie urechile. Mă bucuram cu ei cînd scăpau teferi din vijelie şi eram fericit cînd auzeam: „...Am ieşit din zona furtunii... Zburăm liniştit... Acum trecem Carpaţii... Îţi mulţumim, Gheorghieş!" Nu, dumneata nu poţi să-ţi imaginezi ce însemna această mulţumire pentru mine. Era în joc viaţa lor şi eu le dădusem un aparat cu care puteau să înfrunte vijeliile, viteza nebună a vîntului, sus, la 3000 de metri". Sau: „Gheorghieş, se zăresc crestele înzăpezite ale Carpaţilor. Luăm înălţime?" Sau: „Bărăganul, Gheorghieş! ..." „Văd, strigam, văd totul!"

— Pari apăsat de nişte gînduri, spuse într-un tîrziu vecinul de pat.

Un huruit de avion făcu din nou să răsune grădina spitalului.

Pregătitorul zborului flutură din nou prosopul dungat.

— S-a ţinut de cuvînt, repetă el. Şi-o fi adus aminte de ceva, adăogă întorcîndu-se spre ceilalţi trei. Apoi se lungi încet, cu grijă în patul lui încărcat de mecanisme, pat-uzină cum îi spusese noi.

NOI, ATOMII ŞI NECUNOSCUTUL

(*Urmare din pagina 1*)

Noi ştiam o lecţie bună, clară, frumoasă: în atom există protoni, neutroni, electroni şi dormeam foarte liniştiţi.

— Există şi ei mai departe.

— *Dar într-o bună zi ne aduceţi neutrino, pozitronul, mezonul, antihiperonul sigma minus, ...şi, dacă nu mă înşel, numărul particulelor a ajuns aproape la o sută.*

— Numărul lor este mare. Aceste particule elementare care au o viaţă scurtă, în general cu mult sub milionimea de secundă, se nasc în urma interacţiunilor nucleare de foarte mare energie.

Particule de mare energie se găsesc în razele cosmice şi se produc şi în acceleratoare. Aici sînt de ordinul a treizeci de miliarde de electroni-volţi şi vor fi mai mari într-un viitor apropiat. În Uniunea Sovietică se construieşte acuma un accelerator de 70 de miliarde de electroni-volţi şi este plănuit unul de 300 de miliarde. Adică începem să ne apropiem de instalaţii care produc energii comparabile cu cele care vin din razele cosmice.

Pornind de la forţele din interiorul nucleului s-a descoperit existenţa mezonilor şi din aproape în aproape s-a ajuns la toate particulele elementare cunoscute. Aceste particule elementare apar, dispar, ca un efect al interacţiunilor cîmpurilor acestor forţe puternice.

— *S-a încercat să se pună la punct o teorie unitară a particulelor?*

— În acest domeniu, lumea ştiinţifică întreagă este acum în plină creaţie. Trebuie să facem un pas încă mai în adînc în ceea ce priveşte structura intimă a materiei. Faimoasa particulă „spionul" de care aţi auzit vorbindu-se este o particulă încă discutată.

— *În ce sens?*

— Trebuie ca ea să fie confirmată sub toate formele. Mezonul „pi" era considerat o particulă care nu are „spin".

— *Adică moment de rotaţie.*

— Întocmai. Unele experienţe făcute de un grup de oameni de ştiinţă de la noi au arătat că ar exista o proprietate geometrică. Problema a fost preluată de lumea întreagă şi din punct de vedere teoretic şi din punct de vedere experimental. Există unele confirmări experimentale şi există şi cîteva schiţe teoretice care tind să ne explice existenţa „spinului" într-un mezon „pi". S-ar putea şi ca mezonul „pi" să n-aibă „spin"; în acest caz înseamnă că s-a descoperit o particulă nouă. Cît este de nouă, vom vedea după aceea.

— *Prima semnalare cui aparţine?*

— Cred că în bună parte nouă, grupului nostru de aci, de la Bucureşti.

— *Adică dumneavoastră.*

— Mie, profesorului Ţiţeica, lui Ausländer şi lui Friedländer şi... sînt mai mulţi. Ne aşteaptă un volum de muncă imens. Noi am avut şi discuţii multă vreme, am dat şi fapte de experienţă şi acum aşteptăm confirmări şi de la alţii. Confirmări experimentale sînt. Sînt şi încercări teoretice destul de serioase, care tind să justifice descoperirea.

— *Tot în ţara noastră?*

— Nu. Acum lucrurile au fost preluate de restul lumii ştiinţifice.

— *Din cîte ştiu eu, în laboratoarele din ţările socialiste a fost descoperită pînă acum o singură particulă elementară.*

— A fost descoperită de un grup de la Dubna în care era şi un român.

— *Hiperonul anti sigma minus. Restul particulelor elementare au fost descoperite în laboratoarele din lume. Nu greşim deci dacă spunem că ar fi o contribuţie excepţională a ştiinţei româneşti.*

— Cînd se va confirma.

— *Într-o altă ordine de idei, credeţi că se poate vorbi la ora aceasta despre o criză în fizică?*

— Nu, categoric nu!

— *Cu toate că nu există o explicaţie unitară sistematică a tabelului particulelor elementare?*

— Rezolvarea acestei probleme e un lucru de lungă durată. Aceasta cere şi mijloace materiale colosale, cere instalaţii care costă cam cît bugetul unui stat în curs de dezvoltare. La o singură instalaţie lucrează sute de oameni. Dar, va trebui să se întîmple pînă în cele din urmă, pentru că se lucrează peste tot, în toate locurile din lume unde sînt posibilităţi de felul acesta. Se ţin zeci de conferinţe sistematice numai pentru discutarea acestei probleme. Ea prezintă o importanţă foarte mare pentru lămurirea fundamentală a constituţiei materiei, a lumii din jurul nostru.

— *Încercările teoretice de pînă acum nu satisfac?*

— Ar fi şi greu; şi pînă cînd nu avem suficient material experimental cu ajutorul căruia să putem verifica teoriile, încă nu ne putem aştepta să ajungem la un ansamblu foarte coherent de cunoştinţe. Problema este atît de importantă încît în U.R.S.S. s-a trasat fizicienilor ca sarcină să studieze particulele elementare din punct de vedere fundamental.

— *Academicianul Blohinţev spunea, tot la o conferinţă a fizicienilor, în concluziile conferinţei, că la ora actuală fizica are nevoie de o „idee nebunească". Adică este vorba de un unghi cu totul nou, de o ţîşnire, aşa cum a fost „nebunească" la vremea ei ideea lui Einstein.*

— În teoriile cuantice ale cîmpurilor se caută să se găsească soluţiuni. Dar sînt dificultăţi foarte mari pentru rezolvarea ideilor acestora. Sînt şi greutăţi fundamentale. Eu cred că aceasta vine în mare parte şi din lipsa unei informări experimentale suficiente. Un lucru care, între altele, trebuie să se cerceteze sînt razele cosmice primare, foarte utile pentru înţelegerea unor fenomene de pe pămînt. Există staţiuni de înălţime mare a căror întreţinere costă foarte mult. După aceea, există acceleratoarele, cum am spus. Sînt în funcţiune aparate de înregistrare a fenomenelor la energiile acestea foarte mari, aparate care merg zi şi noapte şi fac zeci de milioane de fotografii. Ele înregistrează fenomenele la camerele cu bule, de exemplu, sau la camerele cu scînteie. După aceea, rezultatele sînt analizate automat cu tot felul de dispozitive, pentru ca din ele să se poată trage informaţiile care se cer. Şi aceste camere de hidrogen cu bule necesită sume de ordinul milioanelor de dolari pe an numai pentru întreţinere.

Spun aceste lucruri pentru ca să evidenţiez eforturile care se fac. De ce? Pentru că atunci cînd cunoşti mai de aproape esenţa fenomenelor din jurul tău, stăpîneşti mai bine natura... Şi nu ştii de unde îţi vine la un moment dat posibilitatea de a o stăpîni.

Simpla descoperire a electronului, de exemplu, a schimbat faţa civilizaţiei de acum. Nu numai că a precizat noţiunea de atom — compus şi el, electronul făcînd parte din constituţia lumilor acestora — dar după aceea, prin cunoaşterea electronului s-a ajuns la toate aspectele actuale ale civilizaţiei: telecomunicaţiile, televiziunea...

— *Cibernetica...*

— Toată electronica şi toate aspectele ei moderne vin din descoperirea şi cunoaşterea electronilor — a electronului negativ ca primă particulă elementară. Cunoaşterea electronului negativ i-a dus pe oamenii de ştiinţă la rezultate care au schimbat faţa lumii. Nu am fi putut conduce sateliţi artificiali dacă nu am fi cunoscut electronul. De altfel, problema este simplă: experienţa milenară ne arată că niciodată cercetările nu sînt făcute degeaba. O cercetare ştiinţifică este *totdeauna* de folos, chiar dacă nu ştim *în momentul de faţă* unde va fi de folos. Deci nu trebuie să ezităm să facem cercetare experimentală, care nu este diferită de cea aplicată decît prin aspectele de moment.

— *Mai devreme sau mai tîrziu ea îşi va găsi aplicaţia practică.*

— Experienţa de pînă acum aşa arată. La întîlnirea conducătorilor de partid şi de stat cu oamenii de ştiinţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că „este necesar să se îmbine în mod armonios cercetarea fundamentală, care-şi are rolul şi importanţa sa în munca ştiinţifică generală, cu cercetarea legată de nevoile practice, concrete, ale construcţiei socialiste. Aceste două domenii de cercetare nu pot fi separate." Vedeţi deci că toate tipurile de cercetări sînt utile, toate îşi au importanţa lor.

— *Aş dori, tovarăşe profesor, să fac aici legătura între prima şi a doua parte a convorbirii noastre, aşa cum am proiectat-o „de acasă". Discutăm despre utilitate. Socotiţi că dincolo de calitatea ei de divertisment şi de funcţia ei educativă, arta poate fi utilă în acest sens, adică în ceea ce priveşte încercarea omului de a pătrunde tainele naturii, de a cunoaşte lumea, de a crea un tablou unitar al ei?*

— Întrebarea este foarte grea. Care este utilitatea artei? Utilitatea artei constă în formarea omului, în formarea unei sinteze a gîndirii şi a sensibilităţii omeneşti.

În legătură cu aceasta, mai degrabă aş spune că dacă există vreun pericol la ora actuală, date fiind implicaţiile mari pe care le au ştiinţa şi tehnica asupra omului modern, există pericolul ca omul să se îndepărteze de modul lui de a se forma.

— *Adică de la condiţia umană.*

— Da, de la condiţia umană. Este atît de mare influenţa tehnicii şi evoluţia ei este atît de rapidă, încît oamenii sînt uluiţi. Ori, ei trebuie să iasă din uluirea aceasta, trebuie să gîndească, să se orienteze ceva mai sintetic în viaţă.

— *Să se acorde o mai mare importanţă zonelor afective.*

— Desigur.

— *Schimbînd unghiul, credeţi că este util pentru creatorul de artă să încerce să se apropie de cunoaşterea ştiinţifică, de datele pe care le oferă ştiinţa?*

— Fără nici o îndoială că, în momentul în care şi-a făcut o viziune mai completă în ceea ce priveşte înfăţişarea lumii exterioare, omul trebuie să cunoască totul într-un fel sau altul. Nu mai poţi să gîndeşti astăzi cu gîndirea lui Ptolomeu. Cu alte cuvinte trebuie să cauţi, cel puţin la nivelul filozofic, sintetic, să cunoşti lucrurile acestea.

— *Poeţii, plasticienii, oamenii care se informează cred că arta poate să aducă o contribuţie substanţială la cunoaşterea realităţii. Mă voi servi de două exemple. Am văzut de curînd, pentru prima dată, nişte fotografii color, în lumină polarizată, ale unor cristale. Am încercat sentimentul că mai văzusem lucrurile acelea undeva. Mi-am dat seama imediat despre ce ce era vorba: erau nişte tablouri abstracţioniste, îmi aminteau de Kandinski, de Malévitch. Şi atunci m-am întrebat: să cred oare că artistul abstracţionist a intuit acum 4—5 decenii o altă organizare, un alt fel de a vedea materia, aşa cum este ea în realitate?*

— Aci este cam greu de spus dacă aşa stau lucrurile pentru că poţi să creezi o pictură abstractă care din întîmplare să cadă peste o imagine apropiată cît de cît de ceea ce vezi cu un microscop electronic, însă ea nu poate să aibă decît caracter fortuit. Este foarte pretenţioasă cunoaşterea ştiinţifică.

— *Şi nu pot exista străfulgerări de intuiţie din partea artiştilor?... Al doilea exemplu: un tînăr poet, Cezar Baltag, a publicat o poezie în* Gazeta literară *în care există două versuri: „Aşa cum ziua e trup din trupul zilei şi lumina este fecioară de nucleu". E frumoasă ca imagine poetică, mi-a plăcut, dar i-am spus autorului: „nu este exact, lumina nu este fecioară de nucleu. Nu în nucleu se naşte lumina ci se naşte în interacţiunea electronilor".*

— Lumina pe care o vezi; dar pe de altă parte, dacă mergi mai departe, lumina pe care o trimite soarele vine din reacţii nucleare.

— *Aşadar, i-am spus lui Baltag: „e frumoasă ca imagine poetică dar nu este exact din punct de vedere ştiinţific şi se vor supăra fizicienii". El a răspuns rîzind: „Poate că le dau o sugestie". A fost o glumă, însă această glumă avansează ideea că artistul poate furniza cîteodată un unghi inedit omului de ştiinţă. Vreau să spun că omul de ştiinţă poate cădea peste o asemenea alăturare forţată a artistului şi din aceasta poate ţîşni o idee.*

— Gîndirea omului trece prin foarte multe faze, mergînd din aproape în aproape, pentru a ajunge să cunoască lumea. De pildă, noi am putea să spunem că noţiunea de atom a fost creată de Democrit. Toţi filozofii antici materialişti au vorbit şi ei despre necesitatea acestor particule elementare pentru a explica fenomenele naturii, dar au trebuit să treacă secole multe pînă cînd atomul a fost descoperit ştiinţific. Am putea să spunem că este o legătură şi între gîndirea artistică şi gîndirea ştiinţifică şi cu siguranţă că este una. În sensul acesta este, dacă vreţi, anticipaţie. O oarecare formă de gîndire, care are o logică a ei intrinsecă poate cîteodată să găsească o înjghebare de idei utile, idei care reprezintă un ansamblu de eforturi spre a se ajunge la cunoaşterea lumii.

— *Socotiţi că în ultimele decenii dezvoltarea uluitoare a ştiinţei a influenţat arta şi literatura?*

— Trebuie să le influenţeze, prin faptul că artistul nu este un om izolat, el trăieşte într-o societate şi reflexele unei societăţi se găsesc şi în expresiile de artă. Frămîntarea aceasta care exista altădată în mai puţine capete din lume, acum este mai difuzată şi ca atare poate să aibă reflexe. Starea aceasta de ezitare pe care o are omul de la un moment la altul în procesul lui de înţelegere se poate reflecta în forme poetice. Noul se naşte greu în ştiinţă.

— *Ţineţi la valorile tradiţionale şi în literatură şi artă?*

— Noi, fizicienii, sîntem foarte revoluţionari în gîndire. Noi căutăm tocmai lucrurile necunoscute şi sîntem sensibili la găsirea lucrurilor necunoscute.

— *Cum priviţi experienţele mai noi din domeniul poeziei?*

— Încerc să le înţeleg. Omul este foarte dornic să înţeleagă. Nu le aruncă de plano de-o parte. Că îi place sau nu-i place, este o altă chestiune.

— *Dar se străduieşte să înţeleagă...*

— Da, şi să vadă care este partea de adevăr, de frumos, de nou, de sinteză. Aş spune următorul lucru: se desemnează acum din ce în ce mai mult ideea formării omului complet, cu un termen la care ţin. *Aceştia* sînt oamenii care finalmente aduc adevăratul progres, care aduc valori noi. Societatea are nevoie de toţi, dacă vreţi, însă pînă la urmă, cu cît va avea mai mulţi dintre aceştia, cu atît va progresa mai repede. De aceea cred că şi în educaţia tineretului ar trebui să avem grija ca prin învăţămîntul de cultură generală şi după aceea în cel de specializare să tindem să facem oameni cît mai complex formaţi.

— *Într-un fel, este o întoarcere la Renaştere, la omul complet.*

— Da, dar un om care are un bagaj de cunoştinţe mult mai mare.

— *Indiscutabil! Dar ca direcţionare un om cît mai deschis.*

— Cît mai deschis, plecînd de la elemente de gîndire foarte bine stabilite care nu trebuie să lipsească în cunoaşterea lui de bază.

— *Ce sugeraţi, pe această linie, oamenilor de litere?*

— Să încerce să înţeleagă aportul ştiinţei în concepţia omului despre viaţă şi despre lume, să nu fie străini de ea. Să încerce să nu rupă legătura aceasta şi să facă ceea ce spuneam mai înainte: să evite de a fi lipsiţi de anumite manifestări care au ajutat la formarea civilizaţiei.

— *Cineva care se opune acestei concepţii ar putea să răspundă: aceasta înseamnă să mă apuc să scriu despre electroni?*

— Nu; este vorba de concepţia generală, de felul cum este făcut universul. Cu totul altă poziţie ai faţă de lume cînd ştii că pămîntul se învîrte în jurul soarelui şi nu viceversa. Altă atitudine avea faţă de viaţă un poet din timpul lui Ptolomeu şi alta este atitudinea faţă de viaţă a unui poet din timpul de faţă. Noţiunea aceasta de univers infinit în care se petrece tot ceea ce ştim creează cu totul alte elemente decît acelea de pe vremea cînd se credea că Apolo porneşte în fiecare dimineaţă cu căruţa lui de foc pe cer.

— *Eu aş numi aceasta „sentimentul ştiinţei".*

— Al adevărului.

— *Adică nu te poţi desprinde de...*

— ...de rezultatele la care a ajuns gîndirea în cunoaşterea lumii din afară...

— *...decît schilodindu-te, aşa cum schilod este cercetătorul care nu are alte preocupări în afară de ştiinţă.*

— Omul din insulele pierdute în Pacific poate să facă o poezie foarte frumoasă, frumoasă pentru nivelul şi nevoile lui, dar poezia aceasta are o rezonanţă limitată, sau o are pentru un sentiment omenesc fundamental pe care poate că-l găseşti şi în alte părţi, dar este limitat...

— *Pe cînd un poet al vremurilor noastre trebuie să vorbească tuturor oamenilor, chiar şi acelora care lucrează la ciclotroni...*

— ...sau care lucrează cu celula vie sau telescopul sau fac cercetări cu privire la originea vieţii.

— *Or, aceasta o face mai uşor un om care cunoaşte aceste lucruri, fie şi în mare, sub aspectul lor filozofic.*

— Desigur, pentru că atunci cînd adevărul este bine stabilit, bine pătruns, el poate fi îmbrăcat într-o formă care să fie înţeleasă de toată lumea. Bineînţeles, rămîne ca acela care primeşte să admită ca atare, dacă are elemente. Dar dacă s-a ajuns oricum la un ansamblu de rezultate care au o bază ştiinţifică şi recunoscută de un foarte mare număr de gînditori şi dacă acest ansamblu dă rezultate, este bine ca el să fie cunoscut şi de artist. Cu alte cuvinte, trebuie să trăieşti cu timpul tău. Marii scriitori au fost totdeauna oameni de mare întindere.

PETRE SĂLCUDEANU

singur, fără cer

Sile se duse la bar. Ceru băutură. Sorbi coniacul aspru, în înghițituri mărunte, apoi îl dădu dintr-o dată peste cap. Cumpără pe banii primiți în seara aceea de la casierie nenumărate bunătăți ce nu se găseau la magazinele din oraș și cu pachetele în brațe ieși în stradă. Era nemulțumit de tot ce auzise de la Klauss. Aflase că garnizoana plecase pe front, ca să înlocuiască pe alta în refacere, dar unitatea care trebuia să se refacă se oprise în altă parte, nu mai venise în oraș. Probabil se simte lipsa oamenilor, își spuse Sile, nevoind să meargă cu gîndul mai departe. Coniacul, de data asta își făcuse însă efectul și mintea înfierbîntată, exact atît cît trebuie, refuză îndemnul lăuntric de a înceta să fabrice idei. Ideile, sub o formă sau alta veneau de la sine. Pălăvrăgeala doctorului Klauss îl iritase. Făcuse legămînt să înceteze cu orice fel de supoziții care-l puteau împinge la gînduri potrivnice noii ordini. Se frămîntase suficient înainte. Nu putea însă înțelege de ce un om ca doctorul Klauss, care avea toate motivele să fie subtil, apela la subtexturi clare chiar și pentru un idiot. În două zile, o dată de la Rudolf și acum de la Klauss, auzise lucruri de neconceput cu un an în urmă. Ce se întîmplase? Cinstea din Sile se revolta împotriva unor lucruri care prin esența lor însemnau mai mult decît slăbiciune. Oare nu înțelegea el cinstea prea limitat și nu-și impunea o disciplină prea rigidă? Oare în dosul acestor două noțiuni devenite la el legi invincibile, stoarse de orice emoție și interpretare, aproape fixe prin strășnicia cu care le respecta, nu se ascundeau fapte și lucruri pe care el, în automatismul la care ajunsese nu mai era capabil să le vadă? Plutea în atmosferă o liniște dezordonată, se petreceau lucruri pe care altădată ar fi căutat să le soluționeze, iar acum le înregistra sec și le dădea la o parte sau le înmormînta în el în forma inițială. De ce? Unul ca doctorul Klauss, avînd un privilegiu de sînge, nu se ferea să spună verzi și uscate, iar el își refuza pînă și pornirile altădată elementare. „Gîndirea înseamnă demoralizare" își repetă Sile sloganul învățat pe de rost. El n-avea nevoie de demoralizare. Avea nevoie de calmul și luciditatea la care ajunsese cu prețul atîtor suferințe, numai ele îi puteau da liniștea și tăria necesară ca să poată merge înainte. Indiferent de ce făceau și ziceau alții, cinstei care i se acordase trebuia să-i răspundă cu aceeași cinste. Se simți eliberat sufletește. Își potrivi pachetele mai bine și porni spre casă fluierînd. Cînd ajunse pe strada Lux trecuse de ora zece. Se uită de departe la fereastra dinspre stradă a casei lor. Nu era luminată. „Probabil sînt în bucătărie", își spuse Sile. Ajuns la poartă nu văzu lumină nici acolo. Căută cheia în locul știut. Nu dădu de ea. Gardul nu era prea înalt. Aruncă pachetele în curte, cele două sticle de coniac le băgă în buzunare. Sări gardul. Bătu la ușa de la intrare. Nu-i deschise nimeni și nici nu se auzi înăuntru vreo mișcare. „Poate sînt plecați undeva", se gîndi Sile și-i păru rău că nu întrebase pe Drăgănel, care era la cabină, de Elvira. Se așeză pe scări. Scoase cu vîrful pumnalului dopul de la o sticlă și bău cu poftă. Îi era sete. Își reaminti că pe aceeași scară pe care stătea acum șezuse cu cîteva luni de zile în urmă cu Negoiță. Nu-și mai amintea precis despre ce discutaseră atunci, în schimb îi era proaspătă în fața ochilor imaginea lui. Chipul blînd, pînă la prostie de blînd, ochii mari, senini și cuta adîncă din mijlocul frunții. Oare ce simțise cînd au tras? Cu siguranță că n-a mai apucat să audă împușcăturile. Sau dacă le-a auzit, gloanțele erau în clipa aceea deja în el, mușcau fierbinți din trupul lui. Bău încă un gît de coniac. Se gîndi la ceva. Puse dopul la sticlă, luă cîteva pachete cu mîncare, restul le lăsă acolo lîngă ușă și se duse spre fundul curții.

La Matei era lumină. Sări gardul ca altădată, cînd era copil, dar cu alte sentimente decît cele de atunci. Deschise nana Anuța și nu se miră la revederea hainelor lui. Apăru Matei numai în izmene și cămașă. N-ar fi vrut să dea ochii cu Sile, dar pentru că îl văzuse și fusese văzut, găsi că cel mai nimerit lucru era să-l poftească în casă. Sile nu refuză. Se așeză la masă fără să fie rugat. Puse pachetele și sticla în fața lui. Ceru farfurii și pahare și Anuța se execută grăbită spre bucuria lui Matei. Era aproape convins că Anuța are să-l dea afară. Se înșelase. Bătrîna se purta de parcă, într-adevăr, l-ar fi așteptat pe Sile demult să le treacă pragul.

— Ce-i, Sile, ai mai dat pe la noi? Credeam că are să-ți fie rușine de sărăcia noastră.

— Cînd am fost copil nu mi-a fost. Acum de ce să-mi fie? Turnă coniac în pahare. Ca să nu fie nevoit să ciocnească, Matei bău grăbit și plescăind din buze mai ceru unul. Mîncară. În cîteva minute pe masă nu mai rămase mare lucru. Sile nu ajunse să mănînce aproape nimic. Ca să nu zică de ei că i-au mîncat bunătățile, Anuța se simți obligată să aducă cîte ceva și din cămara ei.

— Îmi pare bine că nu ești supărat pe mine, nea Matei.

— De ce să fiu?

— Nu-ți prea convine uniforma mea.

— Nu-mi prea convine nici a mea. Dar dacă cu ea îmi cîștig pîinea, n-am ce face. Trebuie să-mi placă.

Sile să uită la pahar. Îl puse la loc. Nu mai voia să bea. Înainte de a intra nu i-ar fi trecut prin minte că are să accepte acest ton de discuție apropiat. Își dădu seama după aceea. Ceva îl oprea să fie tăios cum fusese nu o dată cu tatăl lui. Afară de asta în casă era plăcut.

— În sinea dumitale mă acuzi.

— Te acuz, Sile.

— Voiam să-ți spun, nea Matei, că eu n-am nici o vină. Comuniștii l-au omorît pe tata.

Povesti pe scurt ce aflase.

— Să mai bem un pahar.

— Nu mai beau.

Matei ar fi vrut să ocolească orice discuție serioasă. N-avea ce demonstra și i se părea inutil să demonstreze. După felul cum îi povestise însă Sile, era mai mult decît sigur că băiatul lui Negoiță era convins, adînc convins de lucrurile pe care le spusese. Nu voia să-i vîre în cap alt adevăr. Poate că nici n-ar fi reușit. Dar îi era rușine să nu riposteze.

— De ce nu te strădui să afli tu adevărul, spuse Matei făcînd din miezurile de pîine un cocoloș.

— L-am aflat, nea Matei.

— Nu așa, să te convingi.

— M-am convins.

— Într-o discuție trebuie să acorzi cel puțin tot atîta încredere și celeilalte părți.

— Pe cealaltă parte aș împușca-o, nea Matei.

— Simplu să împuști. Dar să admitem că ar fi așa, tot ce s-ar putea să fie, dar și atunci ar trebui să te convingi singur.

— M-au convins.

— Am zis să te convingi.

— M-au convins, nea Matei.

Buzele lui Matei începură să tremure.

— Păcatul tău, Sile, este că, pe lîngă ceilalți, tu ai intrat în această afacere mult prea cinstit. Și ei își bat joc de cinstea ta. De trei ani tu n-ai mai intrat în casa noastră. Ai intrat acum. Vrei să mă încredințezi că tu n-ai nici o vină, asta vrei tu să-mi dovedești. Adevărul nu poate ieși la lumină, atunci cînd cel care are nevoie de el vrea singur să și-l dovedească, nu, greșesc, să și-l impună și să-l impună și altora. Convinge-mă că e așa, altfel n-am să te cred.

— Dumneata îi simpatizezi pe comuniști, nea Matei.

— E o condiție că dacă nu-mi sînteți dragi voi, trebuie neapărat să-i simpatizez pe ei?

— Dumneata nu ești un om ca tata.

— Poate că nu sînt.

— Nu sînt decît două feluri de convingeri. Ori ale noastre, ori cele potrivnice nouă.

Sile se uită atent la Matei.

— Nu vrei puțină slănină cu ceapă, Sile? voi Anuța să schimbe vorba.

— Nu, tușă Anuță, nu vreau. Iar dumneata din moment ce nu ai convingerile noastre...

— Le pot acuza pe ale voastre. Nu-i obligatoriu să le am neapărat pe celelalte.

— Mi-ar părea rău să fii comunist, nea Matei, deși sînt mai mult ca sigur...

— De ce ți-ar părea rău?

— Eu te-aș da pe mîna Gestapoului.

— Și ai vrea ca de frică să-ți spun că nu sînt?

— Tușă Anuță, dă-mi te rog un pahar cu apă.

— Vouă vă e teamă de adevăr, nu de comuniști, Sile, și tu reprezinți opusul acestui adevăr. Ți-aș dori să ajungi ziua ca să-ți dai seama c-ai fost înșelat, că te-ai lăsat înșelat și că la rîndul tău ai înșelat pe alții. Dar în ziua aceea nu vei mai putea avea nici o scuză. Un om care și-a dus propriul lui tată la moarte, nu mai poate avea nici o scuză.

Anuța veni de afară cu apa. Matei își îmbrăcă pantalonii.

— Comuniștii l-au omorît pe tata, ei sînt vinovați că a fost împușcat. Pentru afișele rupte ar fi primit o admonestare verbală și atîta tot.

— Nu țin minte ca tu sau cei pe care îi slujești să fiți comuniști.

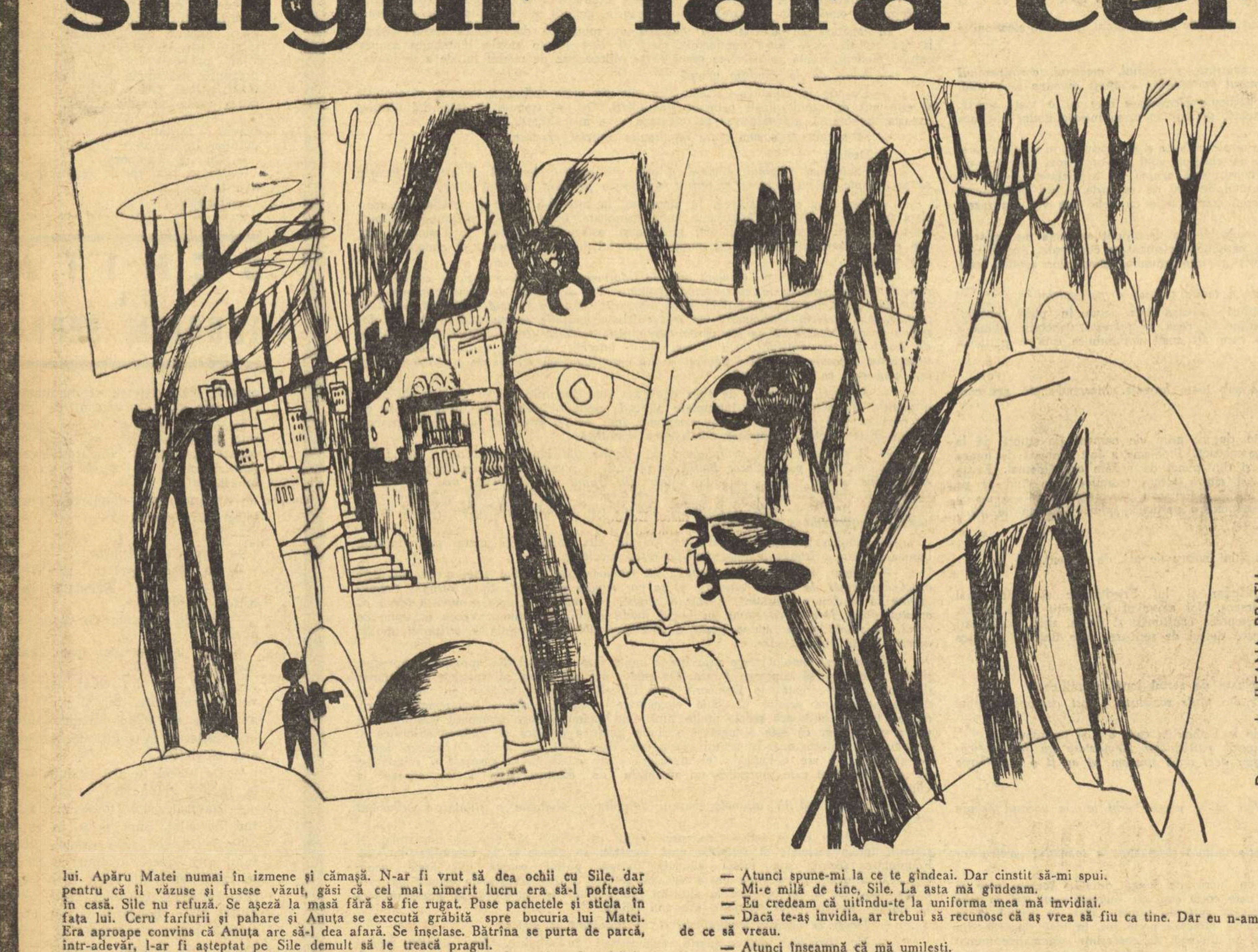
— Ei l-au omorît.

— Scuzele au nevoie de minciuni, Sile. Ți-au convenit minciunile, ca să te poți simți liniștit și cinstit. Turbi împotriva comuniștilor. E preferabil să arunci vina pe ei. Altfel ar trebui s-o arunci pe tine și nu-ți convine.

Matei se uită aproape cu milă la Sile, vedea în trăsăturile lui alte trăsături cunoscute și apropiate, acum mai dragi parcă după dispariția lor. Sile era copilul lui Negoiță, și deși față de el nu trebuia să nutrească nici un sentiment de bunăvoință, nu-și putu înfrînge părerea de rău pentru ceea ce ajunsese. Știa foarte bine că după această întîlnire trebuia să plece de acasă. Vechile prietenii și vechile amintiri erau șterse, în locul lor acționînd legile conștiente, neîndurătoare. Dar pentru că tot îi spusese lui Sile mai mult decît trebuia, nu se feri să-și ducă gîndurile pînă la capăt. Nu sconta nici o schimbare, nu era naiv să mai creadă așa ceva, dar voia acestui proaspăt SS-ist să-i spună niște adevăruri ultime, în fața acestei ultime întîlniri, să răsucească puțin cuțitul în el, sub platoșa de îngîmfare și siguranță, să-l pună pe gînduri. Îi era ciudă lui Matei că trebuia să plece de acasă, dar mai repede i-ar fi trecut prin minte că se dărîmă casa cu el decît să-l aștepte pe Sile să-i treacă pragul. Bănuia de ce i-l trecuse. Voia să-și descarce sufletul, voia să se liniștească, voia să dovedească că denunțul lui nu fusese argumentul principal pentru asasinarea lui Negoiță. De-abia acum aflase Matei de ce anume fusese arestat Negoiță. Îi spusese ceva Elvira, dar din spusele ei nu înțelesese mare lucru. Acum se limpezise. Mai știa că în urmă cu cîteva luni căzuse un grup de muncitori. La mijloc fusese mai mult o presupunere. Deraiase la manevră un vagon încărcat cu armament. Pînă la urmă se constatase că bandajul unei roți cedase la încrucișarea liniilor. Oamenii de la manevră nu avuseseră nici o vină. Dacă totuși cei anchetați și bătuți au inventat fel și fel de lucruri spunînd la bătaie și semnînd hîrtii al căror conținut nici nu-l cunoșteau? Era posibil și un asemenea lucru. De teamă oamenii pot face și depoziții false. Dacă Sile i-ar fi povestit cu lux de amănunte și-ar fi dat seama mai bine. Dar Sile îi povestise sec, în cîteva cuvinte și știa că mai mult n-are să-i spună. Dar vina pe care o arunca Sile pe comuniști era falsă. De asta era sigur. Era totuși mîhnit. Nemții făcuseră ce făcuseră și-l îmbrobodiră pe Sile, acesta crezuse, crezuse cinstit, se vedea după tenacitatea și sclipirile de ură de cîte ori pronunța cuvîntul comunist. Încercă să-și aducă aminte cine fuseseră cei arestați și cărora apoi li s-a dat drumul. Și-i aminti. Trebuia să fie atent și cu ei. Cînd era vorba de naziști, știa că totul era posibil. Îi știa în stare să scoată minciuni, în stare să fabrice ei înșiși minciuni, în stare să ucidă fără să clipească. Dar pe Sile îl înșelaseră, îl orbiseră, făcîndu-și din el o unealtă. Deși ar fi trebuit să tacă, nu putea să tacă.

— La ce te gîndești, dom' Matei, sau nu mai vrei să vorbești cu mine?

— De ce să nu vorbesc?



Desen de ILEANA BRATU

— Atunci spune-mi la ce te gîndeai. Dar cinstit să-mi spui.

— Mi-e milă de tine, Sile. La asta mă gîndeam.

— Eu credeam că uitîndu-te la uniforma mea mă invidiai.

— Dacă te-aș invidia, ar trebui să recunosc că aș vrea să fiu ca tine. Dar eu n-am de ce să vreau.

— Atunci înseamnă că mă umilești.

— Adevărul te umilește, nu eu.

— Adevărul m-a adus unde sînt. Adevărul m-a făcut ofițer. Adevărul nu mă poate umili.

— Adevărul vostru este fals. Iar tu o unealtă a lui. Cînd nu vor mai avea nevoie de tine te vor da de-a dura. Vor să scoată castane cu mîinile tale. Să-ți umpli tu mîinile de sînge. După aceea „rasa pură" te va socoti și pe tine un impur.

Sile roși. Nu se aștepta ca Matei să vorbească cu el așa. Își închipuia că uniforma nouă își va impune de la sine respectul. Se simți jignit.

— Ce vrei să spui cu „rasa pură", dom' Matei?

— Ceea ce am zis. Tu vrei să te consideri o unitate dintr-un întreg bine stabilit, o unitate care nu poate trăi fără întreg tot așa cum întregul nu mai e întreg fără unitatea care-l reprezintă. Dar gîndește-te puțin la situația ta de admis și la mulțimea de neadmiși. Cu aceștia de pe urmă ce se va întîmpla, hai să zicem prin absurd, în cazul cînd veți cîștiga războiul? Tu te consideri intrat în acest întreg al rasei pure, dar asta o crezi numai tu. Deosebirea dintre tine și ei e de calitate și această diferență pornește din însăși ideea rasei. Ideea rasei este invulnerabilă. Deci totdeauna va exista o calitate superioară care nu se divizează și altele care se vor clasifica mereu, dar totdeauna în funcție de prima. De aici trebuie să tragi concluzia că rasa pură s-a născut nu numai în opoziție cu rasa impură, ci cu tot ce este impur. Pe măsură ce va dispărea supremul impur vor fi aduse la aceeași valoare de calitate și celelalte diviziuni. Adică tot ceea ce nu poate intra în prima categorie. Deci, după cît vezi, atît Negoiță și la momentul oportun și tu vei fi pentru ai tăi doar un pretext pentru a anula o unitate infimă lipsită de valoare, ce nu se poate integra biologicește unui întreg considerat premeditat superior. Norocul tău, dacă ăsta mai poate fi pentru tine noroc, este să pierdeți războiul, ceea ce de altfel se va și întîmpla.

— N-o să pierdem războiul.

— Atunci cu atît mai rău pentru tine.

— Dumneata ești comunist, dom'Matei, numai în capul unui comunist se pot lega asemenea gînduri.

Matei își legă șireturile la bocanci. Nu răspunse. Se uita la Sile care privea încruntat la fața de masă.

Sile fu într-adevăr pus pe gînduri. Regreta că intrase în casa lui Matei. Venise liniștit. O clipă doar își deschise sufletul și în el intrară nepoftite raționamente străine de cugetul lui. Numai mintea lui plină de fantezie, excitată de coniacul băut, era vinovată pentru toate gîndurile. Își mușcă buza de jos ca întreaga atenție să se concretizeze asupra durerii, considerînd că în felul acesta mintea o să înceteze să mai lucreze. Dar cu toată durerea creierul nu-și întrerupea de loc activitatea începută. Un gînd după altul, ca într-un angrenaj de roți dințate, în care una condiționează pe cealaltă, pînă ce energia mecanică ajunge la impulsul suprem, îi răscoleau mintea. Și ultimul impuls îl izbi ca un trăznet împingîndu-l spre raționamentele lui Matei. Nu-și mai putu stăpîni nervii. Matei era fără îndoială comunist, uzase de armele lui de propagandă, încercînd, ca odinioară tatăl lui, dar la alte dimensiuni de convingere, să-i înăbușe încrederea dobîndită cu atîta trudă. Generalizase fapte care aparțineau unui comunist, fapte prin însăși natura lor dubioase. Nu mai trebuia să tolereze nimic.

— Să pleci de acasă, nea Matei, spuse Sile ridicîndu-se în picioare.

— De ce să plec?

— Altfel mîine vei fi arestat.

— M-am gîndit la asta. De ce să te mint. De-aia m-am și îmbrăcat. Dacă nu veneai tu aș fi stat pînă dimineață. Mulțumită ție am să iau aer curat.

Anuța îl petrecu pînă afară ștergîndu-se la ochi.

— Sile, pentru mine, vezi bine. Nu-ți cer nimic. Ea... spuse Matei și se întoarse spre Anuța.

— Din partea mea n-o să aibă nici un necaz. Dar dumneata să pleci. Din respect pentru prietenia tatei cu dumneata nu vreau să fiu eu acela...

— Din respect pentru el puteai face, atunci cînd trebuia, altceva...

Matei o sărută pe Anuța. Sile îi întinse mîna. Matei nu i-o strînse. Se uită la Sile vreme îndelungată, apoi sări gardul prin fundul curții.

★

Timp de două luni de zile Sile lucrase, cu mici răgazuri, de dimineață pînă noaptea tîrziu. Timpul prescris de Schultz pentru însușirea diferitelor metode de lucru ale secțiilor ajutătoare Gestapoului se dovedise prea scurt. În afară de asta dăduse peste o harababură de nedescris: scripte nerezolvate, sau rezolvate anapoda, denunțuri neurmărite și, ce era mai important, biroul de informare suferea din pricina sistemului greoi de manipulare ce se răsfrîngea direct asupra operativității. Pusese ordine în toate. Elaboră un sistem personal „comparativ", cum îl numi după aceea Schultz, care permitea să se tragă concluzii rapide și eficace asupra stării de spirit a populației, a armatei și a înșiși lucrătorilor Gestapoului. Aduse la cunoștința Standartenführerului o serie de nereguli flagrante în urmărirea denunțurilor Mannerilor și dădu soluții rapide de remediere. Începea să fie apreciat, lăudat peste tot, dat ca exemplu. Nu-și dăduse osteneala, așa cum încercau Frid și Hans să-i prezinte lucrurile lui Schultz, șeful lui superior, din motive de parvenire. Dăduse de rezultatele unei munci făcute de mîntuială, ori el primea un salariu și acest salariu trebuia să și-l cîștige cinstit. Ordonat din fire, meticulos, inteligent atunci cînd un material sau altul îl obligau să raționeze, Sile nu făcea altceva decît să se achite conștiincios. La fel ar fi muncit oriunde ar fi fost pus, cu pasiune și abnegație, pentru că în afara pasiunii și abnegației, munca nu mai era muncă. Tot la două seri după ce lua masa la popotă, se ducea la magazinul de la club, își umplea o sacoșă cu mîncăruri reci și băuturi și noaptea tîrziu, cînd nu mai putea să-l vadă nimeni se ducea pe Strada Lux, sărea gardul casei lor și punea cele mai multe bunătăți la ușa Elvirei. De cîteva ori aruncase cutii de conserve și în curtea lui Matei. Nu considera că în felul acesta îl ajută pe Matei. Promisese în seara cînd Matei plecase că Anuței n-o să i se întîmple nimic, și credea de datoria lui, că din moment ce acceptase această situație, era obligat să facă tot ce-i stă în putință, ca din toate punctele de vedere să nu i se întîmple Anuței nimic. Ori magazinele din oraș erau aproape goale.

La ultimul serviciu K.I.P.O., la care lucrase ar mai fi fost multe lucruri de pus la punct, dacă Schultz, care începea să se teamă de rîvna lui, n-ar fi dispus să pună capăt acelei munci birocratice și să-și ia în primire grupa restrînsă de luptă.

Lui Sile nu-i păru rău de noua sarcină primită. În cele două săptămîni cît lucrase la S.I.P.O. dăduse peste sute de denunțuri care proveneau în cea mai mare parte benevol de la diferiți cetățeni, în marea majoritate de origină germană. Întregul județ era împăienjenit de asemenea Manneri care raportau cu regularitate tot ce se întîmpla în sînul populației, în instituții și chiar în rîndul unităților române aflate în garnizoanele orașului. Fiecare W. Manner avea un dosar. Pe unul din aceste dosare văzu scris numele lui Visarion Baiaș. Într-una din nopți, cînd rămăsese singur, citi atent tot dosarul, urmări prin sutele de clasoare evoluția fiecărui denunț și cînd ajunse la capătul cîtorva din aceste fire, văzu pe o hîrtie scrise cîteva nume. Fiecare nume era bifat cu un creion verde. Oamenii aceia nu mai erau în viață. Deci intuiția lui nu-l înșelase în privința lui Baiaș. Deși găsea firească existența unor asemenea indivizi, modul lor de a lucra i se părea murdar. Loveau pe la spate și cei loviți n-aveau cum să se ferească și să se apere. A doua zi cercetă din nou dosarul. Din cartierul lor, Baiaș nu denunțase pe nimeni, nici un nume cunoscut de Sile nu figura acolo. Sile se bucură. Baiaș voia să se dovedească deștept. Nu-i convenea să tulbure spiritele acolo unde locuia el. În același timp, Sile era aproape sigur că Visarion nu putea să nu fie în posesia altor date de acest fel care-i puteau fi lui însuși de folos în viitoarea activitate. Știa cum să discute cu Baiaș.

Sile se duse la casierie și își ridică solda. Nu avusese niciodată atîția bani și la un moment dat avu impresia că munca pe care o depusese pînă atunci era cu mult sub prețul salariului pe care-l primea. Se gîndi ce să facă cu banii. Îmbrăcăminte avea. Nu trebuia să-și mai cumpere. Elvira, cu siguranță, sub această formă n-ar fi primit ajutoare de la el. Zîmbi la ideea care-i trecu prin minte. Se îmbrăcă în noua lui uniformă. Plecă pe Strada Lux. Pe drum îi păru rău că se îmbrăcase în hainele acelea negre. Prea mulți ochi se întorceau după el. Dacă altădată avea impresia că fizicul lui stîrnea curiozitatea celor din jur, acum punea această curiozitate pe seama hainelor.

Nu avu curajul să intre direct în casă. Se plimbă cîtva timp pe linii, stătu de vorbă cu Drăgănel, apoi iar se plimbă pînă aproape de semafoare. Se întoarse spre cabină. Drăgănel meșterea cu briceagul o țiteră din lemn de salcie. Se ridică în picioare la apariția lui Sile.

— Vreau să te rog ceva, dom' Drăgănel.

— Roagă-mă, dom' Sile.

Sile scoase din buzunar un pachet de hîrtii, îl împărți mai mult din ochi și puse o parte pe masă în fața acarului.

— Ai văzut, casa aproape se dărîmă. Trebuie reparată. Tata a vrut chiar s-o văruiască înainte de Paști. N-a putut. Tocmește dumneata un om. Iar din ce rămîne cumpără-i Elvirei lemne. Vine iarna. Uite, asta e pentru osteneala dumitale.

— Dar de ce nu-i dai lui doamna Elvira, dom' Sile. E mama dumneavoastră?

— N-ar primi de la mine, înțelegi? Dacă nu vrei, poți să-mi spui. Nu mă supăr.

— De ce să nu vreau? N-am motiv. Zilele pe care le pierd văd că mi le plătești. De ce să nu vreau. De fapt eu o pot ajuta și fără să-mi plătești. Eram oarecum prieten cu dom' Negoiță.

Drăgănel luă banii și îi băgă în buzunar. Se așeză pe scaun. Lucră din nou la țitera lui.

— Ce faci acolo, o vioară? întrebă Sile.

— Nu e vioară. E chitară.

— Dar seamănă cu o vioară.

— Seamănă. E drept. Dar pînă la urmă va fi o chitară.

— Chitara e mai rotundă la mijloc.

— Depinde de chitară, dom' Sile. Asta-i o chitară care nu-i rotundă la mijloc. I-o fac lui Ionuț. A văzut că are și Gogu.

— Nu-i mai fă lui Ionuț. Îi cumpăr eu una adevărată.

— El mi-a spus să-i fac. Nu pot să nu-i fac. Dacă l-ar fi rugat pe dom' Negoiță el i-ar fi făcut.

— Nu i-ar fi făcut, că nu se pricepea.

— Nici eu nu mă pricep. Da îi fac. Dacă te roagă un copil...

— Uite, eu te rog să nu i-o mai faci.

— Păcat, ar fi ieșit frumoasă. Ar fi semănat și cu o chitară și cu o vioară.

— N-ar fi semănat cu nimic.

— He, he. Asta o spui dumneata. Ar fi semănat. Chiar dacă nu așa, tipar. Da mă bucuram că i-o fac eu. Că dom' Negoiță i-ar fi făcut.

— Nu i-ar fi făcut. Nici n-ar fi avut vreme și nici nu s-ar fi priceput. Nici dumneata nu te pricepi. Nu te pricepi de loc. În locul dumitale a-și băga-o în foc. N-aș mai amăgi copiii. Nu-i frumos să-i amăgești cu lucruri neadevărate.

— Ți-e ușor să zici. Ai bani, dom' Sile. Că numa' cît mi-ai dat mie bacșiș face cît salariul meu pe o lună. Păi cu bani poți să-i amăgești cu lucruri adevărate. Cu bani poți amăgi și oamenii mari, așa cum ești dumneata. Dar'mite copiii.

— Ce vrei să spui?

— Nu spun nimic. Ai dreptate. Nu-i nici vioară, nici chitară.

Drăgănel băgă țitera în godinul în care ardea un foc plăpînd. Se auzi o trosnitură, apoi un țiuit de coardă frîntă.

Prin fereastra cabinei Sile îl văzu pe Ionuț alergînd. Strigă după el. Ionuț se opri. Cînd văzu uniforma neagră făcu cîțiva pași înapoi cu gînd s-o ia la sănătoasa. Îl recunoscu pe Sile. Veni cu mîinile în buzunare spre el.

— Ce mai faci, Ionuț?

Ionuț dădu din cap în semn că „așa și așa".

— Nu ți-a fost dor de mine?

Ionuț nu spuse nimic.

— Ar fi putut să-ți fie. Eh!... De mine nimănui nu-i e dor.

Ionuț nu răspunse.

— Am venit să te duc cu mine în oraș. Aș vrea să uiți că uneori te am bătut.

Ionuț se uită la Sile. Se înnegură.

— Nici nu m-a durut. Am uitat.

— Te-ai făcut mare, mă Ionuț.

— Așa zice și mama. Da eu m-am măsurat. N-am mai crescut. Am limbrici. De aia.

— Ba ai crescut. Uite, și mîinile ți-au crescut. Nu-ți mai încap în buzunare.

— Am buzunarele pline cu prune, de-aia nu-mi încap.

— Ai obiceiul să furi?

— Mai fur din cînd în cînd.

Sile se uită la soare. Soarele se ducea spre apus.

— E tîrziu. Aș vrea să vii cu mine. Numai pentru o oră. Mama n-are să se supere.

— Îmi cumperi ceva?

— Poate am să-ți cumpăr.

— Tot ce ne-ai trimis a fost foarte bun. Am mîncat cu poftă. Mama la început n-a vrut, pe urmă a zis că e o prostie să lase bunătățile să se strice. Tu ai bani mulți, Sile. Trecură colțul primei străzi. Sile îl prinse pe Ionuț de mînă. Palma îi era zgrunțuroasă și lată. Tremura ușor și era caldă. Sile se uită la Ionuț. Mergea cu ochii aplecați și călca lătăreț, ca un golan.

— Tu acum ești fericit că ai bani mulți?

— Dacă tu acuma ai avea bani mulți ai fi fericit?

— N-aș fi.

— Atunci eu de ce să fiu?

— Mama zicea că...

Ionuț își retrase mîna din mîna lui Sile. Grăbit, își scoase praștia din buzunar, o piatră din celălalt buzunar și ochi o cioară aflată în vîrful unui plop.

— Cristoșii ei, dacă trăgeam un pic mai sus.

Sile se uită în stînga și în dreapta. Strada era pustie. Scoase din buzunar pistolul. Ochi cu atenție. Trase. Cioara, după ce se agăță în cîteva crăci se opri la picioarele lor. Ionuț țopăia de bucurie.

— Mă Ionuț, să nu ne vadă cineva.

Fugiră spre o stradă lăturalnică. Ionuț se ținea de brațul lui Sile. Din cînd în cînd se uita la el cu ochii aprinși și recunoscători. Uitase de toate. Era fericit.

— Dacă aș avea eu o praștie cu glonț. Mama-măsi ce-aș mai trage în ciori.

— Înjuri ca un birjar, Ionuț.

Ionuț nu luă în seamă apostrofarea lui Sile.

— Ai un pistol frumos. Albastru. Poți omorî și oameni cu el?

— Cu pistolul poți omorî chiar și oameni.

— Dacă aș avea așa un pistol i-aș face o chestie în cap lui Gavriluș. Dacă aș fi avut și eu tată și mie mi-ar fi cumpărat bocanci noi și pantaloni. Poate nu chiar așa de frumoși ca ai lui. Dar vorba e că s-ar fi chemat că am bocanci și pantaloni. Are și o patină. Și-a cumpărat o patină. Că eu o singură patină nici n-aș vrea. Să te fudulești cu o patină e ca și cum te-ai fuduli că ai un singur picior. Ha, ha.

Ajunseră în oraș. Ionuț îl strîngea pe Sile mai tare de mînă. Nu-i era frică. Mai fusese în oraș. Dar voia ca lumea să-l vadă că se ține de mîna lui Sile. Își întîlni învățătoarea, dar în loc s-o salute scuipă în dreapta și se făcu că nici n-o vede. Intrară într-un magazin de îmbrăcăminte, apoi în unul de încălțăminte și în altele. Cînd ieșiră din ultimul magazin se făcuse seară, dar Ionuț nu mai era de recunoscut. Avea haine noi, groase, de stofă, bocanci, cu talpă adevărată, patine, iar sub braț ținea o chitară rotundă și lucioasă. Mîna lui Ionuț era transpirată de emoție. Niciodată nu avusese o asemenea bucurie. Umbla mai drept. Mersul nu-i mai era atît de lătăreț și golănesc.

Sile se simțea și el fericit. Rămăsese fără nici un ban. Dacă ar fi avut mai mulți i-ar fi cheltuit pe toți. Nu-i făcuse bucurie numai lui Ionuț, își făcuse și lui. Strîngea pumnișorul fierbinte în mîna lui mare și noduroasă din pricina nenumăratelor antrenamente și mîna aceea mică îl încălzea, îl făcea să se simtă bine. De mult nu se simțise atît de ușor la suflet. Poate de pe vremea cînd era de vîrsta lui Ionuț și după primul salariu luat de la C.F.R., unde lucrase la curățitul liniilor de buruieni, venise acasă cu un ceas deșteptător. Aceea fusese prima lui mare bucurie. Cea de-a doua nu era cu nimic mai prejos decît aceea.

Îl conduse pe Ionuț pînă la jumătatea drumului. Nu voia să meargă cu el pînă acasă. Mai avea ceva de făcut. Își luară rămas bun. Ionuț era trist. Bucuria i se topise. În locul ei apăruse iar tristețea cu care îl întîmpinase la început.

— Mama are să mă bată dacă află că-s de la tine.

N-are să te bată. Să-i spui să nu se atingă de tine. Ăsta-i cadoul meu pentru tine, de Crăciun.

— Și tata, totdeauna de Crăciun îmi cumpăra haine noi cînd avea bani. Dar nu mi-a cumpărat haine decît o dată. Dacă tu vrei să fii tatăl meu și să-mi cumperi de toate crăciunurile haine noi, eu n-am nimic împotrivă să-mi fii tată. Dacă ar trăi tata nu s-ar supăra, nu-i așa Sile?

— Nu s-ar supăra.

— Dar de cioara aia mi-e milă. Cu pistolul dacă tragi în ea nu mai poate să scape. Un pistol e un pistol, nu e o praștie. La praștie mai poate scăpa. La revedere, Sile.

Sile îl urmări multă vreme. Mersul lui Ionuț devenise iar lătăreț și golănesc.

Fragment din romanul cu același titlu.

Gheorghe Nistor Ungureanu este, pentru unii dintre noi, o cunoştinţă mai veche. L-am întîlnit acum vreo şase-şapte ani la o consfătuire a cercurilor literare din Oltenia. Înalt, cu plete albite de soarele şi furtunile Parîngului, pe unde şi-a purtat turmele o viaţă de om, prezenţa sa în mijlocul literaţilor părea să fie o simplă întîmplare. Numai părea. Îndată ce răsucea cuvintele, mărturisindu-şi un gînd, materia lor invizibilă se încărca de radiaţiile stilului. Un stil artistic firesc, neafectat, fără neaoşisme de carton şi poze folclorice. Totul direct, esenţializat, aliaj fericit de vechime şi noutate — sunet contemporan, pe aceeaşi vibraţie de undă cu a sufletelor noastre. O sală arhiplină, în faţa căreia a recitat, ne-a confirmat cu prisosinţă impresiile prime.

Nu de mult, am primit cinci caiete în care ciobanul-rapsod şi-a transcris toate povestirile şi cîntecele. Publicăm, fără modificări, primul caiet, urmînd treptat celelalte. Acum, cînd turmele urcă la munte, oile negre ale păstorului coboară pe cîmpul întins şi alb a' hîrtiei. Şi noi le întîmpinăm ca pe un semn al primăverii, anotimp sufletesc în care cîntecul iese din anonimat, în largul ţării. Fii, deci, binevenit, Ungureanule, coborîtor din balada care începe cu murmurul nemuririi: **„Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai..."**

Ion BRAD

așa vă spune ciobanu

GHEORGHE NISTOR UNGUREANU

DOINA JIULUI

Să ne ocupăm acuma de doine şi de locurile pitoreşti pe unde a hălăduit rapsodul poporului ca cioban nomad, aproape o jumătate de veac. Bătut de viscole şi ploi, şi-ntreruperi de nori şi grindină, prin pîcla Carpaţilor Meridionali, printre urmele de gheţari ale Gîlcescului şi Paringului, poetul cu inspiraţia lui a dat naştere la cea mai interesantă poezie a sa, începută la 18 iulie 1918 şi terminată în anii de glorie şi de realizări ai P.M.R., lucrînd în meditaţie, vara pe zonele alpine şi iarna, în nopţile geroase, făcînd de strajă pe lîngă turme: 42 de ani de muncă la această lucrare nu a fost lucru uşor la un cioban cu 6 ani de şcoală. În aceşti ani, şi-ntr-alţi ca aceştia, m-a mai ajuns dorul ca să le doinesc cîteodată, că aşa-i românul făcut, pe vreme bună sau rea, vesel sau trist, românu-i tot român, nu-i englez, cu gîndul de a se-mbogăţi. Dar aceste doine de unde sînt venite? Şi cine să fi fost acel român care le-a pus în aplicare de prima dată şi le-a botezat „doine"?... Cum l-a chemat pe nume, Ion, Pătru, Vasile sau Gheorghe, şi-n ce timp nu ştim noi cum s-a numit acest străbunic al nostru?

Jiule cu unda lină
Cu apa neagră de tină
Mă chemaşi la sînul tău
Căci decînd plecai de-acasă
Am tot pribegit mereu.
Voi Paringul şi Gîlcescu,
Mîndra şi muntele Straja,
Voi mi-aţi fost mumă şi tată
Voi mi-aţi fost soră şi frate
Iacă patruzeci de ani
Păscînd turme de cîrlani
Pe-ale voastre mîndre coaste
Înverzite şi-nflorite
Unde pasc turme cornute
Falnici cerbi şi mîndre ciute,
Capre negre, porci mistreţi
Ba şi rîşii îndrăzneţi
Şi condurii cei sămeţi
Ce prin nori pe sus plutesc
Cînd şi cînd vre-un miel răpesc.
Sadule cu valuri repezi,
Furios ca un haiduc,
Spune-mi care-mi este ţinta
Cînd am mintea chinuită
Şi-ncotro să mai apuc?...
Lunca Lotrului
Frumoasa
Cu flori mîndre ce miroasă,
Şi brădui cu umbra deasă
Cîte nopţi n-am petrecut
Subt al vostru mîndru scut
M-aţi uitat şi voi demult
Doar Partidul Muncitor
Mă tot roagă adeseori
Să scriu doine la ficiori
Cîntece şi poezii
La fetiţe şi copii.
Jiule pe malul tău
Aci dragă crescui eu
Ţ-am beut izvorul tău
Şi-n tine m-am scăldat eu
De cînd eram mic flăcău.
Căci păzind mioarele
Ţ-am beut izvoarele
Eu şi căprioarele
Ce-mi sînt dragi ca soarele.
Şi din Jii şi din Jieţ
Am beut apă pe ales,
Beui apă tot curată
De sub stînca cea de piatră
Din Parîngu şi Godeanu
Unde-a hălduit Ciobanu.
Jiule cu gura ta
Ai ros stînca de colea
Tu cu dinţii tăi de lup
Mîncaşi stînca din Surduc
Croindu-ţi calea prin munţi
Ai ros stînci şi bolovani
Pîn-la pod la Poriceni
De-aci mergi numai pe luncă
La umbră deasă de plută
Pînă-n Dunărea cea lungă
Ajungă-ţi Jiule-ajungă
Ce-atîta mînie lungă...
Că de la Lupeni la vale
Nu pot fetele să spele
Nu pot pînzele-nălbi
Nici cămăşile-a-nflori
Nici cămăşile-n altiţe
Vai de bietele fetiţe
Că vii negru-nfuriat
Cu cărbuni amestecat
Nu poţi să speli un macat
Nici pătura de pe pat,
Vai, Doamne, ce greu păcat,
Nici cămăşile-n cocleţi
Fetiţele-nebunesc;
Dar eu totuşi te iubesc
Zi şi noapte te doinesc
Căci cu tine mă-nfrăţesc
Cît oi bea apă din tine
Şi m-oi îmbăia pe mine,
Te-oi doini Jiule bine;
Te-am doinit şi te doinesc
Cît oi fi să mai trăiesc
Pe tine şi-al nost Partid
Cu respect eu vă salut.
Jiule, pe lunca ta
Multe lucruri pot vedea.
De sus din Cîmpul lui Neag
Te văd Jiule cu drag.
Văd Lupenii de-altădată
Ce-au luptat pentru dreptate
Astăzi au mîndre palate
Iar mineru-i mulţumit
Cînd să-ntoarce de la „şut".
Cîntă Paroşanii noşti
Cu titanicii săi volţi
Şi cu sîrme sclipitoare
Becuri mîndre arzătoare
Cum sînt razele de soare
Căci Partidul Muncitor
Are grije de popor.
Vulcanul ca un voinic
De cînd era copil mic
El lucra cu energie
La mina din Crevedia
Şi mina din Aninoasa
Dă rezultate frumoase
Cine-i harnic şi munceşte
Lui nimica nu-i lipseşte
Şi Partidul mi-l iubeşte.
Petroşanii a-nflorit,
Petrila s-a primenit
De cînd este al nost Partid;
Hale mîndre şi-au clădit
Cu camere de dormit
Pentru omul obosit
Tîrgu Jiu oraş din ţară
Şi-n tine-i realizare
Tu mereu întinereşti
Zi de zi te primeneşti
Fabrici noi îţi construieşti
Te lăţeşti şi te lungeşti
De la podul Turcineşti
Pînă-n jos la Romaneşti
Şi din Prejba la Bîrseşti
Şi se lucră tot mereu
Că-aşa vrea Partidul meu
Căci Partidul Muncitor
E părinte de popor.
Aşa le vede ciobanu
Gheorghe Nistor Ungureanu
De pe munţi de prin brădet
Unde şade acest poet

August 1962

(Recitată la o serbare la Ghidiciu Piscu Vechi Calafat şi la altă serbare la Drăgoieni — Tg. Jiu mai 1963. Compusă de mine pe munţii Vulcan, culmea Drăgoiului, hotar cu Dumitra, la borna de hotar, în anii 1960—61, fiind cu mioarele la păşune. Larga 1964, sept. 20).

Acuma dragi tovarăşi o mică frînturică din „Doina mea" căci doina mea fiind prea mare am fost nevoit ca s-o scriu în „rămurele" sau „frînturele" unde m-am găsit şi unde m-am aflat atuncea cînd „muza" mi-a şoptit la ureche. Căci orişice rapsod are o „muză", o zeiţă a inspiraţiei. Orişice-om zice — „dar bine nene Ungurene, de ce n-ai scris mai „aşa" sau mai ca cutare, ca alde Alecsandri, sau Eminescu, Coşbuc sau alţii, dar eu am scris cum m-am priceput eu şi cum mi-a şoptit „muza" la ureche, adică potrivit cu sărăcia mea, deoarece eu n-am ştiut prea multe limbi şi şcoli înalte, eu am doinit doinele mele şi-ale ţării mele; eu mi-am doinit meleagurile, plaiurile, munţii noştri, şi ce s-a petrecut de la Tudor Vladimirescu şi pînă la ora actuală, la un cuvînt dat eu am doinit ce am văzut şi ce-am pătit eu; eu am doinit doinele mele, realizările P.M.R. şi vitejia poporului român. Iar doina mea de copil mic cum m-a blestemat mama mea la naştere, căci i se urîse şi ei tot născînd şi crescînd la copii şi fete, eu am fost al nouălea zăpîrstoc şi cel mai ştrengar şi biata mama de-aceea mă blestema-ntr-una:

Şi-am zis verde ruguleţ
Între Jiu şi-ntre Olteţ,
Între Lotru şi Jieţ,
Pe un dîmb de munte-nalt
Este-un brad mîndru rotat;
Între brad şi-o stîncă mare
Paşte-o turmă de mioare
Şi-un cioban stă în picioare
El tot strigă bradului
De pe vîrful muntelui
— Legănă-te brăduleţ
Cît eşti mîndru şi sămeţ
Că-o veni vreo vreme rea
Şi ţi-o rupe trupina
Şi te-azvîrle cît colea,
Ţi-o rupe crucea din vîrf
Şi te-azvîrle la pămînt
De m-oi face ca să plîng.
Că şi eu m-am legănat
Cînd eram tînăr băiat
După cine mi-a fost drag
Şi-o fetiţă am sărutat,
O drăguţă novăceană
Pupu-i ochii şi-o sprînceană
Şi cercelul din ureche
Şi guriţa cînd mi-e sete;
Că-avea ochii de lupoiacă
Şi guriţa de şerpoaică,
Dar acum îs om trecut
Nu-mi mai arde de iubit
Că-s de viscole bătut
Şi de lume povestit
Nu mă mustră numai satu
Şi mă mustră lumea toată
Că nu pun mîna pe sapă
Şi tot urc pe munţi de piatră
Să mulg oile-n găleată
Dar eu n-am ce să mă fac
Că mama m-a blestemat
În ziua cînd m-a făcut
Să stau singur ca un cuc
Să dau chiot după lup,
Ţine! cine! şio bălan,
Uite lupul cel viclean
Vra să mă lase oltean.
Vai, săraca biata mumă,
Mă scălda, mă legăna,
Cu gura mă blestema,
Mă legăna cu-n picior
De mine nu i-a fost dor
Că-s al nouălea fecior.
— Tu să pleci de lîngă mine!
Că m-am săturat de tine
De cînd erai de trei zile
Şi să ieşi în deal la stînă
Să mînci lapte şi smîntînă
Apoi brînză şi jintiţă
Şi gură de la băciţă.
Ea la brîu mi-a pus cuţit
Şi-mi spunea:
— Să ieşi la deal!...
Să mînci carne de batal
Friptură de miel sugar
Şi cu brînză de burduf
Că-aşa-i meniul la vîrf.
Să paşti turmele pe dungă
Tot prin negură şi pîclă
Să nu mai vezi soarele!
Numai căprioarele
Care ling sănunele);*
Ciutele şi capre negre
Numai ciobanul le vede —
Cînd dă sare la miori
Ele vin pe urma lor.
Apoi ciuta ca un vis
De pe stînca de granit
Iute se afundă-n ţip
Ca o pasăre ce piere,
Ca un vis, ca o părere.
Tu de-ai fi un vînător
N-ai vedea nici un picior,
Dar noi care ciobănim
Zilnic doară le-ntîlnim
Căci cu toţi pe-aici trăim.

1) pietrele pe care se pune sarea la oi.

Lotru şi Rîul Frumos
Astea două mă pun jos
Că nu mai sînt cum am fost;
De m-aş face cum eram
Măcar de-aş trăi un an
De n-ar fi bălan cu noi
Le-aş lăsa boalii de oi
Să las bieţii mieluşei
Pe sub brazi şi pe subt stei
Şi drăguţele mioare
Pe colo peste izvoare
Mai în jos de lăsătoare
Să mai ciupă cîte-o floare
Şi să vin şi eu acas
Ca să-mi ar măcar un pas
Nevoii să nu mă las,
Să-mi leg via pe harac
Că-i bun vinu cu năstrapi,
Să pasc boulenii-n luncă
Pe cînd noaptea este scurtă
Şi cînd lumea doarme dusă
Să mă-ntîlnesc cu-a mîndruţă
Că doar nu-s aşa bătrîn
Să nu-o pot strînge la sîn?!...

(Compusă de mine în Coasta lui Rusu, hotar cu Găurile şi Boianu, la est şi la vest cu Gherăşu, Cîrja şi Jieţu, 1919 august. Recitată de mine la o consfătuire scriitoricească, Craiova 1959, martie 27—28).

O FRÎNTURICĂ RUPTĂ DIN „DOINA MEA"

M-a făcut maica voinic
Ca să urc munţii Parîng,
Să trec la Sibiu la tîrg
Să văd caii cum se vînd,
Oile cum se plătesc,
Mîndrele cum se iubesc.

. . . .

Cînd urcam pe Şerbota
Mă-ntîlnii cu mîndruţa
La faţă ca o zambilă
În bătaia vîntului
Şi-n cîntecul cucului
Pe subt poala bradului
Cu fata Jianului
Să pun ciumagu subt cap
Că-aşa mi-a fost mie drag
Şi să dorm un somn să-mi placă
Să-aud pe bălan cînd latră
Şi lupii cînd mă atacă.
Du-te-ncolo lup hain
Că-i bălan cîne bătrîn,
Cîne neaoş de român
La nevoie încercat
De-o ursoaică sugrumat
Nu vi-i lupilor pe plac.
Apoi iar să-aţip o leacă
Să-aud oile cînd pleacă
Şi să merg în fruntea lor
Că-aşa mi-a fost mie dor;
Şi să urc plaiu pe coastă
Ca să trec Piatra-Tăiată
Unde ciaţa e mai deasă
Şi băciţa mai frumoasă.
Şi să ne lăsăm pe Lotru
Să schimbăm vorba şi portu
Şi să potolim tot focu.
Tu de-ai vrea să ciobăneşti
Vino-n Lotru la berbeci
Să vezi brazii de sînt deşi
Şi izvoarele de-s reci,
Iarbă moale ca mătasea,
Fete mîndre şi frumoase
Că-avem fete tinerele,
Gingaşe şi frumuşele
Şi neveste ocheşele
De-ţi plîng ochii după ele.
Şi cu-n mijlocel subţire =
Tresări inima-n mine.
— Bună ziua, puişor,
Unde mergi aşa de zor?
— Mulţumescu-ţi, puiculiţă,
La tine, să-mi dai guriţă,
Căci guriţă ca a ta
Nu găsesc la nimenea;
Gura-i dulce, vorba-i dulce
Mergi cu mine un' m-oi duce.
Hai cu mine la Sîbii
Unde cîntă cucu-ntîi
Să-ţi iau salbă şi cercei
Că ieu te-am iubit întîi;
Te-am iubit, te-am sărutat
Şi haine ţi-am cumpărat
Numai salbă nu ţi-am luat.
Ţ-oi lua şi salbă la gît
Să-mi fii dragă la iubit.

(Compusă de mine în vara anului 1924 în Coasta lui Rusu, hotar cu Gîlcescu, fiind cu mioarele la păşune şi trecut aicia azi, 15 octombrie 1964, Larga).

„OASE DE EROI" ŞI „MĂGARUŞII LUI JUPÎN IONIŢĂ"

Cine nu-şi aminteşte de vitejia şi dîrzenia cu care ostaşu român s-a luptat cu prusacii hrăpăreţi în anii 1916—1919?... La Jiu, la Olt, Oituz, Nămoloasa, Mărăşti, Mărăşeşti, Podul Cozmeşti şi pretutindenea ostaşul român a fost „cruce de voinic". Să ne ocupăm în primul rînd de luptele de la Jiu pe unde prusacul Falkenhein ne-a spart frontul după o luptă piept la piept timp de două luni: septembrie şi octombrie. Orice om ar fi trecut pe aceste meleaguri blestemate, zic eu, căci altfel nu se poate. Lupte grele s-au dat şi-n stînga Jiului la Molivişu, Muncelu şi Mocirlea, dar în primăvara lui 1917 — s-au putut aduna osemintele ostaşilor, atît amici, cît şi inamici, şi duse la Tg. Jiu în cimitirul de onoare ce-l proiectase cîtiva fruntaşi ai Gorjului în de comun acord cu Comandamentul militar german ce era aci. Cît ar fi fost omul călător ce a străbătut pe meleagurile din dreapta Jiului spre Cerna, de la Merişor şi Dealul Babii în bazinul Jiului, munţii Vulcanului şi Buliga peste tot a fost o plîngere şi-o scrîşnire a dinţilor nu numai pentru cei ce-au luptat şi şi-au dat viaţa departe de familiile lor dragi, dar şi pentru călătorii ce au vizitat aceste terenuri blestemate, orişicine a străbătut pe aci a trebuit să-i lăcrămeze ochii. Şi cum să nu-ţi lăcrămeze cînd vezi munţi albi de oase, proiectile de toate dimensiunile şi calibrele? Marturi oculari sîntem noi ciobanii şi lucrătorii ce au montat linia de naltă tensiune ce porneşte ca nervii din Paroşani în toate direcţiile.

Ducîndu-mă vremea şi destinul şi pre mine, în primăvara lui 1957 la un oier din Prejba-Drăgoieni, la alde Jupîn Ioniţă D. Călugăru, fiu al satului Stănceşti din comuna mea Muşeteşti şi căsătorit de timpuriu în Prejba cu Mariuţa Mălăiescu; femeie chipeşe şi bună voitoare, bună gospodină în casă şi cu ciobanii era pînea lui Dumnezeu. Jupîn Ioniţă era de fel mai şiret, îi plăcea foarte mult să dea ordine la ciobani, să bea şi să mai iubească cîte o drăguţă; cu mine să purta de altfel foarte bine căci eu eram doctor într-ale ciobăniei; nu le ştia el toate ca mine căci eu cînd m-am dus în „Tîrla" lui aveam 32 de ani de ciobănie şi-naintat în vîrste faţă de el, numai că n-aveam dorul de îmbogăţire ca el căci eu de felul meu nu am fost lacom de averi; eu m-am mulţumit mai pe puţin numai să am strictul necesar, adecă pînea de toate zilele, să nu fiu gol sau flămînd atît eu cît şi ai mei din familie. În primăvara anului 1957 eram cu turmele în lunca Vărsăturilor de lîngă Tg. Jiu cînd Jupîn Ioniţă zisă către mine:

— Frate Gheorghe, ar fi timpu să-nţărcăm mieii şi dumneata şi cu un băiat care vrei din ei, trebuie să plecaţi la munte, direcţia Bulig, urcaţi pe Schela. Mîne e 15 mai şi vei porni la munte dar cu o îndatorire să nu mergeţi în Dumitra la stînă că ne stricaţi iarba mînzărilor.

— Dar unde vrei să mă duc, frate Ioniţă?... În Cosmos?

— Ba nu, frate, nu te mîn eu în Cosmos, dar te faci şi matale călător de colo pînă colo din hotarul Dumitrei şi pînă peste Straja, la Poienile Macrişului şi Mociovanu şi Cracul Ursului. Ai destul loc să te tot duci şi pe ziua de 1 sau 2 iunie venim şi noi cu mînzările. Pune-ţi pe măgar tot ce-ţi trebuie pentru 15 zile: mălai, pîne, brînză şi slănină iar la un caz că v-o mai lipsi pînă la venirea noastră, te duci la cabana din plaiu Vulcan şi să-ţi iei ce ţ-o trebui; să le spui că eşti ciobanu lui Călugăru că ei mă ştiu, sau la Gheorghe Ionaşcu sau Niculaie Stroie ori la care te duci în Vulcan, Coroieşti, Aninoasa şi Iscroni, numai să spuneţi că sînteţi ciobanii lui Călugăru şi vă e îndeajuns. Căci veţi căpăta tot ce vă trebuie că eu am oameni în Valea Jiului şi toţi copiii mă cunosc pe mine.

Zis şi făcut. Seara am ales toate mioarele, berbeci şi oi sterpe, mieluşele şi berbecuţi de rudă şi am făcut un ciopor de 400 şi am şi plecat pe noapte, la el acasă la Prejba, deoarece ziua nu ne vedea „Iapa" prin bucatele oamenilor, căci şosea nu aveam din luncă şi pînă-n sat, doar un biet drum de ţară peste calea ferată, fie la rampa aşa zisă a „Popii Pănoiu" şi peste Amaradia care-şi are cursu tocmai din plaiurile noastre de la Stănceşti din Cioclovina şi care face mari ravagii de inundare. De la podul Bălăneşti la vale am trecut Amaradia pe unde a fost mai lată ca să nu înecăm mieluşeii şi oile. Eu, ca vătaf, am încălecat pe un măgăruş şi-am pornit-o înaintea oilor ca domnu Hristos înaintea poporului la Ierusalim. Printre grîneţe, porumbi răsăriţi, ovăzuri şi trifoaie, nu ne-a fost taman uşor, pînă la jupîneasa, la Prejba, care ne aştepta cu masa pusă şi beuturică de Bălăneşti, neşte vinişor de neuitat, ştie ea jupîneasa Mariuţa cu cine are de-a face; auzisă de mine dar nu mă văzusă pînă atunci: petrecurăm cu toţi în noaptea aceia neuitată.

Dimineaţa zilei de 15 mai 1957, iar masă grasă şi vin de Bălăneşti. Cînd bei te înveseleşti. Puserăm cele necesare pe măgar şi la drum pe la capu Vădenilor, Podu Turcineşti, Corţiu dealu Arsuri şi pe seară ajungem în Schela. Chiar pe drumu ce l-a străbătut şi marele Mihai Viteazu în anu 1601 mergînd spre Ardeal prin acest pas al Vulcanului. Seara şi noaptea aceia am făcut-o în Schela la nişte gazde binevoitoare de oaspeţ. În faptu zorilor după ce am mulţumit gazdelor, am urcat pe plai la deal. Mai fusesem eu odată dus de neamţ la tăiatul unei păduri, mai sus puţin de minele de antracit, pădure care a tăiat-o pentru cărbuni de bocşe; trecurăm mai sus la aşa zisă „Poiana lui Mihai Viteazu". Am întrebat pe un bătrîn de la un conac, ce făcea pe paznicu fîneţelor de pe plaiu Schelei pînă la Copita subt Buliga: da bine, nene, am zis eu, de ce îi zice aicea Poiana lui Mihai Viteazu? Bătrînul mă conduse puţin mai la deal în muche; mare-mi fu mirarea cînd aci dedei de un monument ridicat în cinstea marelui voievod şi citindu-i inscripţia văd că „În cele dintîi zile ale lunii decembrie 1601 a trecut Voievodu Mihai cu mare oaste şi cu căpitani: fraţii Buzeşti, Stroie, Radu şi Preda spre fraţii noştri din Ardeal". M-a lămurit bătrînu că de colo din şes s-au apucat Voievodu la întrecere cu cai pe coastă la deal şi i-a-ntrecut Vodă Mihai pe toţi dar ce folos căci calu i-a asudat şi dînd de răceală la munte peste vîrf, a murit în Plaiu Vulcan, loc care şi azi îi zice: „Piatra lu Bălan" şi „Şaua lui Crai". „Pînă-n zilele noastre le veţi vedea şi voi cînd treceţi pe acolo, că sînt în drumu vostru", zice bătrînu. Ne ură bietul om sănătate şi ne conteniră drumu dormind noaptea la cabana din Buliga. Vedem pe aci urmele războiului din 1916: tranşee, gropi de obuze, proiectile, cartuşe, oase din ostaşi morţi pentru apărarea şi-ntregirea patriei. Toată vara lui 1957 am ascuns pe subt stînci oase şi obuze, dar în zadar, nu am putut ca să le biruiesc. Era ceva extraordinar; cum stau pepenii într-o bostănărie aşa erau tidvele şi oasele de toată mîna.

În anu 1958, urmînd tot pe aci, pe aceste locuri blestemate, m-am apucat ca să-ndrug ceva potrivit cu aceste lupte crîncene. Cu chiu cu vai am îndrugat-o, bună sau rea am făcut-o, dar ce folos? Nu puteam să-i pun cap, adecă nu ştiam cum să o botez. I-am zis deodată „oase de eroi" dar eu, să vedeţi dvs., era să o pat. În loc de oase de eroi era cît pe aci să fac rost de „oasă de cioban". Să vedeţi fraţilor ce am păţit.

Eram în ziua de 27 mai 1958. Mă omora gîndurile cum s-o botez pe fiica mea aşa zisă, „opera mea". Să-i zic „luptele de la Jiu" sau „Oase de eroi"?... O zi friguroasă cu ceaţă deasă de nu vedeai mai mare distanţă de 4—5 m. Spre seară, am auzit cele două uzine electrice, cea din Paroşani şi-a Vulcanului, urlînd sirenele. Mi-am dat seama că vom scăpa de acea pîclă că şi pornisă să fugă de pe munţi, dar ce folos, s-a pus un vînt dinspre nord grozav de mult şi rece nevoie mare. Eu am tras mioarele la adăpostul unor stînci mari ca neşte blocuri în neşte staule (oboare de piatră) de alţi înaintaşi de-ai noştri. Seara după ce mîncarăm, le spusei la tovarăşi: băieţi să aveţi grijă că Jupîn Ioniţă e plecat acasă că mîine e Rusaliile şi e hram şi la Drăgoieni şi la Bălăneşti şi Ioniţă al nostru le va vizita pe amîndouă, dar ceia ce cred eu că pînă va vizita hramurile cele două şi pe jupîneasa Mariuţa, stăpîna noastră, va vizita pe nevasta lui Luca Butulescu, că ştiţi că o are cam de mult şi de cîte ori se duce la ea i se-ntîmplă cîte un ghinion: voi să fiţi atenţi cînd veţi auzi pe Bălan al meu lătrînd, să fiţi gata că ursu-i pe noi. Aţi înţăles?... Măi, frate Niculaie, zisei eu lui Puică, d-ta eşti mai mare între aceşti băieţi, fii cu grije la miei şi să mai strigi la băieţii ăştia că-s fără grije şi eu bine ştii că-s peste dungă di la vale; tu vei fi un agent de legătură între noi căci eu am presimţirea că ne calcă ursu astă noapte, bate-l-ar sfîntu să-l bată!...

Era o lună plină de nedescris dar ce folos că vîntu bătea ca un lup turbat şi rece de părea că mi-nghiaţă şi măduva din oase... Toată noaptea făcui de strajă. Pe lîngă mioare era turma mare că pe lîngă că erau ale noastre destule mai aveam şi din valea Jiului şi cu toate erau peste 600 de mioare.

Toată noaptea de 27—28 mai am zgribuit de frig cu toate că aveam cojocu pînă-n pămînt. Nu mi-a venit somn pe genele mele, pe deoparte că eram cu grije de oi, iar cel mai mare năcaz era că nu puteam să dau numele la poiezia mea ce-o făcusem privitoare la aceste lupte din anii 1916—17. Mă gîndeam cum să fac ca să introduc şi din luptele de pe Siret unde muriseră şi cei doi fraţi ai mei.

Mai strigam cîteodată la Niculaie Moianu, zis Puică: fii cu grije, Niculaie, şi strigă şi la băieţii ceia de la mînzări să mai dea şi ei chiot căci ne va călca ursu cît de curînd.

Ieşise luceafăru de ziuă. Era ora 3 şi un sfert. Se crăpa de ziuă cînd aud neşte pietri peste grohote şi numai că-l văd venind în fuga mare. Eu deodată am crezut că-i armăsaru jupînului nostru, dar mare-mi fu mirarea cînd văd că vine ţintă la staulu mioarelor... Eu sării peste zid să-i aţin calea crezînd că-i armăsarul lui Jupîn Ioniţă şi ca să nu-mi sperie oile umblai să-i arăt cale gîndind că să rătăci de iepe. Cînd colo ce să vedeţi, fraţilor, mă trezii cu ursu-n faţa mea: eu mă oprii locului cînd îl recunoscui cu cine am de-a face. El, adecă ursu, căci el era, o croi mai la dreapta cu 3 paşi de mine şi a sărit ca un pisic peste zidul de piatră... Mioarele speriate au fugit majoritatea şi măgăreaţa cu ele în fugă însă pintre borjii de bolovani au mai rămas vreo 30 de berbeci mari şi măgăruşul cel mic lipit de o stîncă dormea dus, fără să-şi dea seama la scena care era acum în joc. Urîtă scenă a mai fost şi aceasta dar eu care eram învăţat cu astfel de scene nu m-am temut cîtuş de puţin. Ursu sare zidu, apucă puiu măgăreţii în gură, cum apucă pisica un şoricel şi, cînd face stînga-nprejur cu el în gură, mai apucă cu laba stîngă şi un berbec mare ţienesc. Atuncea m-am ofensat şi eu şi cînd să sară zidu cu cele două victime am tras şi eu cu securea în el peste coloana vertebrală şi din acea lovitură a dat drumul berbecului dar puiului de măgar nu; la hoietele mele, vine şi Puică-al nostru de la miei...

După ce-i spusei repede ce s-a-ntîmplat el a zis: „Hai nene Gheorghe să scoatem puiu". Dar eu i-am zis: Lasă-l dracului de pui că şi aşa el îmi făcea numai răutăţi, se ţinea numai de blestămăţii, îmi strica porneala la oi, se juca prin ele şi le călca, şi de cîte ori nu l-oi fi blestemat eu:

Mîncate-ar urşii măgar,
De ce eşti aşa ştrengar,
De ce-mi calci mioarele
Ce-mi sînt dragi ca soarele?...

Iar Cel Atotputernic mi-a văzut suferinţa mea şi mi-a ascultat tînguirea mea şi a trimis pe răzbunătorul, sau regele Carpaţilor, de l-a pedepsit.

Nu ştim care a fost cauza de nici nu l-a mîncat căci numai Bălan al meu a mers de a cuscri după ei. Fie că lovitura securii l-a speriat, căci ursu l-a lăsat mort dar nemîncat. Eu cu Puică am mîncat berbecu scos de la el chiar în zilele Rusaliilor cînd Jupîn Ioniţă benchetuia cu drăguţa, soţia lui Luca, ceferist în gara Prejba, dar a trebuit să plătească sărtatu cu puiul măgăruşului; iar eu cu ocazia aceasta am cîştigat şi eu dîndu-i denumirea la poezia mea:

„JIUL ŞI SIRETUL"

Două ape curgătoare
Cobor prin ţară la vale
Negre, triste, mohorite
Că-au trecut prin lupte crunte.
Iar pe muntele Vulcan
Zilnic plînge un cioban,
Căci pe munţi de pe aici
Numai oase de voinici.
De la Buliga la deal
Şi din strajă-nspre Vulcan
Văd tranşeie de duşman;
Proiectile şi ghiulele
Ba şi schije de strapnele,
Numai oase ne-ngropate
Şi numai obuze sparte
Ba şi cioburi de grenade.
De te duci pe Cîndetu
Te porneşte plînsetu,
Cin se lasă-n Morişoara
L-ajunge leşin să moară.
La Tablă şi pe Dumitra
Calci pe oase şi cartuşe
Iar pe culmea lui Drăgoi
Blindele noastre de oi
Calc pe oase de eroi.
Aci luptă, aci trîntă,
Fiul Romei să încruntă,
Fica Daciei bătrîne,
N-are tată, n-are mumă
Şi duşmanu ne sugrumă.
Lupta unu contra zece
Căci gîndea că tot nu-o trece;
Armata lui Dragalina
Două luni se luptă-n silă.
Au luptat ei corp la corp
De-au rămas atîţia morţi.
Falkenhain cu-a sa mulţime
Rupse stavila Română,
Mackenzen Dunărea fură.
Dragalina-l împuşcară
Şi duşmanii-naintară;
Noi ne-am tot retras încet,
Ne-am refăcut la Siret.
La Siret şi Nămoloasa
Strînsă neamţu toată oastea
Chiar şi garda-mpărătească
O aduce-n faţa noastră
Dar armata românească
Şi artileria rusească
Bat cinci zile zi şi noapte
De gîndeai că-i iadu frate
Şi-a bătut atît de tare
De-au rămas morţii-n picioare;
O astfel de bătălie
N-aş dori ca să mai fie.
Iezer, Marna şi Verdun
Rămăsese-o jucărie.
Aci bravul Mackenzen
A rămas cu mînile-n sîn
Şi-a strigat cam furios
Nemţilor polonge jos:
„La ce v-aţi lăsat la-aceşti
Vai de voi nemţi puturoşi!
Generali Ioan Popescu,
Eremia Grigorescu
Şi uscatu de-Averescu
Făcînd fapta neiertată
În cinci zile jumătate
Mi-aţi zdrobit armata toată!
Fla-Fluckter dracu romanscki
Mi-aţi zdrobit armata toată!
Iar pe munţi pe la Vulcan
Zilnic strigă un cioban:
„Haideţi, fraţilor, cu noi
Sus pe culmea lui Drăgoi
Oasele să le-ngropăm,
Ghiulele să le-adunăm,
Ele trebuiesc turnate
Să facem pluguri şi sape
Că noi luptăm pentru „Pace".
Aşa vă spune Ciobanu
Gheorghe Nistor Ungureanu.

(Compusă de mine pe culmea Drăgoiului, la borna de ciment din vîrfu Dumitrei, în cursul lunei mai, 15—28, 1958, fiind cu mioarele la păşune şi trecut aicea azi 20 septembrie 1964. Larga).

Şi aşa dragi tovarăşi cu poezia mea; pe bine pe rău am termenat cu mare sacrificiu, i-am găsit titlu dar cu măgarii jupînului încă nu am termenat. Dar vedeţ d-tră nu erau ei de vină şi de vină era codoaşca „a bătrînă" căci după cele trei zile de jale după odrasla sa, căci trei zile l-a plîns şi jelit alergînd pe munte-n sus şi-n jos, răgînd şi zbierînd ca o nebună.

După cele trei zile de jale, din nou a făcut rost de alt pui pentru anu viitor. Şi pe care cum îl făcea tot ştrengar îl făcea, da şi eu îl blestemam şi nu apuca cele 3—4 luni de feciorie şi mergea de cotă la moş martin: numai în primul an nu i-a luat nimica. În vara anului 1961, Jupîn Ioniţă vine beat de pe la Vulcan şi-mi dete ordin ca să leg pe Mariţa, că aşa o chema pe măgăreaţa bătrînă, de uşa stînii. Ioniţă al meu, fiind cam pilit, s-a culcat în stînă şi Mariţa, măgăreaţa sa, legată de mine la uşa stînii. Peste noapte, ce s-a gîndit ursu şi a zis în sine — „ia să mă duc pe la stînă să vedem ce mai e nou pe acia pe la ei". Şi cînd colo dă de măgăriţă legată de uşa stînii şi o ia la sărutate: cîinii l-au simţit şi au alergat acolo la stînă, am alergat şi noi dar cu timpul trecut; din hoietele noastre s-a trezit şi bietul jupîn şi nu-i venea a crede că-i luă ursu măgăriţa. A jelit el pînă la ziuă şi-a plecat la Paroşani şi Vulcan după echipă de vînători, că ce zicea el, mîne seară va veni ursu iarăşi la măgăreaţă că o scosesem noi cu cîinii de la urs, dar ce folos, că era găurită toată, nu mai era de viaţă. Vine Ioniţă al nostru din Vulcan cu vreo 4—5 vînători talentaţi ca să păzească la ea să-mpuşte ursu. Dar, ursu a fost mai deştept n-a venit în timpul acela şi vînătorii au păzit în zadar. S-au ales şi ei cu mîncarea şi cu beutură de la stîna noastră; la un cuvînt dat Ioniţă a făcut pomană măgăreţei cu tot felu de beutură şi cu un miel gras, fript haiduceşte de mine. Şi astfel a ştiut Jupîn Ioniţă să-şi comînde pe biata repausată, măgăreaţa cea blestemată, care în fiecare an i-aducea jupînului cîte un măgăruş mic cadou ca să-mi aducă mie numai ghinioane şi supărări, căci aceşti pui de măgari, după două luni de la naştere, se făceau ai dracului, se jucau zburdîndu-se prin mijlocul oilor, călcînd mieii şi mioarele. Dar blestemele mele i-a ajuns de pe urmă şi au scăpat şi măgăruşii lui Jupîn Ioniţă de blestemele şi de ciomegele noastre, ale ciobanilor, şi am scăpat şi noi ciobanii de aceşti măgăruşi îndrăciţi şi neastîmpăraţi.

Aşa, dragi tovarăşi, am păţit-o eu cu măgarii lui Jupîn Ioniţă Călugăru din Prejba-Drăgoieni, raionu Tg. Jiu.

(Aceasta este compusă de mine în anul 1961, iulie 20, pe frumoasa curmătură a Cartianului, la poalele muntelui Straja, fiind cu mioarele la păşune, între 20 iulie şi 1 august 1961, şi trecut aicea de pe carnetul meu portativ, azi 21 septembrie 1964, acasă la mine, în satu Larga).

DIN REALIZĂRILE P.M.R. PRIN REGIUNEA OLTENIA

De pe Mîndra cea sămeaţă
Eu vă scriu această carte.
Strigă Parîngu din nori
La ai săi mîndri feciori:
— Ce vedeţi în depărtări
Într-a' ţării noastre zări?
Vedeţi voi realizări?...
Iar din grupul de ciobani
Ce stă toţi pe bolovani
Iasă unu mai înalt
Şi cu păru retezat:
Eu de-aici de pe-nălţime
Mă uitai prin regiune,
Văzui lucruri de minune;
Sus pe la Baia de Fier
Văzui mari realizări —
O fabrică de grafit
Cam a doaua pe pămînt.
Pe la noi pe la Novaci
Drumuri bune cu asfalt
Şi-o casă de cultură
Mai frumoasă ca o lună,
Şcoli înalte la copii,
Trenul şuieră pe Jii,
Sonde multe la Ţicleni,
Electrică la săteni
Conducte de gaz-metan
Trec Carpaţii-n Paroşani.
Prejba înaltă combinate
Iar din Runc porneşte-un şarpe
Ce se lasă tot la vale
Peste văi, peste ponoară
Cu apă răcoritoare
Pentru lumea muncitoare,
Căci Partidul Muncitor
Are grijă de popor —
Pe el îl cîntă ciobanu
Gheorghe Nistor Ungureanu.

(Compusă în vara lui 1959 şi recitată de mine pe scena Casei de cultură din Novaci).

Iată şi-un cioban din munte
Şade rezemat în bîtă
Şi din fluieraş le cîntă:

De pe Mîndra de pe culme)*
Mă uitai în regiune
Văzui lucruri de minune,
Văzui fete şi copii,
Şi trenuri intrînd pe Jii
Uzinele şuierînd
Gorjul de stele sclipind.
Nu sînt stele de pe cer
Sînt sondele din Ţicleni.
De pe Parîngul înalt
Arunc ochii-n Calafat
Şi privind aşa prin zare
Ţărănimea muncitoare
Cu pluguri şi prăşitoare
Şi puternice tractoare
Brăzdînd şesul pîn la vale
Pînă-n Dunărea cea mare;
Văzui lanurile mari dè grîu
Crescute pînă la brîu,
Iar pe luncă şi pe şes
Te bătea spicul la piept,
Unde arasă tractoare
Era chiar la subţioară.
. . . .
Aşa vă spune ciobanu
Gheorghe Nistor Ungureanu.

(Compusă de mine la Craiova, în luna noiembrie, într-o cameră a hotelului de stat Nr. 3, de lîngă Regiunea de Partid, fiind la Casa Regională a Creaţiei Populare din anu 1958 şi trecută aicea la 20 septembrie 1964, în casa mea, Larga Muşeteşti. Recitată de mine la Casa sindicatului Craiova, 25 VIII 1958).

1) Mîndra din masivu Paring).

Iar pe luncă şi pe şes
Te bătea spicul la piept,
Unde arasă tractoare
Era chiar la subţioară.
. . . .
Aşa vă spune Ciobanu
Gheorghe Nistor Ungureanu

CRONICA DRAMATICA

BRITANNICUS DE RACINE

la Teatrul Național din Iași

„Trăiască, deci, bătrînul nostru prieten Corneille", spunea o contemporană a lui Racine, doamna de Sévigné, considerînd că autorul lui „Britannicus" nu scrie piese „pentru secole ce vor veni" și chiar dacă acest glas nu a fost singurul, chiar dacă atunci i-a mai fost prezis lui Racine același destin amar și voci sceptice au crezut că piesele sale își vor pierde treptat ecoul, realitatea s-a dovedit a fi cu totul alta. Pentru că omul și scriitorul cu o viață atît de frămîntată și sfîșiată încă din adolescență de încercări sufletești și drame ale conștiinței, care a trebuit să-și apere operele de detractori și de cei ce nu-l înțelegeau, se dovedește totuși a nu fi numai un nume menit să facă cinste manualelor didactice și antologiilor școlare. Dimpotrivă, scriitorul atît de hulit de partizanii mai vîrstnicului său confrate Corneille și-a înscris numele în istoria literaturii universale ca autorul unor opere de adînc și permanent răsunet uman.

Deși Racine a dovedit în cele două prefețe la „Britannicus" că a fost fidel adevărului istoric și că a copiat personajele sale după „cel mai mare pictor al antichității, adică după Tacit", ceea ce a interesat, de-a lungul a trei secole, spectatorii n-a fost atît veridicitatea istorică, cît mai cu seamă firescul înfruntării unor caractere.

Într-adevăr, asistînd astăzi la reprezentarea acestei tragedii prin care — așa cum s-a spus — Racine își propunea de fapt să demonstreze că poate ataca aceleași „mari subiecte" istorice ca și Corneille, ne dăm seama că „Britannicus" răsfrînge în pagini de mare și vibrantă artă, în personaje de o complexitate ce pare că sparge tiparele clasice, geniul autorului. Chiar el spunea: „Iată aceea din tragediile mele la care aș putea spune că am lucrat cel mai mult", și cîteva rînduri mai jos își exprima credința în valoarea acestei piese: „și dacă am făcut un lucru trainic și care merită o oarecare laudă, cei mai mulți dintre cunoscători sînt de acord că este același «Britannicus»".

Posteritatea a ratificat încrederea lui Racine în această piesă și astăzi, cînd o revedem, ne dăm seama că ceea ce a spus el n-a fost expresia vanității și a unui amor propriu ultragiat.

„Britannicus" este o piesă despre tinerețea lui Neron, despre anii cînd cel ce avea să rămînă în istorie cu pecetea atîtor fapte infamante începe să-și arate adevăratul său caracter. Racine, apărîndu-și piesa, atrăgea atenția că Neron din tragedia lui este un monstru ce abia se naște, care încă n-a comis crimele ce i-au adus tristul renume. Dar Neron, în viziunea liu Racine, nu-i o întruchipare statică a unei imagini livrești, ci un temperament chinuit de dragostea pentru Iunia, de ascultarea ce o datora mamei sale. Pentru că Iunia, fecioara rîvnită cu o patimă neînfrînată de Neron, iubește pe fratele acestuia, Britannicus. De aici se declanșează această tragedie, din dorința a două suflete pure de a-și apăra dragostea curată și de intervenția brutală a lui Neron. E o lume crudă și nemiloasă ce ni se dezvăluie, o lume în care dreptul celui mai tare triumfă prin mijloace criminale.

Comentatorii au văzut în multe din personajele piesei răsfrîngeri nu numai ale atmosferei de la curtea imperială a lui Neron, ci și situații și obiceiuri de la curtea lui Ludovic al XIV-lea, pe care Racine o cunoștea atît de bine. Aluziile nu sînt puține, dar, în orice caz, ceea ce a conferit în primul rînd viabilitatea acestei piese a fost condamnarea pe care Racine o rostea la adresa tiranilor și a celor ce unelteau în slujba lor. Britannicus este ucis mișelește din ordinul lui Neron, dar Iunia nu-l va urma pe cel ce i-a sfărîmat visurile tinereții, ci va rămîne credincioasă ființei iubite. Racine, ca și Shakespeare, afirmă drepturile dragostei curate, împotriva prejudecăților și a tiraniei. Pentru că, așa cum spunea François Mauriac în cartea sa dedicată lui Racine, autorul lui „Britannicus" este primul care în literatura franceză „a îndrăznit să privească în față pasiunile dragostei; primul, el a despuiat dragostea de falsa-i strălucire; și ceea ce i-a împiedicat pe contemporanii săi să-și dea seama de aceste însușiri a fost fără îndoială perfecțiunea însăși a unei poezii inimitabile; perfecțiune atît de înaltă încît ne pare prestabilită și anumite versuri de Racine par a fi fost nu inventate, ci descoperite" (François Mauriac „La vie de Racine", colecția „le monde en 10/18", Union Générale d'Editions).

★

Am salutat ideea reprezentării acestei piese pe scena Naționalului ieșean, care își împlinește astfel una din datoriile sale, și anume promovarea marelui repertoriu, fapt evident mai ales în cursul ultimei stagiuni. Mircea Marosin, semnatarul direcției de scenă și al scenografiei, a căutat să impună un ritm modern spectacolului. Acțiunea se desfășoară într-un tempo trepidant, înfruntările se desenează net, tiradele nu devin obositoare și retorice. Actorii declamă firesc, cu o bună dicție, atenți la sonoritățile somptuoase ale versului racinian și în același timp la zbuciumul eroilor. Ion Omescu (Neron), artista emerită Any Braesky (Agripina), Cristina Deleanu (Iunia), Sergiu Tudose (Britannicus), au realizat, fiecare în parte, creații ce merită cuvinte de caldă și sinceră apreciere. Vibrant deopotrivă și lipsit de scrupule, violent și lesne sedus de vorbe ademenitoare, Neron, așa cum l-a interpretat Ion Omescu, se desprinde din cadrul schemelor rigide, prestabilite, integrîndu-se armonios concepției lui Racine asupra personajului. Finalul a încununat această interpretare nuanțată. Și cuplul Britannicus-Iunia a trăit în interpretarea tinerilor actori Sergiu Tudose și Cristina Deleanu, o dramă cu mari ecouri. Sfîșierile lăuntrice ale Iuniei, silită să-și ascundă dragostea pentru a salva viața iubitului ei, drama omului nevoit să mintă și să se prefacă au căpătat în interpretarea Cristinei Deleanu accente patetice. Aceleași însușiri le-am întîlnit și la partenerul său, Sergiu Tudose, care a avut de trecut un greu examen: portretul lui ne-a recomandat un Britannicus adolescent, nepregătit încă să înfrunte marile încercări ale vieții. Any Braesky a fost o Agripină severă și maiestuoasă, căutînd să potolească pornirile lui Neron, dîrză și impunătoare în același timp. Regia cred că putea afla însă unele modalități pentru a realiza o mai strînsă coeziune a ansamblului, deoarece două stiluri de joc sînt evidente: unul pe liniile tradiționale ale Naționalului ieșean, altul ce încearcă un mod de expresie mai apropiată cerințelor contemporane ale teatrului. Dar cum problema nu este specifică numai acestui teatru, cred că o discuție mai largă asupra ei n-ar fi deloc nefolositoare. Oricum, „Britannicus" reprezintă pentru Teatrul Național din Iași un spectacol de adevărată ținută, într-o traducere de certă valoare literară, datorată lui Ion Omescu, care ține seama de cerințele jocului actoricesc modern.

Valeriu RĂPEANU

MICII ARTIȘTI MARI

Multe dintre izvoarele frumuseții, ale dragostei și gingășiei sînt în lumea copilăriei candide, în vîrsta frăgezimilor nevinovate și a surîsului de pure limpezimi...

Anul acesta, de ziua lor, copiii ne-au făcut un splendid cadou, **Expozițiile lor de desene...**

Intrată în tradiția Capitalei, expoziția din Parcul Herăstrău are în acest an un caracter național, cuprinzînd lucrări și autori din mai multe colțuri ale țării.

Expoziția e o încîntare și o repetată progresivă revelație, un tezaur, un succes, o inepuizabilă sursă de bucurii sufletești. Organizată pe vîrste, ea debutează cu delicioasele interpretări ale lumii văzute la 3 ani — Adriana E. Blendea — prin niște desene extrem de sugestive care ne îndeamnă să credem că lucrurile ca să existe nu trebuie neapărat să ție cont de legi și principii !.... La 4 ani Rodica Hațegan de la Grădinița Nr. 1 Alba-Iulia, ne dă o sinteză pe care artiștii consacrați se străduiesc s-o realizeze; copiii și florile sau florile copilăriei — șase flori și un copil, totul pe linia simplificată a verticalei colorate, în care copilul e de aceeași dimensiune cu floarea, iar florile par a fi și ele un șir de copii porniți la joacă.

Lumea și fenomenele văzute de copii sînt adesea mai frumoase, uneori mai complecte, alteori mai simplificate, dar întotdeauna dublate de o gingășie care-i stă bine. Astfel, soarele Mihaelei Filoteanu, 6 ani, poartă mărgele, desenul Voichiței Ivașcu înfățișînd o priveliște de oraș e un cîmp de flori din care cresc simplu și frumos case și oameni. „Portretul" lui Petre Gheorghe — 7 ani, Școala din Brătești, e un chip șui dar extrem de expresiv, în timp ce „Ilustrație" de Șetran Tudor, 6 ani, suita de portrete a Mihaelei Bedivan, 9 ani, „Peisaj" de Timofte Maria ca și multe altele sînt lucrări a căror spontaneitate, subiect și mod de realizare stîrnesc admirația publicului de toate vîrstele.

Se întîlnesc în expoziție lucrări de mare sensibilitate, izvorîte firesc dintr-o vădită înclinație artistică și care sînt capabile să stabilească un intens dialog intim între imagine și privitor: exemplu lucrarea „Cu turma de oi" a elevului Gorgu Alexandru, 12 ani, de la Școala generală de 8 ani nr. 111, București, ca și „Castelul Voila"—Muscel a elevei bucureștene Roșu Angela de 15 ani în penelul căreia tresare instinctiv finețea aspră a culorilor lui Vlaminck... „Mască" a elevului clujan Pop Lodin sau „Cor" a elevei Bordei Cleopatra din București, sînt lucrări de frumoasă și interesantă înțelegere a subiectului și a culorilor. Lucrarea de compoziție „Piața din Bratca" a elevului Varga Nicolae, 16 ani, Școala din Bratca, de o valoare deosebită, are nuanțele zișilor „primitivi"; s-ar cuveni o atenție deosebită față de acest foarte tînăr artist în care vibrează de la sine ceea ce Bruegel sau Douanier Rousseau au căutat ani în șir...

Expoziția își are însă și unele inegalități, reliefate parcă pe măsură ce vîrsta crește, în dauna calității generale. Se simte prea mult în unele lucrări influența de școală, de teorie sau chiar manieră a unor lucrări sau autori consacrați. Lipsesc în schimb subiectele de gingășie, bunătate, duioșie, iscate de contactul cu animalele, cu cățeii, pisicile, păsările care dau copilăriei o notă delicată... Ne surprinde lipsa din expoziție a talentaților copii din Gheboaia, care fac în lut ars și colorat desene de o calitate plastică excepțională, ca și absența unor școli sau centre cu tradiție în desenele copiilor. Să fie o simplă grabă organizatorică ori o scădere de interes? Cît privește afișul expoziției n-ar strica pentru anul viitor să fie realizat chiar de copii, beneficiind în felul acesta de originalitate, interes și frumusețe, calificative de care cel actual ne pare rău că nu se poate bucura...

O altă expoziție, mai mică, mai concentrată și într-un fel mai dinamică, oferă bucureștenilor în plin centru al Capitalei un moment de emoție frumoasă: vitrinele **Magazinul Unic** expun desenele copiilor dintre care cei mai mulți locuiesc în același bloc. Expoziția e consecința unui concurs premiat zilele trecute cu mari pungi cu ciocolată, biscuiți, bomboane și tot felul de alte dulciuri pe care un juriu special le-a acordat în spațiul elegant al magazinului celor 27 de premiați.

Inițiativa aparține I.C.S. Comaliment, realizată cu sprijinul Direcției Generale a Marilor Magazine: acești oameni anonimi pe care-i copleșesc procesele-verbale, notele de plată, comenzile, livrările, problemele de organizare și aprovizionare și pe umerii cărora se sprijină un întreg complex comercial cu zecile lui de ramificații, au avut timpul sufletesc și material să se îngrijească de această mare și frumoasă acțiune dedicată copiilor de ziua lor. Meritul lor e cu atît mai mare cu cît expoziția e un act de cultură și educație, oferind miilor de trecători cotidieni unul dintre cele mai gingașe spectacole de vitrină... Se cuvine a cita cîteva nume care au și intrat în circulație deopotrivă cu ale copiilor în rîndul născocitorilor de frumuseți: tov. Rîbu Constantin, directorul I.C.S. Comaliment, Maxim Ion, vitrinier principal, Șubagău Horia, grafician I.C.S. alături de însuflețirea gentilă a plasticianului Vincențiu Grigorescu, colaborator delicat al sensibilităților de artă a ucenicilor lui Mercur, coborît între ei din zborul lui cu un mănunchi de flori diafane...

Baruțu T. ARGHEZI

„Fetița culege flori"   RODICA HAȚEGAN, de 4 ani, de la Grădinița Nr. 1 — Alba-Iulia
(Din Expoziția națională de desene ale copiilor și tineretului școlar)

CARNET

„LALEAUA NEAGRĂ" ȘI ECRANUL ALB

În sfîrșit, un film care a conciliat clasica dispută a criticii cu publicul. Comentariile scrise s-au întîlnit cu cele orale într-un consens unanim: comedia franceză e amuzantă, inteligentă, spectaculosul nu sufocă ci antrenează fantezia creatoare. Replica rostită cu nerv, dialogul viu, spiritual, chiar dacă (sau poate tocmai de aceea) nu se respectă prea mult romanul lui Dumas. Dar... există un dar, ca omul să nu se bucure prea tare de ceea ce dă Domnul (în cazul nostru Mr. Christian Jacques). Mai bine de jumătate din spectatori aflați la „Patria" n-au ajuns să citească subtitlurile românești (și e păcat, așa de rar se întîmplă să fie bine traduse !). Motivul? vechi de cînd datează noul ecran panoramic instalat în primul cinematograf al țării. O defecțiune de instalație (ori poate de concepție arhitectonică, cine știe !) face ca ecranul să nu fie cuprins în cîmpul vizual al publicului aflat dincolo de rîndul al 15-lea. De ultimele rînduri să nu mai vorbim. Am parcurs ecranizarea după Jules Verne „O călătorie în centrul pămîntului" cocoțată pe scaune ca pe cămile de pluș albastru... Din duelul „lalelelor" n-am văzut decît vîrfurile ascuțite ale spadelor — veritabil „suspens" oferit de „Patria".

CUM VORBIM? (PE ECRAN)

Dacă vreți să vă amuzați aproape tot ca la „retrospectiva umoristică" a televiziunii vă propun să înregistrați la magnetofon, — apoi să le ascultați acasă în liniște, — cîteva benzi sonore ale unor filme. Iată dovada: El (cu aer viril filosofic) sancționînd ezitările femeii iubite: „Uite, vezi, pălăria mea. O arunc pe jos, apoi o ridic. E a mea. Nu-mi pasă. Dar tu, cu viața ta, ce-ai de gînd?" (Tăcere jenată). Ea gravă (meditează).

Dramă psihologică din viața satului (sic !).

Alta (tot dramă, tot sat, tot pretenții psihologice).

— Da, nu zău, socrule, ce tot scîrțiia cînd mă loveai, nu cumva îți scîrțiiau genunchii? Este destulă unsoare în pod, îi putem unge.

Confidențe studențești înaintea examenelor:

— Am senzația că acum nu mai pot învăța nimic... (celălalt sentențios): — Nu trebuie să înveți. Trebuie să știi!

O idilă cu aspirații spre eternitate...
Fata (încercînd dragostea unui Romeo bucureștean): Spune-mi, ce-ai face tu dacă aș muri?

El (deloc romantic): Vorbești prostii!

Ea („înțeleaptă"). Nu vorbesc prostii. Eu m-am gîndit ce aș face dacă ai muri tu. De fapt nu s-ar schimba nimic. Numai mie mi-ar lipsi ceva...

Și aceeași idilă, cultivînd saganian, gustul neantului:

Ea (în costum de baie): Unde mergem?

El: Niciunde.

Ea (visătoare modernă): Îmi place să mă duc niciunde...

O întrebare: Cine poate învăța pe actorii noștri (pe cei talentați, evident, căci avem destui) să pronunțe firesc, asemenea texte? Nu e mai firesc ca platitudinea dialogului (și a personajelor în general) să contamineze și stilul de joc?

UMORUL DE 1 IUNIE

A început canicula. Ne mutăm — cu haz cu tot, cît ne-a rămas din iarnă — la aer liber. În așteptarea sezonului marin, weekendul distractiv oferit de televiziune a avut loc la parcul de cultură și odihnă, și s-a intitulat „spiritual": **„Noapte bună, părinți !"** (de vreme ce eram în preajma zilei copilului i-am trimis pe cei mari la culcare și am dat celor mici ideea de-a se amuza, în voie, fără control patern. Numai că n-au prea avut unde). De fapt spectacolul cu varietăți foarte improvizate — dansuri bufe pe teme de circ (ah, dansurile astea confecționate pentru fiecare ocazie !), cîntecele mai săltărețe cu acompaniament de tromboane, soliste cu fundițe, fundițe fără soliste, agitîndu-se drăgălaș în roata mare, recuzită, cît mai multă recuzită, „ad hoc" (tobe pentru o Gelsomină imaginară, surle pentru un spectator neimaginar) — s-a voit adresat, tuturor vîrstelor. Una singură a fost se pare, deplin satisfăcută: cea a ingenuității de spirit. Dacă tot eram în preajma lui 1 Iunie!

PRIMĂVARA LA „JURNALUL DE ACTUALITĂȚI"

A început mai de mult. De cînd s-a încredințat regizorilor studioului Sahia supravegherea artistică a cîte unui jurnal. Concepția lui, punerea în pagină. Într-un cuvînt, de cînd s-a ivit preocuparea pentru nivelul publicisticii filmate, care își are (începe a-și avea) specificul ei în contextul cinematografic.

Primul „ghiocel": interviul, modalitatea vie, gazetărească, de a sonda miezul realității, nu numai a-i reflecta, formal, suprafața fotogenică. Cîțiva copii expun desene, sînt premiați, și visele, aspirațiile lor își fac loc cu emoție pe ecran, întinerind, deodată, pelicula. (Jurnal nr. 28/1964). Elevi din ultima clasă se pregătesc pentru intrarea în facultate. Și răspunsurile lor inteligente, spontane, sintetizate în cîteva idei, marchează pulsul tinerei generații cum nu reușește, într-o oră și jumătate de text abundent, un film consacrat studenților. Obiectivul pătrunde în diverse medii: reporterul iscoditor încearcă să afle (Jurnalul 16/1965) ce-și doresc, de pildă, țăranii cooperatiști din Urziceni în ajunul Anului Nou sau muncitorii de la Hidrocentrala „Gh. Gheorghiu-Dej" Argeș; ce gîndesc părinții despre copiii lor (talentați la muzică, balet) sau copiii despre harnicii lor părinți fruntași în producție (actualitatea nr. 21/1965).

Al doilea „ghiocel": Jurnalul conceput pe o idee diriguitoare. Evident, nu în întregime ca să fie monoton ci grupînd diverse subiecte (ca, de pildă cele industriale, pe ideea „tehnică nouă — cadre noi". Actualitatea nr. 14/1965) sau, cel mai recent Jurnalul nr. 21/1965, transformînd convenționalul „1 Iunie în obiectiv": copii, jucării, mirări fotogenice, într-o pasionantă anchetă: părinți-copii pe tema „generații".

Cîștigul? Enorm. Pe lîngă imagini, reportajul filmat capătă idei, — ideile, o valoare practică. Un muncitor de la Uzinele „1 Mai" e întrebat ce crede despre calitatea produselor uzinei și — mai ales — ce propune pentru îmbunătățirea lor. Vocea lui e impresionantă prin sinceritate și naturalețe, ceea ce creează spectatorului o altfel de emoție decît retorismul egal patetic al comentatorului. O noutate din viața noastră teatrală nu mai e o simplă înregistrare mecanic-dinamică a cîtorva scene filmate la întîmplare, ci un „extras" critic, inteligent, din care înțelegi nu numai ce spune piesa, dar — mai ales — cum spune regizorul și o înțeleg actorii (vezi „Troilus și Cresida" cinematografiat).

De reținut numele efervescentului regizor căruia îi datorăm majoritatea „înviorărilor" de la Jurnal: Octav Ioniță, și a colaboratorului său, autorul textului spiritual: Mircea Sîntimbreanu.

ECRANIZARI TELEGENICE

Marii scriitori oferă surse inepuizabile micului ecran (de n-ar funcționa și reciproca !). Schițe dramatizate („Stridia și perla" lui Saroyan) într-un spectacol de cameră păstrînd parfumul poetic al mării; „Dracul uitat" (de Jan Drda) pus în scenă cu vervă de Dinu Cernescu în interpretarea unui colectiv al teatrului „Barbu Delavrancea"; originală, de o modernitate a concepției filozofice, nu numai a formelor scenice, „Medeea" lui Euripide în regia lui Ion Barna — iată cîteva exemple îmbucurătoare de fructificare a literaturii. Reluarea din seara zilei de 2 iunie a.c. a dramatizării după „Oameni sărmani" de Dostoievski a cunoscut o nouă și îmbogățită viziune plastică. Regizorul — Ion Barna — și operatorul — Ovidiu Drugă — au izbutit să evidențieze prin compoziția cadrului, mișcarea aparatului, iluminarea decorurilor, excelenta partitură actoricească. Ei au folosit mult portretul cinematografic (prim-planul, gros-planul) pentru a face sensibile nuanțele unui joc complex, subtil, de un remarcabil patetism scenic al Leopoldinei Bălănuță și al lui C. Rauțchi. Au filmat dialogurile, mișcarea actorilor, deplasarea lor scenică în planuri lungi, lente, pe care le-au montat apoi voit monoton, ca și viața sărmanilor oameni. Evident, ecranizarea, care-ar fi cîștigat dacă ar fi știut să evite din text excesul de termeni arhaici, ce revin supărător („măicuță" în sus, „măicuță" în jos, „bunul și neprețuitul meu prieten, ce anume te-a determinat la această nesăbuită faptă?" etc.) rămîne, substanțială conservă a spectacolelor realizate în studioul de televiziune. Totodată și prilej de virtuos recital actoricesc. Dar numai la atît își reduce pretențiile filmul la televiziune?

Alice MANOIU

SCRIITORII DESENEAZĂ

PROSPER MÉRIMÉE
Autoportret

★

OBIECTIV

Acum cîteva săptămîni, prin grija Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, a Comitetului pentru Cultură și Artă al orașului București și a Sfatului Popular al Capitalei, s-a deschis în strada Vasile Pîrvan, Casa memorială Maria Filotti.

O casă memorială strînge între pereții ei nenumărate mărturii, este o amplă, profundă și plină de semnificații fișă bio-bibliografică. Într-adevăr, Casa memorială Maria Filotti cuprinde mult, foarte mult, aproape tot ce există pentru a oglindi activitatea multilaterală a marii artiste, om de cultură, profesor și pedagog. În răcoarea apartamentului de la etajul I, a cărui scară a fost urcată cu sfială de aspiranți, de elevi sau tineri actori, deveniți mai tîrziu partenerii actriței, parteneri spre care grija ei era îndreptată continuu, azi nume de prestigiu ale scenei românești, te întîmpină Maria Filotti. Parcurgi camerele, urmărești cu emoție vitrinele, cu certă curiozitate cercetezi biblioteca. Tablouri, fotografii, înfățișînd-o în diverse roluri, fotografii ce i-au fost dăruite de personalități de peste hotare, cărți pe a căror primă pagină se citește mîndria autorilor de a i le putea dedica. Scrisori, corespondențe, mărturii ale activității multiple desfășurată de actriță și peste hotare. Paris, Londra, Moscova. La Moscova a asistat la premiera piesei lui Gorki „Egor Bulîciov și alții" în regia lui Stanislavski, piesă în care aproape douăzeci de ani mai tîrziu avea să interpreteze magistral rolul stareței Melania pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale". Cîți din spectatori nu-și amintesc măreața apariție a acestui demon cucernic! Un mare portret o înfățișează dreaptă, impunătoare, cu acea noblețe care i-a caracterizat viața, în piesa „Iubire" (1925). Alături o vitrină care păstrează costumul. Pe birou, sub cristal, sînt primele pagini din Programa analitică a cursului de mimică pe care l-a întocmit și l-a predat la Conservator din 1921 și care în 1926 constituia lucrarea de concurs pentru definitivat. Sub cristal se face o punte peste ani. Acestor foi cu scrisul mare, clar, precis li se alătură o singură foaie cu un scris mărunt, constituind avertismentul absolut: certificatul medical care-i interzicea (nu mult înaintea morții) orice activitate. În ultimele rînduri, doctorul, care-și cunoștea pacienta, indica posibilitatea cîtorva ore de lucru. Pacienta nu l-a ascultat și a lucrat prea multe ore.

Ochii vizitatorului se opresc din nou asupra vitrinelor. Pe rafturile puternic luminate sînt așezate: brasarda de slujitoare a Crucii roșii în timpul primului război mondial, ordine, decorații. La loc de cinste este brevetul celei mai înalte decorații profesionale, brevetul de Artist al Poporului.

Ultima vitrină are conținutul cel mai dureros: rochia purtată de Maria Filotti — interpretă a Adelei — în filmul „Citadela sfărîmată" după piesa lui Horia Lovinescu. Maria Filotti există nu numai între pereții acestei case unde te întîmpină zîmbetul ei cunoscut din tabloul Justinei Popescu, alături de nepotul iubit și ultimul elev, actorul Șerban Cantacuzino, Maria Filotti există și în exemplul vieții ei, există în amintirea celor care au cunoscut-o. Iar prezența ei deplină în această casă se datorește priceperii cu care doctorul Ion Cantacuzino, fiul său, îngrijitor și al volumului de memorii, a cărui a doua ediție a apărut acum doi ani, a păstrat bogăția acestor documente.

★

OMAGIU LUI DANTE este titulatura sub care Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" prezintă spectatorilor o conferință urmată de un recital din opera marelui florentin. Concepția „spectacolului" datorată actorului Adrian Georgescu și arh. Dan Jitianu merită relevată. Spectatorii asistă la o conferință-comentariu a prof. dr. Alexandru Balaci, care prezintă pe Dante Alighieri, omul, cetățeanul, primul poet modern, conferință ce se transformă treptat în comentariul cînturilor ilustrate de către un colectiv de actori ai teatrului, format din: George Carabin, Petre Gheorghiu, Octavian Cotescu, Gina Petrini, Mihaela Juvara, J. Reder, Dinu Dumitrescu, etc. Acest mod izbutit de a capta atenția spectatorilor printr-o instructivă și artistică prezentare este demn de urmat. Sînt de făcut cîteva rezerve. Ar fi necesar o mai profundă lectură a partiturii Beatricei, iubita mult cîntată de Dante, căreia interpreta i-a conferit o duritate necorespunzătoare portretului dantesc, de o poetică feminitate și apoi o mai variată gradație a luminii valorificînd ideea scenografului de a ilustra tripticul prin reproduceri din Botticeli, marcînd nu atît cînturile cît trecerile dintre cele trei ipostaze ale vizitei poetului în Infern. Purgatoriu și Paradis.

★

Se discută în presă despre polemica argumentată din care se pot trage învățăminte. Mai există însă unele obiceiuri de a se discuta „după ureche", de a arunca vorbe în vînt, de a face afirmații gratuite, pentru că... unii vor să se amuze fără nici o răspundere.

Așa se întîmplă de cîtăva vreme cu unele emisiuni de la televiziune.

Într-o zi se citează o poezie care *nu* apăruse în „Gazeta literară" iar la emisiunea „Varietăți" de duminică 6 iunie, ni se face încă o dată „reclamă" în căutarea unui haz dubios.

Mulțumim pentru atenție și propunem „Varietăților Tele" un subiect pe tema atît de inedită cu paiul și bîrna.

Andriana FIANU

OLD BOYS

SPORT

Băieții bătrîni... Mai bine zis, bătrînii domni ai fotbalului. Idolii de altcîndva („e-hei, nenișorule, cum loveau ăștia mingea n-ai văzut matale niciodată"). Chemați să umple o duminică goală și-au făcut datoria mai mult decît ne așteptam. Publicul de pe stadionul Dinamo (organizatorii, mai cu seamă în partea finală, și-au umbrit reputația de care se bucurau) se va fi supărat că nu i-a văzut pe marii, invincibilii, glorioșii, tulburătorii *etc. stăpîni ai gazonului (stăpîni, odinioară, pe vremea lui Peneș Curcanul) acționînd din minutul 1 pînă în minutul 60... Mulți din ei, în frunte cu acel vulcan care se numea Bindea (nu l-am văzut jucînd decît ieri; doamne, dar ce exclamații smulgea tribunelor fiecare încercare a lui de a trimite mingea* printre *picioarele celui mai demarcat coechipier). S-au retras spre vestiar numai după 5—6 minute de... plimbare prin teren. Se va fi supărat peluza sau tribuna, dar de vină, în acest caz, nu sînt nici organizatorii, nici jucătorii, ci dușmanii noștri, ai tuturora, medicii, care, cu cîteva ore înainte de începerea partidei au fixat, cu cîntar farmaceutic, cîtă cantitate de efort poate cheltui fiecare (fost) idol al tribunelor.*

Oricum, alde burticică — și bucureșteni și provinciali — au luptat cu ardoare pentru a intra în posesia cupei „Tinerețe fără bătrînețe". Cel mai în formă (iertați-mi expresia) s-a dovedit nea Ionică Bogdan, fostul coleg de linie, într-o echipă franceză, al ilustrului (astăzi, și nu atunci) Helenio Herrera. Situați în imediata apropiere a lui: Nicușor, Piți Apolzan (centrările ploaie, cu durere în suflet, că astăzi stoperii sau fundașii centrali au împins dincolo de tușă măiestria) Paraschiva, Costică Marinescu, Ozon. Actualul antrenor al Progresului (indiferent că a ratat un penalti) știe, la ora cînd discutăm, mai mult fotbal decît Baboe. Eu, unul, l-aș fi vrut jucător mai mult decît conducător.

Scorul — băieții bătrîni ca și băieții de 12 ani sînt puțin cabotini și puțin melodramatici, așa cum le stă bine actorilor de mare forță — a luat, în cele din urmă, proporții nevisate. Ne-a plăcut. Ei, cei pe care, copii fiind, îi visam, știu că fotbalul, indiferent de sistem, se joacă pe goluri, pe boabe. Din acest punct de vedere, întîlnirea a mulțumit. Nu mi-a plăcut, sub nici un aspect, Bazil Marian. Se spune că și-a ratat cariera datorită cîrciumioarelor bine înzestrate cu lăutari și păsat de struguri. Înclin să-i cred pe cei care au întins zvonul acesta. Personal, vă pot spune că a jucat de cîteva zeci de ori mai slab decît elevii pe care (nu înțeleg cum?) îi antrenează și-i prezintă în lume, chiar cînd mulți dintre aceștia se apropie de vîrsta lui, drept echipă de tineret. Succesele înregistrate de echipa de tineret (căci totuși au fost) se datorează, cred eu, în primul rînd muncii depuse de Angelo Niculescu.

Despre arbitri: doamna Margareta a condus cu autoritate și înțelegere.

Partizană a nonviolenței, a fluierat cu promptitudine chiar și faulturi imaginare. Nimeni nu s-a supărat. Băieții bătrîni țin să fie cavaleri.

Am rămas de-a dreptul încîntat de forța de pătrundere a lui Vaczi. Se poate juca și cu un singur picior, dar cu condiția să fii Vaczi, Paraschiva, Zavoda I, Nicușor sau Ozon.

În final: doresc din inimă echipei noastre reprezentative care se deplasează la Lisabona, succes deplin.

Dacă Schroif a plecat steagul, îmi închipui că și Perreira poate fi silit s-o facă.

Aștept cu încordare ziua de duminică.

Fănuș NEAGU

OPERA POETICĂ A LUI ADRIAN MANIU

Dacă poezia română a cunoscut, în epoca dintre cele două războaie, o înflorire care, comparabilă diversității de tonuri din generația pre-eminesciană, cu instrunările lui Heliade Rădulescu, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Hașdeu, întrece totuși, prin bogăția lirică, acele vremuri de binefăcătoare irumperi, — ea s-a bucurat, chiar înăuntrul epocii, de înțelegerea unei pleiade de critici învredniciți să o guste și să o prețuiască. E un adevăr ce poate fi constatat și în cazul lui Adrian Maniu, a cărui veche carieră literară se vede reactualizată azi cu prilejul culegerii retrospective de **Cîntece tăcute.** Nici avatarurile formale n-au împiedicat intuirea critică a lirismului propriu acestui poet. Într-o sinteză magistrală, G. Călinescu i-a pus în lumină atît procedeele stilistice cît și descoperirile sensibile. Dar mai înainte, E. Lovinescu arăta, cu desăvîrșită pătrundere, că pastelurile lui Adrian Maniu revelează un poet pur și un autor descriptiv. Perpessicius, care definea ca lăuntrice oglinzi peisajele convertite de poet în prozodii, surprindea esența lirismului său în „versul care se smerește", în „simplitatea umilă, și mai ales umilită"; iar Vladimir Streinu releva nu mai puțin, în **Cîntece de dragoste și moarte,** o adîncă sentimentalitate. Și în adevăr, dincolo de plastice năzuințí, de culori și de ironia lor, de gesturi extatice, de bizantine contorsiuni, de statica viziune din cîteva frînturi de dramă, de simbolism, expresionism și ortodoxism, cu savante filtrări folclorice, poezia lui Adrian Maniu se cere identificată în substanța sa lirică însăși. Cele mai frumoase versuri ale culegerii — culmi ale poeziei noastre — **Măgura cea mare, 26 August, Glas de toamnă, Furtună de toamnă, Întîiele stele, Într-o grădină veche** (din păcate local decorativizată față de versiunea anterioară, cu excepția noului vers „Țăranii varză roșie sub roze-au răsădit"), sumbre pasteluri, sînt tot atîtea modele de ceea ce Oscar Walzel numea lirismul obiectiv, cuprinzînd sub această etichetă o serie întreagă de poeți moderni, dintre care cel mai ilustru ar fi Trakl. Li s-ar putea adăuga poemele în aparență mai direct lirice, **Vedenie de toamnă, Alt cîntec, Dragoste și aici, Dorul meu,** și **Cîntec de dragoste moartă,** pentru ca sonul originar să-și dezvolte cu prisosință ecourile. O solitudine, o tristețe care nu e nici organică (Bacovia), nici metafizică (Blaga), nici estetică (Vinea), ci morală. Înstrăinat, glasul însuși se teme a fi purtătorul dorurilor pustii ale celui ce cîntă. Și atunci lucrurile, elementele, liniile, mișcările, formele moarte și vii spun ceea ce glasul nu mai poate decît rareori exprima, printre decorurile care singure cîntă — și melodia lor e întunecată, emigmatică, apăsătoare. În poezia lui Adrian Maniu obiectele cîntă și subiectul — uneori — însoțește cu rostite cuvinte cîntecul lor de jale și singurătate. Și fiindcă această solitudine morală izvorăște dintr-o conștiință sensibilizată prin cultură, atitudinea lirică a poetului se materializează în formele somptuoase, rafinate, cu aluzii și trimiteri ironice în declinul unei lumi strîmb, monstruos alcătuite („Pămîntul e hain, pe cînd tinerețea are dreptate" — răspunde călugărului bătrîna din **Înmormîntarea feciorului de Domn**). St. John Perse vorbea cîndva de „cărturari la marginea putreziciunilor monstruoase". În ochiul lui Adrian Maniu, imaginea se compune astfel: „Rar, vîntul mai încruntă luciul trîndav, unsuros, / pe care oglindește, boltă mucezită, cerul" **(Mînăstirea din adînc),** Ea devine viziune, cu rădăcinile înfipte într-o neautentificată legendă: „hîrcí de ciine pîndesc din pari ascuțiți / și arcași țintuind veninuri șuierătoare" **(Fata morgana).** Singurătatea morală naște timidități, nehotărîri, piedici în formă, stîngăcii ale sufletului și primitivisme stilistice cu farmecul înalt, cu obscurități bine venite; o recunoaștere, o declară la ceasul său însuși poetul: „Cuvintele noastre sînt copaci pe drum; / oprește-te-n răcoarea înțelesului umbrit" **(Salomeea)** — sau cu meditative consecințe, mai grav: „Îndemn făpturii ce de țărmurit în neființă se desparte, / frîngînd întoarcerea, pe mai departe". **(Cîntec de noapte la mare).** Evocări din patrimoniul arheologiei, vin să confrunte starea sufletească depresivă a poetului: „Prin ogoare ruginesc armuri de-altădată" **(Fata morgana)** iar „Ciobanii cumpără plugarilor idolii găsiți în ogoare" (ibid.); tendința de eufemizare metaforică dezvăluie iarăși și iarăși aici timorarea morală subiacentă: „În geamuri colorate se sparge strigătul pîngăritelor femei" (ibid.), sau „Un străin ține cuvîntări frățești, / ștergînd cărămiziul mîinilor pe ziduri văruite" (ibid.). Alteori gestul metaforic pare să exprime blîndețe, jertfă senin acceptată: „Dar semnul galbenei lui mîini, / trecînd prin aer, / întocmai ca o floare care s-a lăsat de bunăvoia ei cosită" **(Cîntecul lui Radu Negru),** chiar nebunia blîndă: „Solii păstrează multă ceremonie... / Și împăratul păstrează două portocale" **(Fata morgana).** În versurile lui Adrian Maniu imaginile se umplu totuși cîteodată de lumina curată și dătătoare de speranță a unei naturi în alcătuirea căreia misterele intră în chip firesc: „lovind oglinda-n lintiți, cu bulgări inviați" **(Intrarea la schit),** sau „Cerul, tîrziu, rupe-n sfințiri pieptul cămășii de nor" **(Lupoaica)** sau în sfîrșit „un snop bălai pe zări s-a frînt" **(Întîiele stele).** Tonalitatea de bază a poetului rămîne însă sumbră: chinuit moral, purtînd povara declinului — asemenea altor poeți din timpul în care aceste versuri au fost concepute — el a încercat în mai cuprinzătoarea sa operă modalități de salvare ce poartă însă un stigmat estetist (atunci chiar cînd construiește planuri mistice sau invocă lucrurile magiei). **Scăldătoarea** e un poem bucolic cu impulsuri dionisiace și totuși realizat în tonuri stinse și în imagini silnice, crispate: „răchite coclite", „soarele leagă funii de lumină", „pocită, buturuga-babă, în oglindă, pentru pieptănat, se îndoaie", „alegînd vad prin nămol turburat". Un tablou tragic („Apele sîngerau asfințit, / suliți clătina stufului") anunță dansurile bacchice: „Încinseră o horă pe nisipul încropit. / în juru-ncornoratului rumegător viclean". O glumă cu lacrimi amare, în care versurile nu jubilează și răsunetul lor se lovește parcă de pereții unui clopot de sticlă, reîntorcîndu-se în izvorul întunecos al simțirii poetului.

Intitulîndu-și a doua culegere **Versuri în proză,** Adrian Maniu a vrut desigur să sublinieze caracterul liric al acestor proze, care tot lucrarea poetului sînt și astfel să unească într-un întreg ceea ce a adunat aici cu ceea ce strînsese în culegerea de **Cîntece tăcute,** unde tăcerea din titlu semnifica atenuarea lirismului — cel puțin ca formă — apropiind astfel modalitatea poematică de cea prozaică. Și dacă unitatea rîvnită de titluri există și în substanța volumelor, nu e mai puțin adevărat că prin scrisul lui Adrian Maniu trece atît poemul pur, cu plinătatea lui ritmică și sonoră, în sumbra-i tonalitate de velururi discrete, ce-l caracterizează pe poet, cît și proza-proză, despuiată de orice podoabe, refractară artificiilor.

Acum, jocul formelor ispitește diferitele virtualități ale prozei de artă — cu tradiții vechi la noi, de la Odobescu și Macedonski la Matei Caragiale și Dinu Nicodin (ca să nu ne întoarcem chiar la ferecăturile verbale din **Viața Sfîntului Nifon**) și lăsînd poate totuși la o parte dulcegăriile lui D. Anghel și E. Gîrleanu ajunge odată la I. A. Bassarabescu **(După liturghie)** și se desăvîrșește în acidurile și mierea lui Tudor Arghezi ori în ziarismul artistic al lui N. D. Cocea: Poemul în proză propriu-zis, parabola, alegoria, poemul liber.

Strădulnța lui Adrian Maniu de a da, în poeziile sale, un ritm greoi, împiedicat, o turnură dificilă versurilor, l-a mînat firesc spre proza artistică. Nu fără riscul de a se împotmoli în perioade cu neplăcută afectare: „Au fost dibuite uneltele purtate de călcîiul greierului, a fost culeasă tărtăcuța cu sîmburi zuruitori de vară, și în înseși stele, despre care cititorii jurau că se răsucesc pe osii subțiri, de argint și cleștar, a fost căutat un adaos auzului, mai lin decît tînguirea repetată din vuietul căruțelor, îngînînd în uruire, drum lung rătăcitor, tot veșniciei prinos măcinat" **(Cîntece),** unde rigoarea poetică a fost pur și simplu înlocuită cu dificultatea exprimării; sau de a se pierde în zădărniciile stilului calofil: „Peste munți împăduriți rugina întinde cocliri otrăvite cu încrustări de aur" **(Flăcări de toamnă).** Și totuși cu izbînzi fericite uneori: „adînci ochii în ochii lui, și nu putu desface privirile agățate, întocmai unui cerb cu coarnele încîlcite între tufișuri" **(Alba).** Iată-l pe Pan: „De dorul zînei, blajin încornoratul-despicat-la-copite a smuls din baltă trestii lipite cu nomol, pe care, în sărutări revărsate ca o pipăire neîndestulată, le-a făcut să tresalte în nai" **(Cîntece),** pe Odiseus: „A vrut să afle adevărul cîntecului și corăbierul rătăcitor, legat de catarg, cînd ceruise urechile vislașilor, singur ascultînd farmecul strigelor, dar neîmpărtășind nimănuia înțelesul trăit" (ibid); ori această viziune: „copilul a înțeles că viața e un drum lung și alb, — umbrit de stejari, din a căror frunze se încunună poeții, legînd ghindă amară, rîvnită de porci, — un drum lung, prăfuit de soare" **(Copilăria netrebnicului poet),** unde în imagine se răsfring datele morale ale unui destin întreg. O vastă putință de a desfășura impulsurile sale spre forma dificultuoasă, învechită, a găsit-o poetul în tălmăcirea — întru totul remarcabilă — a **Cîntecului Nibelungilor,** care împrumută ceva din primitivismul expresiv al **Țiganiadei.** În zona poemelor în proză, cînd lirismul e bogat, rezultatele nu pregetă: „Pe tărîm, la margine de lume, deasupra ținuturilor pustiite, / unde toate drumurile omenești încetaseră, de mult, pierdute... / spinări de balauri împietriseră, tîrînd păduri ruginite / spre vămile cerului, / peste nori / plumburii căzute" și cu finalul „Rea sîrguință creștea, prin pajiștea greu sfîrtecată / Gemeau în văzduh veștejiri, nimicirei fără zăbavă. / Dar, la sfîrșitul tîrziu, o mînă păianjen, spurcată, / spre plosca lumii de aur, urca în cerul de slavă" **(Moartea în primăvară),** cu acel ton sfîșietor pe care îl descoperise Coșbuc în versurile din **Pe dealul Plevnei** (curioase reminiscențe din armoniile coșbuciene se regăsesc de altminteri la poetul **Versurilor în proză,** ca și la Ion Barbu: „de pretutindenea se cățărau, prin nori, / acei plecați naintea mea, mai de cu zori, / în pîlcuri fără număr, / dintîi mi s-a părut că-s doar primăvăratice convoaie de cocori, / dar vezi / n-o să mă crezi, / în prea curînd am înțeles / că-s trupe care împlinesc corvezi, / suind albastrele livezi, / urcînd de-a rînd, / cu umăr lîngă umăr" **(Soldatul Cristea).**

Pe linia trakliană a lirismului obiectiv, poezia izbucnește adeseori în proză (pot fi citate bucăți ca **Alt cîntec** — „Dorul a închis cartea..." sau **Taină** — „Drumul trecînd mai departe...") și s-ar putea alcătui o mică antologie de acest gen: „Departe, în porumbiște, se aude în răstimpuri frîntura cocenilor prădați, de viezuri hoți, numai o dată, țipătul deznădăjduit al vînatului prins de vulpi" **(Jocul pe întuneric),** sau „Un cer de mătase palidă a răsturnat cupa de onix..." **(Țara de jos),** sau „bordeiul de zmeură se lasă încovoind pereții, verzi sau de scrobeală vînătă" (ibid), sau „Prin vămi negre trece repede, cu chemare cobitoare, trîmbița nevăzutului" **(Jocul pe întunerec),** sau „Slava se mohorîse pe rîpi vînăt înghețate" **(Moartea în primăvară).** Imaginile circumscriu gesturi cosmice cu reflex sufletesc, precum acest plop: „agale înclinînd mătănii de cascade verzi" **(Holericul din cîmpie),** sau pornind din lăuntric spre concretețea

naturii schilodite: „Strîmb, visul meu încearcă să înalțe ciunge brațele de crengi" **(Muște brune, verzi și negre),** sau împlinindu-se mai complex într-o natură moartă: „își risipesc, în devastare de muniție, inima lor roză pepenii trecuți / ...înconjurați de-mproșcătura sîmburilor cafenii, mărunți, / și de bizîitoare viespi, tărcate-n crom" **(Poemul podului de peste Vid);** într-un peisaj: „Între buștenii sălciilor pînă la brîu spoite, încă din vechile înecuri dezghețate, / o zăpușeală joacă frunze arginții. / Din depărtare, din scăzutul orizont coclit, / adie iz, pe împletirea moartă, verde putrezită: izma broaștei. / Doar între neclintite evantaie mari, / a frunzelor de brustur, / un foarte palid, prea întîrziat nu-mă-uita / a pus reminiscențele albastre, / trecute pudice seninătăți în roz sentimental" **(ibid).** Iată și un joc de esențe care creează aceeași atmosferă lirică ce singularizează pe Adrian Maniu: „Subt casca de scafandru / mireasma de cianhidric te ucide dulce, / cu amărăciunea din parfumul florilor de leandru" **(Gaz).** Apoi viziunea selenară, de o geologie imagistică ce confirmă încă o dată sensibilitatea poetului sumbrelor tonuri: „Înalte forturi de metal, / coceala lor leproasă, în tării sulfurice, expiră: / prădate, tresăltară desfundate necropole, din coșciuge răsculate, de-a-valma-n profanare exibînd schelete-mpodobite de ciudate nestemate", **(Planeta moartă).** Hieratismul, bizantinismul estetizant al poetului de altădată, care impresionase înșelător pe critici, mai revenind în tîrziul creației lui Adrian Maniu, cînd, alături de satelitul defunct cîntă în poematica sa proză pe escaladatorii ei: „Stîngaci gesticulînd, altminteri magice înfățișări de păsări, / cu-analogii vag evocînd structuri umane, / se reîntorc din marele necunoscut"... „tîrîndu-se de-a bușe, se extrag halucinați, / din crisalide voluntare, / sfinții reali, făpturi care-au umblat cu capu-n jos, / încercuiți de prevăzuta lor aureolă, / printre cioburi de aeroliți. / Holbează bulbucarea, / neverosimil, dar profetic evocînd, nemistic, nimbul de icoane. / Veridici arhangheli lin apleacă globulara cască..." **(Cerul deschis).**

Versuri în proză în toată puterea cuvîntului sînt bucățile **Acropole și Dacă imobilizarea ar mobiliza,** mai bine zis poeme libere, care din rigorile lirismului nu mai păstrează decît concentrarea. Cînd acest lirism se coagulează în balade în proză: **Întîmplarea cu jupînul care făcea aur, Paharnicul și buba neagră, Caicul verde** ori în parabolă: **Copilăria netrebnicului poet,** ori chiar în parodie: **Făt-Frumos și bucătarul,** se recunoaște nostalgia ironică din operele similare ale poetului Wilde. Prezent este Oscar Wilde și în stil, cîteodată: „Cei ce scriau pe foi de ficus desfășurarea acestei vremi aveau ochii strălucitori ca nestematele din inelele picioarelor crăiești, aveau buze ca sîngele de fructe roșii, aveau sufletul ca un greiere negru într-o colivie de aramă nouă" **(Prințesa Li-Mon-A-Ta),** ironia mergînd însă mai departe, pînă la dizolvante urmuzisme: „Un nărod a spus atunci că citise în cărți că Li-Mon-A-Ta, fără pai nu se consumă (ibid), ori „bucătarul impuse reforme neșterse de timp sau șervete" **(Făt-Frumos și bucătarul).**

Pe vremea cînd N. Davidescu scria despre poemele lui Adrian Maniu, el sublinia bizareriile, temeritățile imagistice ale poetului avangardist. Șlefuită de timp, opera astăzi restituită se impune prin substanța sa lirică. Și acea solitudine morală, de care aminteam cu prilejul **Cîntecelor tăcute,** își află oarecum o explicitare în prozele poetului: mai cu seamă în ciclul **Cartea păcii** (cu rînduri vechi, de la 1913, de la 1918), unde oroarea sa de război, conștiința alienării omului prin violență și silnicie, răsucesc sumbrul ton liric spre pamflet. Ca Woyzeck, Ion Soldatul, căzut pe cîmpul de luptă, e „leatul prost, supus dînd totdeauna ascultare la poruncă"; înjosit, omul de rînd, eroul anonim, a cărui degradare e răscumpărată de umanitatea morții însăși, apare aureolat prin înfrățirea cu dușmanul: „Ciolanul lui nu l-ai putea deosebi de altul, niciodată, / aidoma cu moaștele oricăruia dușman arată" **(Tîrziu de tot).** Nu întîmplător, o viziune paradiziacă a primăverii prinde contur în grădina pe care o muncesc prizonierii de război **(Primăvara sfîntă).** O pură sentință morală includ aceste versuri în proză: „Cînd frumusețea se stinge-n pămînt / chiar crezul sfînt e pîngărire, / dînd neființei dezlegămînt" **(Cîntec de jale).** Așa cum din refuzul de a accepta silnicia războiului se nasc imaginile purității funebrale: „neverosimil lente picurau cu-ntîrziere albele meduze, / în pendulare aducînd parașutiștii impușcați / din cer, cu zîmbete pe buze" **(Agresiune aeriană).** Căci fiecare formă, din versurile și proza lui Adrian Maniu, păstrează, amară, căldura umanității poetului.

I. NEGOIȚESCU

PORTRETUL TÎNĂRULUI POET

Natural, portretul poetului tînăr nu se poate face decît în mișcare, fiindcă, acum cînd scriu despre volumul prim al lui Ion Alexandru, el a depășit stadiul fixat acolo — dovadă poemele publicate în presă — însă, nu e mai puțin adevărat că respectiva carte, salutată cu bucurie — între altele, prefața lui Mihai Beniuc și cronica judicioasă a lui Eugen Simion — constituie nu numai o mărturie a talentului dar și o semnificativă expresie a unei personalități artistice în formare. Spre deosebire de multe volume inițiale, ce cuprind versuri adesea bune dar reunite, parcă întîmplător, **Cum să vă spun...** constituie o unicitate, poeziile se urmează cu o necesitate interioară, se cheamă unele pe altele. Nu e vorba de un plan epic, dimpotrivă, poetul e supus unei tensiuni sentimentale pe care simte necesitatea să o exprime, fără a ști totdeauna cum, și acest efort e de bun augur fiindcă ușurința exprimării duce adesea la superficialitate. Pur și simplu, unitatea cărții vine de acolo că Ion Alexandru în loc să compună pe teme străine afectiv, să scrie despre cea ce nu-l emoționează, apare pe scenă, sub reflectoare, și ni se povestește simplu, cu momente de exaltare, cu îndoieli, împărtășindu-ne ca unor prieteni sentimentele și proiectele sale, narîndu-ne în asociație firesc dezordonată, viața. E definiția lirismului.

Spuneam în alt articol că poeții cei mai tineri au un dezvoltat sentiment al generației lor — cel puțin deocamdată. La Ion Alexandru e semnificativ faptul că în autobiografia sa se vrea permanent un reprezentant tipic, un purtător de cuvînt al tineretului crescut în condițiile lumii socialiste, fără a se gîndi pe el însuși ca excepție, ca derogare, cum se-ntîmpla cu poeții orînduirilor anterioare. De aceea, prezentarea se face de la general spre particular, (fără ca al doilea termen să fie vreodată prea accentuat): „Sînt primul cîntăreț în acest neam / Ce nu cunosc războiul și nici-o exploatare. / Eu sînt copilul Păcii". Poezia se și numește, de altfel, **Copilul păcii** și subliniază caracterul reprezentativ al lui Ion Alexandru: „Prin fiece poem încerc să reprezint / Entuziasmu-acesta cu noul lui temei". Și: „Cînt bucuria aspră ce-o poartă un țăran / Venit în școli înalte direct de pe ogoare". **Autoportret** e dezvăluirea unor trăsături tipice ale adolescenței, în care individul resimte cu violență izbucnirea sentimentelor ca pe ceva miraculos și personal, deși ele sînt general umane. Caracteristică noii generații e însă lipsa umbrei, a răsucirilor neînțelese, a sentimentului de opoziție față de lumea adultă. Sentimentul predominant e vigoarea: „De ce mă simt eu, oare, în fiecare zi / Învins de-o bucurie aproape ne-nțeleasă?" Perspectivele ameților de largi iau aspectul zărilor necunoscute și a obsesiei „alpinelor redute", iar energia vîrstei e „o patimă nebună" ce-l robește **(Autoportret).**

Alte semnalmente ale adolescenței nu lipsesc: în zori, cînd e vînt, pasul se desprinde de sol, de la sine, tînărul e cuprins de imponderabilitate, pămîntul se retrage din corp care, devenit sonor, se ridică în aer. Vibrația pe loc obosește și atunci „adolescentul doarme. El trebuie să crească" sau se-ntremează bînd lapte, acțiune ce-i produce „fiori", „freamăt de iubire și putere". Pe adolescent îl stăpînește dorința de afirmare („vreau, cîte vreau, o Doamne, dintr-o dată!") viguroasă dar încă vagă, cu năzuință spre cerul Gloriei („Pînă unde voi răzbi, pînă unde?"). Elevația în imponderabilitate și setea de spațiu, („Mai mult în gări îs de găsit și-n vînt") se echilibrează încă — pînă cînd — cu dorința de reîntoarcere acasă, în sat („Iar cînd e frig și mi se face dor / Toate cărările mă duc de subțiori acasă"). Ion Alexandru descoperă Poezia, Iubirea **(Cum să vă spun)** cu sentimentul predestinării al amorului unic și necesar, descoperă Marea **(Sentimentul mării)** cu pasiunea confruntării cu sine.

Dacă trăsăturile adolescenței sînt cele mai evidente, în volum, stratul cel mai profund îl constituie însă copilăria. Adolescența ca autorevelație implică afirmarea, expansiunea, voluntarismul, copilăria este asociată satului, naturii, casei părintești și protecției afectuoase. Aripa războiului a bătut deasupra vîrstei nule, războiul e pentru generația lui Ion Alexandru, istorie integrată trecutului, **(Monumentul).** Ce imagini ale copilăriei rețin atenția poetului? Margini de păduri, norii toamnelor, plopii negri, coame de cai, **(Cum să vă spun),** un mînz în cîmpie **(Mînzul),** fîntînile, vînturile și cerurile, un văzduh de coase și „casa noastră", cu lumina lămpii „în geamuri uimitoare" **(Cum să vă spun),** casa unde stăruie prezența mamei ce-i dă băiatului lapte din șiștar, bun și proaspăt **(Beau lapte)** sau o poiană, unde la un foc, se perpelește „înfiptă pe frigare", slănina încrestată („Și pîinea este moale și cornul e cu sare / Și mama se-ngrijise de ceapă și cuțit"), iar noaptea e „așa de bună, ca apa de izvor" **(Adolescent).** Unele imagini, evident, sînt mai recente dar din același perimetru afectiv al întoarcerii în sat, la copilărie. În treacăt, peisajul e mai mult lunar și tomnatec, între sat și pădure. Sentimentul copilăriei s-a transformat în țarină luată ca blazon: „Pămîntul mă mușcă de sînge cu dinți de mătase, / Din satul meu munții mă strigă prin oase". E vorba, deci, la Ion Alexandru, de o bipolaritate: un factor activ, cu accente agresive **(Vreau)** sub semnul adolescenței, de o zonă contemplativă, rurală, sub semnul copilăriei.

Semnificativ este că unicul ciclu de dragoste se află în zodia nu a tinereței ci a copilăriei. Iubitei i se vorbește despre sat, despre copilărie ca parte reprezentativă a poetului. Întîlnirea cu iubita poartă culoarea candorii: „Pe urma mea / fosforescenți rămași / Atît de mult și semănînd cu mine / Copiii care mi-au păzit / Trupul crescînd cu fața către tine". Tinerei predestinate, i se oferă sufletul („ia-mi sufletul în mîini") așa că adolescenta-n creștere ce-și strigă încă, în vis, mama, devine protectoarea candorii și a viselor poetului, cu îndatoriri materne: să-i șteargă fruntea de sudoare, să-i spele cămașa, să-i coasă nasturii, să-i transcrie poemul etc. Iubirea reprezintă regăsirea copilăriei, așa că, pentru a-și exprima sentimentele, tînărul se cațără descult într-un mesteacăn ca un băiat; dar regăsirea casei părintești e substituită prin necesitatea de a dura casă proprie, adică a relua experiența eternă („Iar casa noastră o-mplinim aici. / M-am și înfipt pin-la genunchi în temelie". Încercarea de a regăsi copilăria la locul de baștină e însoțită de ușoara melancolie a scăpătării timpului. Ciclul marin ar merita o analiză amănunțită **(Sentimentul mării)** din mai multe puncte de vedere. Surprinde nu numai violența revelației ci și asociațiile. Marea pare un vis din copilărie („De douăzeci de ani încheiați călătoresc") regăsit, dar și despărțirea de prima vîrstă („Sînt trist puțin — de ce să mă ascund! / Îmi pare rău copile, că te părăsesc"), acceptarea tinereții ca factor activ („Am acum sentimente atît de puternice"); („Noaptea de cînd te-am văzut / Sînt mai grav și mai tăcut"). Poetul încearcă să se vadă pe el însuși, regîndește iubirea pe planul noii vîrste, vrea să se cunoască. Meditația devine confruntare interioară, imaginea mării și a femeii se suprapun o clipă, dar simbolul mării rămîne mai vast, mai complicat, și aici e tocmai farmecul său. Taina ei a rămas presimțită dar neelucidată, timpul o va clarifica. Viitorul a început să se depene: „Încă un cîntec se naște prin mine în lume".

Paul GEORGESCU

POȘTA REDACȚIEI

N. COCIOABĂ — Cîrlibaba(?): Manuscrisele (inclusiv semnătura!) nu se pot descifra.

Cornel Armeanu, Ionel Stamate, Mihai Munteanu, Boghiu Alexandru, Nicolae C. Marin, Bieca Danamirciu, Gh. Hoinaru, Const. Prut, V. Nistea, Tiulescu Ilie, Nicolae Codreanu, B. Voicu, Liviu Val Munteanu, Dinu Grama, D. Pietreanu: *nimic nou.*

ȘTEFAN STĂTESCU.: Sînt și pagini interesante, ca, de pildă, „Frumoasa fără chip", „Introspecție", „Cîntec de bărbat" etc. dar, în general lucrările sînt cam rarefiate și lipsite de tensiune lirică. Prozele frugale și fără adîncime, sînt mai puțin interesante.

EM. GAVRILIU: E ceva umor, mai ales în „Colocviu". Versurile, cam în doi peri, par niște sforțări în gol. Mai trimiteți.

V. Prelipceanu, Matei Florea, I. D. Balș, Ion Aghireșanu: *pe lîngă unele calități narative, sînt încă multe nesiguranțe, mijloace simpliste, schematice, elemente de reportaj.*

ILIE RADOI: Deocamdată sînt niște aglomerări de metafore prețioase, pompos-intelectualiste, în care firul de poezie se zbate aproape sufocat. Căutați simplitatea, firescul.

VASILE BABEȘ: E un început promițător, încă neconcludent totuși. Să vedem ce mai urmează.

MIRCEA EDUARD BALAN: Lucruri îndrăznețe, nu lipsite de vibrație și de îndemînare. Trebuie să evitați însă unele rigiditați și alunecările în obscur și în opac. Mai trimiteți.

SANDU LUCIAN: Poza nu e prea firească, n-are un tic spontan (pe lîngă că ne-a sosit prea tîrziu). Firește, sîntem gata ori, cînd să publicăm fotografii de nivel artistic. Mai trimiteți, dar păstrați-vă cópii.

IOAN CIORDAȘ: Sînt niște încercări de început, pline de stîngăcii și nesiguranțe, în care nu se pot vedea, deocamdată, semnele talentului. Poate, în viitor, după ce veți citi și studia opera marilor poeți, după ce vă veți completa pregătirea culturală și veți exersa îndelung, stăruitor, veți obține eventual și rezultate mai bune.

MARIANNE: Sînt cum vă spuneam și anterior, indicii de sensibilitate și unele aptitudini lirice. Din păcate, însă, versurile dvs. stau prea mult sub influența unui anumit gen de romanță, dulceag și pompos sentimentală, ceea ce vă ține într-un plan minor și prăfuit, fără perspective:

Dar vai! În noaptea-aceea de abanos
Cu încrustații de sidef și-argint,
Cu flori gingașe ce-aminteau sfios
De-o mare artă-a vechiului Corint,
Din cupa roșie a gurii mele
Ai vrut să sorbi întîiul meu sărut,
Întîiul vin cu-aromă-mbătătoare
Din clipa încă ne-ncepută,-ai vrut! etc.

Rămîne în continuare întemeiată recomandarea unor lecturi asidue, studioase, din poezia contemporană, chiar dacă, după cum spuneți, acest lucru nu e lipsit de dificultăți (ceea ce nu e de mirare, ținînd seamă de inerțiile unui anumit gust care vă stăpînește deocamdată!) Trebuie să stăruiți în acest efort de inițiere, care nu e întotdeauna atît de simplu și lesnicios cum pare: sînt poezii valoroase, experiențe lirice autentice și revelatoare, care, uneori ca și muzica și pictura, nu se lasă recepționate, înțelese, asimilate, de la primul contact. Insistați, așadar, (satisfacțiile nu vor fi mici, nici puține!) și țineți-ne la curent.

V. VAL: Am primit mai multe lucrări îmbucurătoare, pe linia cunoscută, în care însă ne-ar fi plăcut și mai mult să înregistrăm semnele din ce în ce mai viguroase ale acelui progres în sensul limpezimii și coerenței, al cristalizării și mai depline a gîndului liric, de care vorbeam cîndva împreună, și, dimpotrivă, să observăm din ce în ce mai puțin amenințările alarmante (în perspectivă!) ale plafonării și manierei. Un efort de înnoire, de ieșire hotărîtoare din evaziv, din nebulos, iată ce-ar fi de făcut pentru părăsirea definitivă a acestui chenar al „poștei". Așteptăm în continuare cu interes și încredere.

POPESCU I. RADU: Pagini de notație sensibilă, poezie de cameră de vibrații subtiri, învăluite, de imagini îndrăznețe, inteligente. Promisiuni bune așadar. Dacă n-ar fi însă o anumită obscuritate, unele extravaganțe în sine, fără aport, dacă n-ar fi, mai ales, totala desprindere de timp și de spațiu, ce nu se împacă deloc cu cerințele zilei. Încercați și altfel și altceva, ieșiți mai în larg și trimiteți-ne vești noi.

EUGENIA POPA: Primul cîntec, Culorile, Twist, Interior de mină, Sala de congres etc. adeveresc unele aptitudini neîndoielnice. Vă aflați însă la un nivel încă amator, nesigură pe mijloace, insuficient de îndrăzneață și curajoasă, uneori prea ușor mulțumită de rezultate și neatentă la amenințările facilității, ale zorzăitului pur decorativ al rimei, ale prozaismului retoric deslănțuit (Poem orașelor) etc.) ale unei anumite monotonii și sărăcii de limbaj. Tratamentul vă este desigur cunoscut: studiu și exercițiu stăruitor și foarte exigent, o cură de poezie bună, contemporană. Așteptăm vești din ce în ce mai bune.

RED.

NECESITATEA DISCUȚIILOR

(Urmare din pagina 1)

și de a face aceasta într-un mod original, cu o strălucire care să depășească simpla virtuozitate.

De aci însemnătatea crescîndă a spiritului critic. De aci necesitatea unei critici în același timp ferme și suple, care să analizeze competent, diferențiat, călăuzită de principiile esteticii marxist-leniniste, producțiunile literare, să contribuie eficient la orientarea creației. Nu e de conceput, firește, o critică judecătorească sau jandarmerească. Fenomenul literar devine atît de complex încît nimeni nu și-ar mai putea aroga azi atributele maioresciene. Acțiunea lui Titu Maiorescu se cere continuată în ce are pozitiv de toți acei care și-au făcut o profesie din cercetarea fenomenului literar. Imaginea criticului — autoritate unică, a criticului-rege (cum și-l reprezenta odată cineva) e în contradicție cu ambianța socialistă. Bineînțeles, orice critic tinde să-și creeze autoritate, nici nu se poate altfel, și și-o creează prin competență, talent, consecvență etică. Dar de o autocrație a unui critic sau chiar a criticii în ansamblu nu poate fi vorba. Criticii sentențioase îi ia locul la noi, în chip necesar, o critică analitică, verdictului și etichetării — discuția. Discuțiile sînt necesare în lumea literară ca aerul. Ele întrețin atmosfera propice emulației creatoare, fac posibile zborurile la mari altitudini, interzic sclerozarea.

Un exemplu edificator recent ni-l oferă dezbaterile despre realism. Roadele acestor dezbateri au fost sintetizate în articolul redacțional din numărul trecut al Gazetei literare. Personal, apreciez ca reprezentînd un cîștig deosebit precizarea sensurilor noțiunii de realism, chestiune asupra căreia s-a atras atenția încă de la începutul discuției. Termenul, în accepția estetică, a fost pus în circulație în a doua jumătate a secolului trecut (pare-se de Courbet) și el desemna un anume curent literar precis delimitat, cu fecunde urmări în arta și literatura din multe țări. În Franța, bunăoară, realismul a fost reprezentat în secolul trecut de Balzac, Stendhal, Merimée etc., în Rusia (cunoscut sub denumirea de „școala naturalistă", dată de Bielinski) de Gogol, Tolstoi, Cehov și alții. Literatura noastră a atins culmile artei prin creația de factură realistă a unui Caragiale, a unui Rebreanu. În acest înțeles, denumind un curent, un stil de creație, noțiunea de realism implică judecata de valoare în măsura în care o operă sau alta atestă preocuparea de reflectare exactă, precis localizată, a unor realități sociale, psihologice. A spune despre o narațiune care evocă, să zicem, răscoala din 1907, că într-un anume episod fixează cu forță realistă cutare moment dramatic, echivalează cu o recunoaștere a valorii episodului respectiv. Cînd avem însă de a face cu o povestire ca, de pildă, Moara lui Călifar, sau cu un roman precum Cimitirul Buna-Vestire (cu al său admirabil episod al învierii morților) ori cu viziunile fantastice din Tablete din Țara de Kuty — spre a da exemple numai din proză — lucrurile se schimbă. Valoarea unor scrieri ca acestea (spre a nu mai vorbi de creațiile lirice) nu mai e hotărîtă de „realismul" lor, ci de puterea de transfigurare, de lirism, simbol, satiră, de înțelesurile și subînțelesurile adînci pe care le descifrăm în narațiune.

Spre a putea include în sfera realismului asemenea opere, noțiunea de realism reclamă o considerabilă extindere. Nici Sadoveanu, nici Arghezi, nici Matei Caragiale, nici Camil Petrescu, nici Hortensia Papadat-Bengescu, nici — cu atît mai mult — un Faulkner, un Malraux, un Camus (de Kafka nici vorbă!) nu sînt realiști în accepția istorico-literară a termenului.

S-a încetățenit însă cu timpul și o altă accepție, mult mai vastă, categorială, tipologică — Roger Garaudy propune chiar un concept al unui „realism fără țărmuri". Concept pe care nici unul din participanții la discuția noastră despre realism nu l-a putut accepta fără rezerve. Dacă „realismul mărginit" — scria, de exemplu, Georgeta Horodincă — e „mai mult o injurie", „realismul fără margini este pînă la urmă un non sens". Și conchidea: „cred că există un realism pur și simplu, căruia i se pot da nenumărate «accepții», care nu mai este cel de pe vremea lui Balzac, care poate folosi fără teamă nenumărate procedee literare «abstracte», dar care rămîne realism pentru că militează pentru o înțelegere adecvată a epocii noastre și a contemporanului nostru în cadrul ei". În acest înțeles, realismul, lărgindu-și sfera, însă nu pînă la desființarea oricărui hotar despărțitor de orientări opuse, desemnează o tendință, o direcție permanentă a artei autentice. Realistă în această accepție (care implică vădit judecata de valoare) este orice artă care comunică (indiferent prin ce mijloace) un conținut profund omenesc, care pornește de la realitate, revelă semnificațiile realului, exprimă, direct sau indirect, tendințe în concordanță cu dezvoltarea progresivă a societății.

În serviciul realismului astfel înțeles militează critica marxist-leninistă din țara noastră în ansamblul ei. Criticii pot avea — și e absolut normal ca să le aibă — preferințe diverse. Unuia îi poate plăcea mai mult literatura preocupată de înfățișarea cît mai veridică, mai bogată, a realului imediat, altuia o literatură de simboluri, după cum unul încearcă satisfacții deosebite citind versuri, în timp ce altul gustă mai mult proza sau teatrul. Ar fi nefiresc și contrar eforturilor de a crea o literatură mare, pe măsura timpului nostru, să recomandăm scriitorilor, criticilor, cititorilor reprimarea gusturilor personale. Ar însemna să frînăm tendința naturală spre o cît mai mare varietate stilistică, a cărei necesitate a fost atît de pregnant subliniată la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu reprezentanții artei și culturii. Oricare le-ar fi însă preferințele personale, criticii cată să fie obiectivi. Lor li se adresează în primul rînd chemarea de a milita pentru respingerea „manifestărilor de exclusivism și rigididate, de impunere a unui anumit stil într-un domeniu sau altul al creației artistice." Calea sigură, verificată, a reușitei în acest sens e aceea a discuțiilor purtate de pe platforma fermă a concepției marxist-leniniste și străbătute de o profundă principialitate. Confruntîndu-și opiniile și mai pasionat, angajîndu-se în dezbateri, cu preocuparea de a elucida problemele centrale ale literaturii noastre, criticii, istoricii literari, cercetătorii în domeniul esteticii își vor da mai activ concursul la accelerarea avîntului acelei literaturi care exprimă original, emoționant, viața și aspirațiile poporului nostru.

TICU ARCHIP

Marea familie a scriitorilor pierde în persoana lui Ticu Archip o strălucită nuvelistă, dramaturgă și romancieră dintre cele două mari războaie; ea deplînge în același timp o excelentă colegă de breaslă. Într-o lume mai adesea învrăjbită nu avea decît prietenii și tovărășii spirituale. Am cunoscut-o, cred, în 1924, în cercul literar **Sburătorul** din strada Cîmpineanu, prezidat de criticul E. Lovinescu. Ea călca atunci întîia oară într-un cenaclu, căruia avea să-i rămînă nestrămutat credincioasă timp de peste 20 de ani, și unde și-a citit, cald, înconjurată, tot ce a produs, zi la zi. **Colecționarul de pietre prețioase,** (nuvele), **Inelul** (1921), **Gură de leu** (1935) teatru.

Era o distinsă profesoară de matematici, dar ar fi putut răspunde, ca Olga, eroina din **Zeul,** întrebată de ce se dedicase științei: „Pentru că îmi place poezia (pag. 215)." Nu era un simplu paradox. În tot ce scria, **Ticu** Archip se dezvăluia poetă, dacă prin poezie înțelegem facultatea de a privi universul într-o aură de lirism, în vibrație de lumini și de culori. „Cu estompa lui Carrière, scria E. Lovinescu în **Memorii** (II. 1916—1930, pag. 211), scriitoarea reconstituie, astfel, puternice drame sufletești. Metafora în parte numai definitorie, ilustra metoda scriitoarei-psiholog, de a smulge revelația adevărului sufletesc din adîncimile subconștientului, „puncte luminoase izolate într-o masă de întuneric". Cum însă dozajul luminozității întrece pe acela al penumbrelor morale, tablourile de viață ale povestitoarei române ni se par mai îmbietoare decît pînzele neorembrandtiene ale pictorului francez, notoriu portretist.

Este prea curînd să încercăm un rece bilanț literar al discretei, dar lucidei și viguroasei scriitoare care ne-a părăsit fără zgomot, așa cum a trăit. În 1946, recenzînd întîiul ei mare roman, **Oameni,** din ciclul nervalian, intitulat **Soarele negru,** salutam cu bucurie o vastă operă de maturitate, cu un larg fundal în frescă, reflectînd burghezia românească de după întîiul război mondial, sfîșiată de contradicții și avidă de plăceri, ca înaintea unei catastrofe ineluctabile. Al doilea volum masiv, din priectatul triptic, **Zeul** (1949), era precedat de un vibrant cuvînt adresat marelui val al revoluției culturale din țara noastră: „Cititorilor mei muncitori", în care cu drept cuvînt recunoștea „criticii noștri cei mai siguri". Lor le făgăduia că volumul final **Viața,** le era închinat și că dintr-însul „se va desprinde acel mugur de om nou pe care l-am visat cu toții" (pag. 6). Atît cît a fost scris din această carte de suprem mesaj umanist, ca și alte numeroase pagini de literatură dramatică sau epică, vor constitui desigur cartea pe care o așteptăm, ca să perpetueze imaginea uneia dintre cele mai remarcabile observatoare epice.

Șerban CIOCULESCU

CÎND SALAZAR SE OCUPĂ DE CULTURĂ...

Așadar, lucru hotărît, Salazar pare preocupat stăruitor de problemele culturii... Bătrînul dictator portughez, care și-a transformat țara într-o imensă închisoare, bunicul fotografiat cu țînci în brațe prin parcurile castelelor străvechi de către generoasele reviste ilustrate din Lisabona, personajul acesta șters și cucernic, asemeni unui supus preot de țară, dar care-și descoperă o uluitoare energie ori de cîte ori trebuie sugrumată libertatea, și-a adus aminte de artă... Și de artiști... Lăbărțata sa iscălitură se așează pe acte, ordine, decrete, privind suavul tărîm al poeziei, sobrele teritorii ale prozei. Salazar i-a descoperit pe scriitori. A aflat cu tulburare că există în Portugalia chiar o Asociație a condeierilor. Pe lîngă premiile inițiate de domnia sa personal, și răsplătindu-i pe denunțătorii evadaților din temniți, a aflat cu stupoare că mai există și premii literare...

Mă rog, ideea aceasta nu putea să-i fie cu totul nesuferită. Opinia publică mondială, decisă să afle adevărul despre Portugalia — opinia publică, — ar putea fi convinsă că pașnicul climat în care iubitorii condeiului scriu gratificați de regimul său...

Deci, e nevoie de premii!

Să fie decernate celor care le merită!

Asociația Scriitorilor din Portugalia a decernat premiul său de proză pe anul 1964 unui oare-

CARNET EXTERN

care Luandino Viera pentru nuvela „Luanda". Și ce e rău în asta? Are cineva ceva de obiectat?

Da?

Cine?

Credincioasa poliție salazaristă căreia nu i-a fost greu să-l identifice — sub aparent nevinovatul pseudonim Luandino Viera — pe cunoscutul scriitor angolez Jose Mateus da Graça. E știut amorul bătrînului dictator pentru Angola... Puteți să-l considerați pe Salazar drept un sentimental, un amator de desuete delicii dar, ce să-i faci: are acest mărunt viciu, al coloniilor. Îi plac. Și vrea să le păstreze. La nevoie chiar cu gloanțe. Cu puști, mitraliere, tunuri, gaze lacrimogene, avioane etc... Cu ce are la îndemînă. E în dreptul său. Mirosul subțire al colonialelor îi gîdilă nările.. Freamătul junglei îl mișcă... Se poate. Așa e. Numai că angolezii nu-l înțeleg. Ba dimpotrivă. Ii răpun ostașii, îi înghesuie prin mlaștini, îi rătăcesc printre liane. Mai mult, îi cam ucid, și — între un atac și altul — unii dintre ei scriu.

Dar Salazar veghează. Scrii? Păi de ce să scrii mata acolo în pădure, ca să zic așa, domnule da Graça? Poftim la Lisabona...

Așa s-a ajuns la proces. Trebuia găsită o formă birocratică, e drept, pentru ca angolezul să vadă capitala. Și s-a găsit. Scriitorul a fost condamnat — în urmă cu cîțiva ani — la 14 ani de închisoare. E mult?

Pentru Salazar, nu. Temnițele gem de patrioți cu pedepse mult mai mari. Nesocotind condițiile minunate create celor ce se dedică scrisului în închisoare, Jose Mateus da Graça ...a continuat totuși să scrie. Și manuscrisul său, trimis sub pseudonim, a luat premiul național de proză, spre indignarea tiranului.

Morala?

Fără morală: un gest imperativ, un ordin, o atingere de călcîie:

— Desființați Asociația Scriitorilor!

Simplu. Lapidar. Sugestiv.

Salazar se ocupă de cultură.

Salazar iubește arta...

Acceptată sau nu de un birocrat, Asociația Scriitorilor din Portugalia va continua să existe. Se vor scrie încă multe poeme și romane, cuvîntul nu va putea fi încătușat.

Furia dezlănțuită împotriva Asociației Scriitorilor din Portugalia se lovește de protestul hotărît al oamenilor de cultură de pretutindeni, de indignarea celor care iubesc adevărul și libertatea, chiar dacă aceasta îl indispune pe dictatorul de la Lisabona.

Gheorghe TOMOZEI

700 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI DANTE

Comitetul național pentru apărarea păcii din R.P.R.; Uniunea scriitorilor din R.P.R.; Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea, Consiliul pentru răspîndirea științei și culturii și Comisia națională a R.P.R. pentru UNESCO, în cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii, organizează joi, 10 iunie 1965, orele 17, în Sala mică a Palatului R.P.R., str. Știrbei Vodă nr. 1, o festivitate literară cu prilejul împlinirii a 700 de ani de la nașterea marelui poet italian Dante Alighieri.

Va conferenția prof. univ. dr. Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei R.P.R., redactor șef al revistei „Viața Românească".

Va urma un recital de versuri la care își vor da concursul scriitori, traducători ai operei lui Dante, precum și actori ai teatrelor bucureștene.

CE E NOU IN LITERATURA FRANCEZA

● A apărut **Războiul civil**, a treia lucrare pe care Henri de Montherlant o dedică romanilor. Eroii, Pompei (complex, inconsistent, puternic în aparență, slab în realitate) și Caton (luptător murind pentru o cauză în care nu crede) sînt caracteristici pentru creația lui Montherlant. Piesa a fost pusă în scenă la Théâtre de l'Oeuvre.

● Acum doi ani, la 23 de ani, J. M. La Clézio și-a văzut primul roman, **Proces-verbal**, încoronat cu premiul Renaudot. El este din nou prezent în vitrinele librăriilor cu un volum înmănunchind nouă povestiri sub titlul **Febra.**

● Monografia **Nathalie Sarraute** de Mimica Cranaki și Yvon Belaval, reface traiectoria drumului autoarei, de la **Tropisme** pînă la **Fructele de aur.**

● In **Bibliothéque de la Pléiade** a apărut volumul **Povestitori francezi din secolul a XVI-lea.** Textele sînt prezentate și adnotate de Pierre Jourda.

● In aceeași colecție, a apărut proza lui Paul Claudel prefațată de Gäetan Picon.

● Jean Cassou a fost ales membru al Academiei regale de limbă și literatură franceză de la Bruxelles, ca succesor al lui Jean Cocteau.

● La **Gallimard** a apărut ultimul roman al lui Raymond Queneau: **Florile albastre.**

● Sub titlul **Elogiul filozofiei** au văzut lumina tiparului o serie de eseuri ca și cursul inaugural de la Collège de France al lui Maurice Merleau-Ponty. **(Gallimard).**

● În aceeași editură a apărut cartea lui Pierre Klossowski **Legile ospitalității.** Critica i-a făcut o primire călduroasă.

● După 10 ani, Loys Masson publică un nou volum de versuri, **Doamna Pavoux,** un elogiu al sudului, al mistralului și al „furtunilor nebune de toamnă".

● Două eseuri: **Autopsia lui Dumnezeu** și **Iluzia tragică ilustrată,** de François George și Jean-Pierre George, apărute la **Julliard,** atrag atenția prin faptul că autorii lor sînt frați și au 17, respectiv 24 de ani. „Rămîne din aceste pagini o vigoare, un suflu de tinerețe căruia îi reziști cu greu. Și odată închisă cartea, te întrebi: cum vor fi, peste ani, „micii George"? — scrie, în **L'Express,** Michele Cotta.

● Un succes de librărie: **Anul 1000** de Pierre Frédérix. Este jurnalul unui corespondent de război de acum douăzeci de ani, încă o mărturie împotriva nazismului.

● Intre 25—28 mai a avut loc primul Festival de poezie de la Bandor. Au participat Pierre Seghers, G. E. Clancier, Vercors și alții.

● Premiul Claude Farrère, destinat unui „scriitor combatant", a fost atribuit lui Dominique Farale pentru romanul **Trompetele au tăcut,** care povestește istoria unei familii de soldați, de la Imperiu pînă la războiul din Algeria.

● Printre scriitorii străini traduși în ultimele săptămîni în Franța, îi întîlnim pe Franz Kafka **(Corespondență 1902—1924),** Unamuno **(Sentimentul tragic al vieții** și **Povestiri),** Ilya Ehrenburg, Cesare Pavese, Ernest Hemingway, John Osborne, Max Frisch, Gisela Elsner.

G. E.

CĂRȚI ȘI IDEI

EXPRESIONISMUL
SUB REFLECTORUL ISTORIEI LITERARE

Curentele artistice, cu toată varietatea viziunilor pe care o exprimă, descriu o curbă de evoluție similară: după o perioadă de frondă și negație a operelor înaintașilor, urmează efervescența creației, dezvoltată paralel cu justificările ei teoretice, după care se instalează epoca de oboseală, în care curentul se disociază în subgrupări distincte, ce sfîrșesc prin a fi absorbite în alte orientări artistice. Ciclul se urmează astfel, prin afirmații și negații succesive și prin împliniri de vaste sinteze ulterioare. Clasicismul diluat în academism face loc efervescenței romantice; simbolismul succede Parnasului; impresionismul va fi negat, cel puțin în parte, de expresionism, ce va evolua spre suprarealism. Alternanță de *Sturm und Drang* și de seninătate clasică, primeniri de tehnică artistică se succed. Urmează, în toate cazurile, după așezarea apelor, bilanțul istoric-literar, restabilirea în spirit științific a textelor, cercetarea critică de perspectivă.

Expresionismul german a ajuns în această fază de cercetare a izvoarelor și textelor. Protagoniștii și-au încheiat de multă vreme cariera; ei și-au rostit cuvîntul, și-au teoretizat arta. Manifestul, programul, efervescența creației, aparțin trecutului, un trecut pe care cîțiva dintre noi l-am trăit, cel puțin în ultima lui fază. Revine cercetătorului obligația inventarierii valorilor.

Academia de științe și literatură din Mainz publică o vastă lucrare în trei volume, în care sînt adunate de către Paul Pörtner cele mai reprezentative manifeste ale grupării expresioniste. Primul volum*) reprezintă o culegere de documente și manifeste; el este urmat de un al doilea, în care se statornicesc pozițiile teoretice a diferitelor curente ale grupării; ultimul volum conține, după indicația editorială, „manifeste, pamflete și utopii".

Paul Pörtner își propune să reconstituie fizionomia acestei mișcări, din culegerea de texte risipite în mulțimea revistelor, ale căror colecții, răvășite de evenimentele ultimului război, prezintă multe lacune; se adaugă o culegere bibliografică a autorilor, ce a prezentat de asemenea dificultăți de informație. Cercetătorul a trebuit să regrupeze mărturiile, pentru a ne prezenta o imagine exactă a acestei mișcări artistice, cuprinzînd în afara vieții literare, o afirmare în muzică, pictură, sculptură, arhitectură, dans și regie. Cititorului i se prezintă într-o înmănunchiere de texte, dispuse tematic, mărturii și statorniciri doctrinale, manifeste, considerații fanteziste, „utopii", ecouri literare și artistice, polemici sau autocritici, care și-au încrucișat verva în deschiderea unui vast evantaliu de curente, în epoca situată între 1910 și 1925: activism, actualism, purism, zenitism, expresionism, futurism, așadar, diversele „isme" ale epocii. Ne aflăm într-o perioadă de frămîntată sensibilitate colectivă, cînd mișcării artistice mondiale i s-a imprimat un nou ritm; în acest interval au apărut opere de mare iradiere, producînd efervescența creatoare postbelică.

Paul Pörtner statornicește, în introducerea sa la prezenta culegere, etapele acestei mișcări literare. Semnele prevestitoare ale primenirii atmosferei artistice de nuanță expresionistă se vădesc încă de la începutul secolului. Pörtner menționează anul 1907. Data ni se pare fixată oarecum arbitrar. Preludiile mișcării s-au definit încă în preajma începutului veacului. In orice caz, opere de mare vigoare artistică au apărut înainte de 1907, aparținînd scriitorilor curentului expresionist de mai tîrziu. Nu amintim decît turburătorul roman al lui Robert Musil *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (Rătăcirea elevului Törless), a cărui primă ediție a apărut în 1906, anunțînd opera posterioară: *Der Mensch ohne Eigenschaften* (Omul fără calități), pe care o socotim ca una din marile opere ale literaturii universale.

Inceputul propriu-zis al expresionismului se situează după Pörtner, în 1912 și avea să-și găsească, la dezlănțuirea primului război mondial, o bruscă întrerupere. Al doilea „val" al mișcării avea să-și atingă punctul cel mai înalt către anul 1917 și să fie absorbit apoi în luptele politice din următorii doi ani; a urmat un nou flux mareic după 1919, ce avea să dureze pînă în 1921—1922; o reacție avea să se deseneze însă, odată cu stabilizarea relativă a vieții politice, sociale și economice.

Materialul acestei antologii este orînduit tematic. Prima parte conține datele unei reînnoiri estetice, sub un întreit aspect: mărturii directe, documente umane uneori dramatice, ale artiștilor înșiși; articole asupra artei și considerații asupra primenirii limbii și reînvigorării cuvîntului. A doua parte este consacrată poeticii expresioniste, comportînd patru despărțituri: lirică, epică, dramatică și artă a cuvîntului (Wortkunst).

Sarcina criticului, în fața acestui curent artistic, va fi de a desprinde, din mulțimea tendințelor contradictorii și din aspectul haotic al mișcării, datele comune și semnificația generală a noii arte. Întreprinderea este spinoasă. Spiritul negativ, tendințele divergente ce s-au definit înlăuntrul grupării, polemicele acerbe, contestația datelor fundamentale ale noilor orientări, care ar fi trebuit să unească pe reprezentanții mișcării, ca de pildă polemica în jurul vocabulei „expresionism", risipirea în incoherență și disparitate, subgrupările independente, lipsa unei poziții teoretice unitare și ajungerea la poziția unui „program definit prin lipsa oricărui program", vor explica aceste dificultăți de situare critică.

Cercetătorul nu trebuie să șovăie însă în fața acestor dificultăți. Criticul se întreabă și va încerca să răspundă: care au fost cauzele, orientările, semnificația generală și umană a acestei mișcări estetice? Care a fost conținutul acestei arte? Care au fost influențele ei asupra vieții artistice de mai tîrziu? Perspectiva timpului scurs de la sfîrșitul mișcării expresioniste îngăduie privirii critice desprinderea cîtorva indicații generale și comune curentului.

Este vădit, pentru cercetătorul de astăzi, și desigur, pentru o bună parte din artiștii expresioniști, că noua mișcare apărea ca o reacție directă și vehementă împotriva contradicțiilor sociale ale timpului. Alături însă de cauzele reale și de procesul pe care cei mai mulți dintre reprezentanții curentului nu l-au înțeles în esența lui, după cum am arătat într-un articol anterior, examenul critic distinge și o determinare pur teoretică, ce apare cu claritate, în mărturiile înmănunchiate în acest volum.

Atitudinea fundamentală a artistului expresionist pare a fi o revoltă împotriva relativizării vieții umane. Scientismul secolului trecut condusese la o concepție a omului ca un rezultat al încrucișării de factori biologici ereditari, sociali, economici, culturali. Omul devenea o oglindire a acestor factori; el își pierdea autonomia, sîmburele individualității proprii. O atare condiționare apărea artistului expresionist, umilitoare. Gîndirea s-a revoltat, a năzuit către Absolut, către liberare totală. Absolutul a devenit pentru o seamă de artiști nu numai un leit-motiv programatic, ci o obsesie. Nevoia de absolut avea să diriguiască întregul manifestărilor artistice și căutărilor omului acestei epoci: absolutul „trăirii", absolutul expresiei acestei trăiri, absolutul valorii dat cuvîntului, absolutul liberării umane, a Libertății, scrise cu majusculă, dincolo de cadrele timpului și spațiului. Acest protest vehement contra raportării omului și vieții omenești la condiții exterioare, așadar, această abstractizare a datelor problemei, rezultat al lipsei unei armături ideologice solide, avea să ia semnificația unei atitudini radicale, ireductibile. Semnul timpului va fi, cum se va spune mai tîrziu cu o formulă rezumativă: „gîndirea în revoltă".

Se poate urmări în prezenta culegere, ca și în prefața cărții semnate de Pörtner, nevoia de emancipare a omului și năzuința lui către absolutizarea experienței concrete istorice, ca și tendința către expresia „pură", totală, a trăirii individuale. Expresia literară năzuiește către imediatitate, către o depășire a tuturor cadrelor formale, statornicite printr-o retorică milenară. Este de altminteri, caracteristică frecvența cu care termenii: *pur, absolut, utopie,* revin în scrisul expresionist.

Artistul își propune, de altminteri, să exprime realitatea totală a omului, năzuind să dezvăluie în expresie liberă toate forțele și resursele acestuia. Negației absolute, dinamitării critice a relativismului burghez, îi urma o afirmație programatică tot atît de absolută, dar, în esență, tot atît de arbitrară. Ea reclama o artă cu totul nouă.

Programul revistei *„Der Sturm"* avea să statornicească o răsturnare de valori formale. Se năzuia către o expresie absolută a trăirii, în spontaneitatea ei directă, nemijlocită, „sonor-ritmic-imagistic intuitivă" (*„Klanglich-rhythmisch-bildhaft"*). Celelalte orientări ale mișcării, scriitorii grupați în jurul revistei *„Die Aktion"*, aveau să reprezinte totalitatea liberării, prin afirmarea unei gîndiri „extatice", prin desprinderea individului din cadrele temporale-spațiale și sociale, prin „sacrificarea tuturor tradițiilor", prin postularea unei personalități solipsistice, a unei renașteri extatic-religioase.

Am putea observa, desigur, în această poziție, a postulării unui absolut care rămîne totuși legat de contingențe, o *contradictio in adjecto.* Desprinderea de condiționările culturale anterioare era departe de a fi totală. Referința la valorile artistice anterioare este pretutindeni prezentă în gîndirea expresionistă. S-au putut stabili filiații numeroase între expresionism și curentele artistice anterioare, ajungînd la omul gotic al evului de mijloc. De altă parte, veleitatea programatică de a exprima o gîndire pură, informulabilă, prezintă aceeași dificultate logică. Nu va trebui însă să ne oprim la aceste contradicții; vom urmări linia mare a gîndirii expresioniste.

În noua mișcare se revelează poziția spirituală a unui om, opus comodității mentale, confinate, a gînditorului limitat la manifestările circumscrise, calculabile, ale realității și reductibile la ecuații fixe și formule statice; sectorul pe care și-l rezervă poetul nu e, așadar, staticul, ci fluidul, devenirea permanentă, neprevăzutul. Poziția unui atare om este activă și, în concepția acestor artiști „eroică". Robert Musil definește năzuința poetului ca fiind o căutare permanentă de noi soluții și raporturi între faptele lumii, de orientare către schimbări, către „prototipuri de devenire", către alte modele de umanitate.

Expresia omului în artă va fi afirmarea unei noi sensibilități, definite într-un articol de Ștefan Zweig, în 1913: *Das neue Pathos* (Noul patos). O revenire la vechile izvoare ale creației poetice apare ca un comandament al noii arte; expresionismul reprezintă o negație a poziției false, convenționale, pe care, în lumea capitalistă modernă, artistul o are față de mulțime. Inainte de cuvîntul scris, poetul acționa direct, prin cuvînt, mimică și dans, asupra semenilor. Poezia era un fapt viu, cu acțiune directă; ea crea o stare de exaltare colectivă; cuvîntul avea semnificație dinamică însuflețitoare.

In epocile ulterioare, susțineau artiștii expresioniști, cuvîntul își pierde eficiența. Dialogul dintre poet și public devine abstract, sofisticat. Intre poet și cititori se interpun convenții. Poetul nu se află în fața unei mulțimi în care dezlănțuie mișcări de suflet; el se adresează mediat, unui cititor recules, ponderat. Corespondența directă, de la poet la mulțime, și schimbul activ, de valori sufletești, de însuflețire reciprocă, sînt amenințate să dispară. Poetul nu se mai rostește spontan, într-un elan generos, ca un ecou indirect al exaltării colective, el însuși cuprins de această exaltare, ci elaborează la rece, măsurat, abdicînd treptat de la menirea lui primitivă, complexă, ecou și în același timp dezlănțuitor de pasiuni.

Poate că numai teatrul mai păstrează încă o parte din aceste virtuți de contact direct între poet și mulțime, dar, — am putea adăuga, în ce măsură această legătură nu este la rîndu-i alterată prin interpuneri eterogene actului de creație spontană a textului! O reîntoarcere la izvoarele primitive ale artei, la pathosul direct, „afirmativ", apare necesară. Poziția poetului se reîmprospătează, printr-o depărtare de subtilități și prelucrare. Noul pathos diriguiește pe poet către *faptă.* Poetul, în concepția noii mișcări, este un temperament de luptător, el este călăuzit de un principiu etic; poezia este un act de eroism — în sensul pe care Emerson îl dă cuvîntului, adaugă Zweig.

O atare atitudine presupune o înnoire echivalentă în arta poetică. Arno Holz și August Stramm, au statornicit directivele noii atitudini formale, deopotrivă teoretic, cît și prin expresie artistică. In primul rînd, Arno Holz postulează „dislocarea matricei" și afirmarea ritmului, reclamînd în poem un ritm permanent, izvorît din însuși fluxul realității și nu a unui ritm care nu ar exprima decît întîmplător, dacă totuși exprimă uneori, această scandare a scurgerii vieții. Principiile noii arte poetice se întregesc, însă, tinzînd către un *corpus* călăuzitor, în care se reclamă o nouă eficiență dată funcției expresive a cuvîntului, transgresarea sintactică, dislocarea topicei, intensificarea, condensarea și dinamizarea scrisului, care va trebui să depășească cadrele rigide ale prozodiei, pentru a ajunge la o expresie imediată, totală, fulgurantă. Se definește astfel o nouă poetică, în același timp printr-o critică a poeziei anterioare expresionismului, ca și prin teoretizări ale noii arte poetice.

Ca și în alte cazuri din istoria literaturii, divorțul flagrant între faptul de artă și teoretizările lui — care astăzi ne apar în multe puncte contestabile — e ilustrat de o întreagă producție inegală, în care realizări de prim ordin ale artei contemporane stau alături de experiențe fără ecou și rămase pure extravaganțe.

Ion BIBERI

*) Paul Pörtner, *Literatur-Revolution* 1910—1925. Dokumente. Manifeste. Programme. Bd. I. Zur Aesthetik und Poetik, Herman Lüchterhand Verlag. Darmstadt, 1960.

caricaturiștii lumii

Desen de B. BOSSART (U.R.S.S.)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

ATLAS LIRIC

MĂTASEA ȘI METALUL

În urmă cu cîțiva ani, editura „KOSADA" din Buenos Aires a încredințat tiparului versurile de dragoste și luptă ale unui combatant anonim căzut în timpul războiului civil din Spania pentru apărarea republicii. Ceea ce surprinde la acest poet necunoscut, în afară de putința de a contopi două pasiuni — pasiunea pentru lupta revoluționară și pasiunea pentru femeia iubită — într-un mod deosebit de armonios, este maturitatea artistică. Cititorul se află în fața unui autentic talent ajuns la evidentă împlinire. Aceste versuri sînt opera unui om a cărui pasiune, în orice domeniu s-ar fi manifestat, nu se putea desfășura și realiza decît prin dăruire totală și prin ardere pînă la incandescență. Deși latino-american de origine, poetul ostaș ajunsese, după cum ne încredințează Rosario de la Cerda, actrița căreia îi sînt dedicate poeziile, membru al Partidului Comunist Spaniol.

Astăzi, cînd lupta poporului spaniol pentru libertate și democrație e prezentă în conștiința lumii, lirica Anonimului, creată cu peste un sfert de veac în urmă, capătă caracterul unei poezii de fierbinte actualitate.

Din ciclul

„Odă și germinațiuni"

Boabele de grîu și de apă,
de cristal și de foc,
cuvîntul și noaptea,
mînia și munca,
duioșia și umbra,
pe toate mi le-ai amintit cîte puțin
cînd îmi cîrpeai buzunarele rupte.
Pentru că tu m-ai așteptat nu numai acolo
unde dragostea și martiriul sînt gemene
ca două clopote de alarmă,
ci m-ai așteptat pînă în cele mai mici
obligații dulci ale vieții.
Cărbunele aurit al Italiei ți-a țesut
aureola sfîntă a bucătăriei și a croitoriei,
și a făurit mica ta cochetărie
care întîrzie în fața oglinzii.
Cu mîinile tale care au petale
pe care le-ar rîvni iasomia,
mi-ai spălat rufele, mi-ai oblojit rănile.
Dragostea mea,
mi-ai intrat în viață pregătită
ca un mac și ca o războinică.
De mătase este splendoarea
pe care o mîngîie mîinile mele,
cu foamea și cu setea
pe care numai pentru tine le-am adus pe lume.
Dar dincolo de mătase
e o fată tare ca fierul
care va lupta alături de mine...
Dragoste, dragostea mea,
aici ne întîlnim noi doi:
Aici se întîlnește mătasea cu metalul!
Apropie-te de buzele mele!

Moarta

Dacă vei muri pe neașteptate,
dacă nu vei mai trăi,
eu voi continua să trăiesc!

Nu îndrăznesc,
nu îndrăznesc să scriu că vei muri...
Eu voi continua să trăiesc,
deoarece acolo unde un om nu are voce
va fi vocea mea.
Acolo unde negrii sînt biciuiți,
eu nu pot sta mort.
Cînd frații mei vor fi azvîrliți în temniță,
eu voi intra cu ei.

Iar cînd va sosi victoria,
nu victoria mea, ci izbînda cea mare,
chiar dacă aș fi mut va trebui să vorbesc
și o voi vedea sosind, chiar dacă aș fi orb!

Nu, iartă-mă!
Dacă tu nu vei mai trăi,
dacă tu te vei stinge, dragostea mea,
toate frunzele se vor scutura peste pieptul meu,
va ploua peste sufletul meu ziua și noaptea,
zăpada îmi va frige inima
și voi purta în mine peste tot
și frigul, și focul, și moartea, și zăpada.
Picioarele veșnic vor vrea să mă poarte
spre locul odihnei tale de veci,
dar voi continua să trăiesc,
pentru că tu m-ai vrut neîmblînzit,
stăpîn peste toate lucrurile,
și pentru că tu știi, dragostea mea,
că eu nu sînt numai un om,
ci eu sînt toți oamenii.

8 Septembrie

Această zi a fost o cupă plină,
această zi a fost un val imens,
această zi a fost întreg pămîntul!

Azi marea-nfurtunată ne-a înălțat pe-un val
atît de sus, de sus,
că ne cutremuram sub sclipătul de fulger
și coboram apoi, înlănțuiți, în hăuri,
topiți în nesfîrșită-mbrățișare.

Azi trupurile noastre au crescut
și au cuprins nemaicuprinsa lume,
și s-au rostogolit, și s-au topit,
pînă-au ajuns o mică picătură
de ceară, sau un strop de meteor.

Și iată că-ntre mine și-ntre tine
s-a fost deschis atunci o poartă nouă
Și cineva, încă lipsit de chip,
ne aștepta pe amîndoi acolo.

Totdeauna

Eu n-am fost gelos niciodată...

Vino cu un bărbat pe umeri,
vino cu o sută de bărbați în plete,
vino cu o mie de bărbați între glezne și sîni!
Vino ca un rîu plin cu înecați
care întîlnește marea furioasă
și veșnica spumă — timpul!

Tîrăște-i pe toți după tine!
Acolo unde te aștept eu
vom fi totdeauna singuri,
vom fi totdeauna numai tu și eu,
singuri pe pămînt,
pentru a ne începe viața.

În românește de AUREL COVACI

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.30.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.90. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25

În pag. 4–5:

VERSURI ȘI PROZĂ
de AL. PHILIPPIDE, EUGEN JEBELEANU, VIOLETA ZAMFIRESCU, ION VLASIU, NICOLAE ȚIC

În pag. 6:

TEATRUL ȘI VIAȚA
Semnează: RADU BELIGAN, AUREL BARANGA, VALERIU MOISESCU, FLORIAN POTRA

În pag. 8:

SONETELE LUI MICHELANGELO
de PERPESSICIUS

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII 25 (588) joi 17 iunie 1965

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

8 pagini 1 leu

pagina 8: HEMINGWAY „Une génération perdue"

pagina 6: FĂNUȘ NEAGU Sport

oameni
epocă
perspective

LIRA ȘI MICROSCOPUL ELECTRONIC

Progresul tehnic, dezvoltarea mașinismului au stîrnit, de mai bine de un secol, în lumea esențialei contradicții dintre politic și uman, nu numai strigătul superficial entuziast al adulatorilor cu orice preț ai vieții „moderne", nu numai jalea nostalgică a paseiștilor, sau angoasa celor ce trăiau cu acuitate drama alienării în lumea capitalistă, ci și atitudinea lucidă a celor care, nefetișizînd mașina, nici în bine, nici în rău, o subordonau factorilor sociali și politici. Datorită acestora, mașina poate fi coșmar, cruntă fatalitate, după cum, tot mulțumită lor, poate deveni izvor de viață, de lumină, de plenitudine.

Atunci cînd Proiectele de Directive ale Partidului nostru, în preajma celui de al IV-lea Congres, trasează liniile coordonatoare ale uriașei dezvoltări tehnico-materiale în următorii 5 — respectiv, 10 — ani nimic, de felul anxietăților mașinoclaste, nu vine să umbrească sentimentul de satisfacție, de încredere, de mîndrie, cu care noi le întîmpinăm.

Mașina, tehnica cea mai înaintată, e aliata și „ancilla" noastră, supusă voinței directoare a oamenilor muncii din țara noastră.

Aspectul ei terifiant, dominator, pe care geniul lui Charlie Chaplin l-a relevat în admirabilul său film „Timpuri noi", e anihilat în complexul vieții socialiste din patria noastră de spiritul unitar, armonios, care prezidă atît la dezvoltarea tehnico-materială cît și la cea culturală, spirituală a întregului popor.

Decalajul dintre standardul vieții materiale și sărăcia vieții spirituale care îngrijorează pe educatori, pe sociologi, pe scriitori, într-unele țări din Occident, nu există și nu poate exista la noi, ca un fenomen de masă.

Nu o dată i-am auzit pe confrați ai noștri întru literatură, de pe alte meridiane, oftînd:

— Deh, la d-voastră se citește! Aveți alte posibilități, alte tiraje!

Nu o dată călătorind printr-o țară de veche și rafinată cultură, m-a surprins, deprinsă cum sînt cu forfota din librăriile noastre, liniștea tristă din librăriile marilor orașe. Ediții splendide, expuse pe standuri îmbietoare, dar clienți care să le frunzărească, rar, foarte rar poți vedea. Cartea e scumpă acolo. Numai un strat subțire al populației poate ajunge la ea. Lumea, supraocupată și grăbită. Timpul, frumosul timp al răgazului împlinit cu bucurii intelectuale, e ca un tunel la capătul căruia se zărește doar ecranul cel mic al televizorului cu reclame din sfert în sfert de oră și revista-magazin ilustrată.

Desigur sînt și cei care-l ascultă pe Prokofiev, sînt și cei care-l citesc pe Rimbaud. Cîți?

Grija care există la noi pentru participarea activă a maselor la actul de cultură, posibilitățile multiple care stau la îndemîna fiecăruia pentru instruirea lui multilaterală sînt

MARIA BANUȘ

(Continuare în pagina 7)

EMBLEMA CERTITUDINII ȘI A MĂREȚIEI

Inaugurarea noii Case de Cultură din Bacău, cea mai recentă și justificată mîndrie a constructorilor de aici, capătă, nu întîmplător, semnificații simbolice. Ușile majestuoasei clădiri se deschid, pentru întîia oară, în cinstea delegaților la Conferința Regională de Partid. Obișnuit, în această impunătoare sală de festivități, vor avea loc spectacole ale echipelor artistice de amatori, conferințe și sesiuni științifice, adunări festive. De astă dată, preliminar la entuziasta activitate creatoare a întregii regiuni pe anii cincinalului ce urmează, se desfășoară aici o simplă, dar impresionantă, conferință de lucru.

Conducători ai organelor de partid — regional, raionale, orășenești, de întreprinderi industriale și cooperative agricole, muncitori și tehnicieni, țărani cooperatori și ingineri, cadre didactice și cercetători științifici — sînt prezenți astăzi aici pentru a analiza sarcinile ce le-au revenit respectiv, ca și triumfurile înregistrate în anii ultimului șesenal, pentru a dezbate Proiectele de Directive ale celui de-al IV-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român, ca și răspunderile ce din nou le vor reveni în parte.

Prezentul efervescent încă și-a dat întîlnire aici cu viitorul aproape neverosimil, realitatea încărcată încă de posibilități fantastice cu visul cel mai cutezător, la punctul de tangență și ofensivă pe care numai o cuprinzătoare minte comunistă îl poate determina. Sub cupola acestei case de cultură, în armonia unei unități indestructibile și a unei competențe menite să asigure înfăptuirea chiar și a celor mai îndrăznețe visuri, cifrele abstracte prefigurează vaste energii vitale, indiferent de-i vorba de electricitate sau porumb, procentele matematice dau certitudinea unei fericiri concrete, indiferent de-i vorba de valoarea unei zile-muncă sau de prestigiul peste hotare al produselor regiunii Bacău.

Faptul cel mai revelatoriu pe care-l surprinzi de la bun început, cu ocazia unei asemenea sărbătorești conferințe de lucru, îl constituie maturitatea și simțul de răspundere, pasiunea și simțul profund al descifrării perspectivelor — cu care comuniștii își analizează realizările de pînă acum, discută planurile a ceea ce așteaptă cu înfrigurare să se realizeze. Vrînd-nevrînd, memoria te împinge spre anii dinainte de război, pe timpul patronatului și al bunului plac burghez, cînd nici cea mai înverșunată lege a orînduirii de junglă, concurența, nu s-a dovedit capabilă să descopere zăcămintele tăinuite sub pămînt ori să acorde sudoarei muncitorești altă glorie decît umilința. Acolo unde altădată creșteau bălăriile cît casa și unde pămîntul părea pe vecie zăvorît, au crescut în numai două decenii de patriotism socialist, odată cu modernele combinate chimice sau puternicele centrale electrice, o conștiință demnă de stăpîni autoritari ai acestor bunuri și un spirit revoluționar mereu sporit de izbînzi, cărora străinătatea nu

Laurențiu FULGA

(Continuare în pagina 7)

MIȘCAREA DIN ADÎNCURI

Mi-a fost dintotdeauna teamă de cifre, ca de niște mistere prea fixe, rezervate inițiaților. Minunîndu-mă în sine-mi de ușurința cu care profesorul de enigmatică răstignea pe tablă, cu un stylus de tibișir, dumnezeieștile ecuații, încercam un sentiment de inferioritate, căci nici măcar nu intuiam nimic, — și de venerație, căci credeam orbește în logica numerelor, așa cum ești convins, la orice vîrstă infantilă, de aspectul globului pămîntesc, pentru simplul motiv că i-ai observat miniatura de tinichea, pe catedră. Cifrele mă inhibă și astăzi, în orice împrejurări; din această cauză, am adesea de furcă cu diferiți redactori — mai bine zis, ei cu mine, străduindu-se să mă convingă (de obicei, cu binișorul) că n-ar strica să arătăm, într-o formă eminamente literară, cu cît a crescut producția de, în raport cu, — și că atît la sută, față de atîtica reprezintă, la drept vorbind, o metaforă.

Nu știu, se poate, nu mă pricep. Împreună cu destui tovarăși de breaslă, am străbătut în ultimii douăzeci de ani distanțe apreciabile, pe șantierele și prin uzinele țării, prin sate de șes și de munte. Am ascultat explicații amănunțite, am populat cu hieroglife sute de carnete de însemnări. Formule, indici, parametri au rămas, pare-se, acolo, în paginile mărunte; ceea ce a prins viață în rarele clipe cînd viața se reînfiripă din cerneală și hîrtie — a fost mișcarea din adîncuri, simplă, dar esențială, văzută, dar greu de pătruns, au fost gesturile, vorba, privirea, tăcerea celor fără de care toate cifrele n-au nici de unde veni, nici încotro se duce. Marile planuri de partid și de stat — adevărate hărți ale viitorului — au în mijloc, ca o Cetate Eternă a lumii ce se clădește — pe însuși făuritorul. Milioane de oameni a căror existență ar fi decurs, altminteri, la voia întîmplării, cum s-a petrecut cu părinții și înaintașii, au găsit în acest itinerar al patriei spre socialism și comunism — linia directoare a propriei ființe. Faptul că ei sînt și că devin într-un sens anumit, că gîndesc și acționează în consecință, înfăptuind minuni mai grandioase și mai de toată ziua, transformînd, de pildă, creierii munților în veritabili centri nervoși ai industriei energetice, și pe nepotul stînjenarului în docent universitar — acestea și altele asemenea, sînt legate în mod implicit de cifre și indici, de formule și parametri — într-un cuvînt, de uriașele hărți pe care un maestru colectiv trasează calea României spre fericire.

De oamenii cei mulți — substanța și rațiunea marilor planuri, — sînt legate indiscutabil paginile noastre virtuale, viața care va foșni, în rarele clipe de vrajă, acolo, în cartea ce se așteaptă. Iată de ce, păstrîndu-mi nealterată vechea sfială de mărimile fixe, mă înclin, cu sufletul, în fața conturului matematic al zilei de mîine, în fața poeților materiei, care-l vor înfăptui.

Dan DEȘLIU

BUCURIILE ESENȚIALE

Discută: ASCANIO DAMIAN, rectorul Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", vicepreședinte al Uniunii Arhitecților – și CONSTANTIN ȚOIU, din partea redacției

CONSTANTIN ȚOIU: La conferința pe țară a arhitecților s-a pus un accent deosebit pe varietatea construcțiilor. **Proiectul de Directive** prevede diversificarea tipurilor de apartamente, a tipurilor de blocuri-locuințe. Putem vorbi de dispariția monotoniei?

ASCANIO DAMIAN: Amplasarea construcțiilor, procedeele tehnice determinate de randament, de eficiența economică au dus în trecut, uneori, la o monotonie de soluții și de forme. **Proiectul de Directive** are printre altele în vedere și rezolvarea acestei deficiențe.

C. Ț.: Monotonia a fost un efect al rezolvării economice?

A. D.: În parte, fenomenul s-a întîmplat nu numai la noi, ci în toată lumea. Anume procedee și materiale de construcție, cum ar fi betonul armat, sticla, metalul sînt aproape generalizate. Nu se poate să nu intervină o asemănare în rezolvarea constructivă.

C. Ț.: Cum se explică?

A. D.: În calculul ingineresc, în determinarea structurilor, rezultă dimensionări asemănătoare, dacă nu chiar identice. Ce pot face arhitecții? În afara căutării unor noi moduri de tratare a fațadelor, de rezolvare a unor elemente și detalii de finisare, ei pot spori considerabil — așa cum se arată și în **Proiectul de Directive** — tipurile de apartamente. Există reale nevoi legate de însăși structura familiei. La drept vorbind, tipurile existente acum nu corespund nevoilor familiilor, cu atît de diverse alcătuiri interne. Omul se mută într-un apartament, fiindcă acela i-a fost repartizat. Decît nimic, sau decît locuința insalubră pe care o părăsește... Dar dacă ar fi să și-l aleagă, nu știu dacă și l-ar alege tocmai pe acela. Foarte curînd va exista această posibilitate de alegere, de preferință. Pe lîngă aceasta, creșterea investiției cu 10% pe m^2 de suprafață locuibilă, prevăzută în **Proiect**, va spori confortul.

C. Ț.: Varietatea, confortul implică însă și frumosul. În **Scînteia**, în cadrul unei anchete, dvs. făceați observația că „frumosul nu costă nici un ban în plus". Dacă frumosul nu costă nici un ban în plus, se poate deduce că arhitecții nu au făcut totul, în cazurile respective, că inventivitatea lor s-a oprit la mijloc. Deși un lucru frumos, nu? presupune un material de o calitate mai bună, un proces de execuție și o calificare superioară. Un costum tăiat de un croitor bun, dintr-o stofă fină de lînă, costă mai scump decît unul făcut, să zicem, din tergal și de un meșter mai puțin talentat. În-

(Continuare în pagina 3)

O SECETĂ

Vrăbiile-mi vin, ca de-obicei,
Să ciugulească la fereastră mei.
De ani de zile vin, din neam în neam,
Și nu greșesc a ști la care geam.

Numai că de-astă dată vremea pleacă,
Lăsîndu-mi țarina muncită seacă.
Meiul e sterp, grădina mi se-ngînă
Cu arșița bolnavă de țărînă.

Din patru-n patru ani odată,
Cîmpia noastră pare blestemată
Să dea pîrjol, tăciuni și plumb,
În loc de grîu și de porumb.

Ce să vă dau, cînd vă uitați la mine
Și așteptați sămînța că nu vine?
Puiandri de o vară, cine-o să vă crească?...
Durerea-n ochii voștri-i omenească.

Tudor ARGHEZI

August 1942

LECȚIA ÎNAINTAȘILOR

Tradiția, ca ansamblu de valori definitive, cristalizate istoric, generatoare de idei și sugestii multiple, concentrînd atitudini, experiențe, puncte de vedere, un stil corespunzător profilului moral al poporului, e un dat fundamental al literaturii naționale. Obiectiv vorbind, ea intră, mărturisit sau nu, în formula oricărui scriitor de seamă, chiar și atunci cînd, ostentativ sau nu, acesta vrea să se definească în opoziție cu înaintașii. In fapt, fără căutările, succesele ori neîmplinirile trăite de generațiile anterioare, progresul ar fi de neconceput. Saltul înregistrat de poezia noastră prin Eminescu, Arghezi, Blaga și Barbu se datorește, neîndoielnic, și însușirilor neobișnuite cumulate de ei, sub raportul sensibilității artistice. Dar el nu s-ar fi produs ca atare dacă n-ar fi existat precursorii prin care s-au pregătit premisele rafinării multilaterale a expresiei. Nu e de mirare că Eminescu aducea elogii, în *Epigonii*, pașoptiștilor și prepașoptiștilor, că Goga îl omagia pe Coșbuc, că Barbu se adresa, în *Isarlîk*, universului antonpannesc, că Pillat scria, în *Bătrînii*, cu emoție neascunsă, despre predecesori, că Sadoveanu se considera ucenic al lui Neculce și Creangă, sau că Arghezi vede în Eminescu pe „sfîntul preacurat al ghiersului românesc". Stimîndu-i pe înaintași, declarîndu-se elevi ai acestora, ei nu acționează din nevoia de a invoca, în sprijinul orientării lor, autorități tutelare, ci din convingerea profundă că, prin operele ce dăruiesc cititorului, continuă de fapt, și de drept, un efort, o direcție.

In situații particulare, procesul e identificabil prin referiri concrete la anume creatori afini. El are loc însă firesc, angajînd fondul problemei, mai ales la scara generală a literaturii. Torțele aprinse altădată trec astfel de la generație la generație, primesc de-a lungul deceniilor străluciri și reverberații noi. Copleșitoare și strangulantă pentru epigoni, tradiția e pentru marii scriitori un punct de plecare, o lecție încărcată de învățăminte, un fenomen deschis. Intemeindu-se pe ea, ei adaugă tezaurului existent valori inedite, izvorîte din sensibilități acordate la dinamica istoriei, corespunzătoare stadiului atins de evoluția societății și gîndirii, exprimînd concluziile dialogului pe care îl poartă cu timpul și mai ales cu actualitatea. Intrate în fondul de aur al culturii naționale, operele lor devin la rîndu-le modele, prilej de meditație și sursă de sugestii pentru urmași.

Tradiția e, neîndoielnic, în primul rînd o chestiune de conținut, și se constituie în măsura în care înglobează laturi *esențiale*, trăsături *definitorii* și coordonate *de durată*. La recenta întîlnire a conducătorilor de stat și de partid cu oameni de artă și cultură, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prim secretar al C.C. al P.M.R., sublinia: *„De-a lungul timpurilor, cei mai buni oameni de cultură și artă au exprimat realitatea vremii lor, au fost de partea poporului, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social"*. Aparținînd unor etape istorice diferite și unor școli artistice deosebite, cultivînd stiluri ce-i individualizează puternic, Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu, Goga, sînt legați însă prin strădania de a exprima întotdeauna adevărul vieții, de a sluji poporul. Simțul realității, demofilia, patriotismul, sprijinirea și promovarea ideilor progresiste sînt trăsături ce caracterizează funcțional literatura noastră de la originile ei pînă azi. Le găsim materializate liric sau epic în folclor și în atitudinea manifestată de către toți scriitorii de prestigiu de la Grigore Ureche și Dosoftei (care în psalmii săi îi lăuda pe cei ce înalță „turn de pace", „ziduri de frăție") pînă la pașoptiști (care cîntau revoluția și biciuiau tirania) și de la aceșta pînă la poeții prozatorii și dramaturgii epocii socialiste. Ele se constituie ca elemente componente ale *ethosului* româ-

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 7)

NICĂ PETRE: „SPRE SOARE"

VARĂ PUTERNICĂ

Din lucruri puterea se-adună,
Norii din ape, fulgerele din nori,
Vara-i puternică, furtuna-mi răzbună
Anii neroditori.

Poduri de tunete leagă o zare
De alta peste păduri,
Cineva trece în cercetare
Stîni, așezări, semănături.

Cineva trece puternic și-aruncă din Dunăre
Pînă pe Someș o boltă ce scapără
Și toate răsar să le numere.
Cineva laudă, îndeamnă și apără.

Muntele scoate fîntîni ce hrănesc,
Sămînța ce n-a răsărit vrea să răsară.
Cîmpiile grele rodesc
Și toate dau în puternica vară.

Emil GIURGIUCA

CĂRȚI

LAURENȚIU FULGA: „Concert pentru două viori"

Autor a două romane impresionante despre război și care se impun, cu toate deficiențele de construcție, prin forța evocării artistice a realității, Laurențiu Fulga abordează în această povestire una din cele mai actuale, mai promițătoare și mai dificile totodată teme ale literaturii contemporane: lupta comuniștilor în ilegalitate în perioada dictaturii fasciste, cînd ea atinge intensitatea maximă. Autorul pare să fi pornit chiar de la un caz real, din acelea pe care dosarele fostei siguranțe le vor fi conținînd din abundență. Intenția povestirii este de a urmări, în cîteva momente semnificative, formarea unui luptător comunist — Nora Varlaam — fiica unui muncitor ceferist arestat și ucis în 1933. Trezirea conștiinței revoluționare sub îndrumarea comunistului Manole, care o inițiază treptat, precum și sacrificiul final al tinerei ilegaliste, trădată siguranței de un agent strecurat în mijlocul comuniștilor după procedeele clasice — iată substanța cărții. Dar tocmai garanția de autenticitate pe care autorul o sugerează în final, precum și faptul că, descompusă în piesele sale constitutive, povestirea nu lasă nici o îndoială asupra veridicității fiecărui amănunt, ridică o problemă ce privește în bună măsură întreaga literatură cu această temă: de ce un asemenea filon, de o inepuizabilă bogăție, capabil să inspire o epopee și menit să aducă în conștiințele contemporane fluxul unor sentimente și gînduri care au hotărît căile istoriei unui popor întreg, de ce nu a putut fi încă valorificat decît în așa fel încît, să întoarcem ultima filă cu convingerea că totul a fost cu mult mai mult de ceea ce a reușit să cuprindă autorul? De ce tipicul, reprezentativul, se transformă, pe biroul creatorului în șablon, în convenție, oamenii, tipurile, faptele migrînd parcă din cartea unuia într-a celuilalt, fără buletin de identitate? Să fie oare cursa pe care o întinde creatorilor, marile teme ce dau iluzia că se susțin prin ele însele?

Cine reușește totuși să treacă peste primele 70 de pagini, unde impresia de loc comun este mai accentuată, și cine lasă la o parte incursiunile psihologice în turburările erotice ale Norei, de o stridență inoportunitate aici, va participa cu emoție la cîteva momente realizate, din care dramatismul luptei ilegale răzbate ca o licărire a ceea ce va putea fi marele roman, poem sau nuvelă despre o istorie tot atît de eroică și de patetică pe cît a fost aceea din care Sadoveanu a scos *Frații Jderi* sau *Nicoară Potcoavă*. Se țin minte cîteva episoade: călătoria lui Manole într-o mașină cu morți și răniți spre Bucureștii aflați sub bombardament, percheziția întîmplătoare pe care acesta o face lui Dima, descoperind în felul acesta calitatea lui de agent al siguranței, concertul sub bombardament. Cititorul se întreabă, totuși la sfîrșit, de ce a fost posibil ca niște oameni atît de experimentați în a simți dușmanul, nu au descifrat în purtările lui Dima nimic anormal, (cu toate că locuia chiar într-o casă conspirativă a partidului!) cînd de la primele rînduri în care este descris personajul de către autor, noi îi ghicim identitatea! Deasemeni e greu de crezut în confuzia ce o simte Nora în fața gîndurilor „ascunse" ale inspectorului de poliție, cînd purtările lui sînt foarte clare. Și aici se manifestă același decalaj fatal între intenție și realizare. Privită cu lupa, nuvela descoperă și altele. Dar asta nu o împiedică a fi o lectură utilă, care sugerează totuși ceva din acea măreață epopee ce își merită cu prisosință rapsodul.

MARIN SORESCU: „Poeme"

Marin Sorescu este cel mai aplaudat dintre tinerii poeți. Succesul poeziei sale a fost încununat prin cele două cronici pline de căldură și largă recunoaștere a talentului, ultimele scrise despre tineri de regretatul și marele G. Călinescu. Rezistențele fățișe de pînă acum n-au trecut de limita unor gelozii travestite, sau de panica vreunui redactor înfricoșat, speriat de bătaia puștii lui.

Se pare însă că tocmai acest succes i-a făcut pe alții să-și pună întrebarea — principial îndreptățită — în ce măsură o poezie care pare compusă dintr-o succesiune de poante îndrăcite, de cele mai multe ori fericite, alte ori numai fericit construite, în ce măsură o asemenea poezie mai rezervă, dincolo de plesnetul artificiilor care încîntă și iau ocihi, acel ceva numit, cu un termen uzat dar de neînlocuit, un **mesaj** și o formulă de adevărată artă. Adică un profil de creator pe care anii să-l consolideze și căruia să-i dea amploare și trăinicie.

S-a pronunțat uneori numele lui Jacques Prévert cu intenția tocmai de a estompa acest profil prin lumina altuia, și s-a găsit chiar cineva care să încerce a-l pune pe două coloane cu poetul francez. Fără să vrea, aceștia au indicat o cale de pătrundere în ceea ce constituie, pe lîngă unicitatea lui Sorescu în peisajul nostru literar actual, originalitatea lui intrinsecă, în fața chiar a acelora cu care are mai multe afinități și asemănări. Fiindcă, pe măsură ce înaintezi mai mult încercînd să confunzi cele două drumuri, ele îți apar tot mai deosebite prin direcția și locurile pe care le străbat; îți apar tot mai clare rădăcinile deosebite din care cresc cele două individualități poetice, în ciuda unui foșnet asemănător al frunzelor.

Sorescu — acest volum care adună la un loc producția ultimilor ani o demonstrează cu prisosință — este impregnat pînă în ultima fibră de o realitate al cărei loc pe harta interioară a epocii noastre este imposibil de confundat și încercarea de a concepe poezia sa crescînd la alt meridian, în alt climat, se izbește de existența unei maniere similare care și ea ne arată lămurit că este crescută sub alt cer. Poezia lui Sorescu se hrănește din sevele unui umanism ce se teme de prea multe cuvinte, și care nu evită tristețile, amărăciunile chiar, știind că, acolo unde oamenii au rațiuni adînci de a trăi și a simți un sens al vieții, ele nu sfărîmă decît pe nevolnici. În cîntecul nostru popular impresionează vecinătatea unei luciditați a laturii tragice pe care o are existența umană cu izbucnirea dionisiacă, de o forță unică, a triumfului rațiunii de a fi; cu tăria de a afirma existența noastră, în care viața și moartea, tristețea și bucuria, avîntul și melancolia, clipele de îndoială și cele de certitudine sînt legate dialectic într-un tot. Toată această gamă de sentimente, deopotrivă omenești, este guvernată, dincolo de circumstanțele care se succed în timp, de legi deocamdată suverane, legate de natura umană însăși, și care se cer privite în față, nu ignorate ci stăpînite cu o sănătate sufletească funciară care evită deopotrivă iluzia ușoară și abdicarea. Pe o astfel de temelie milenară, și nu fără a-și vădi înaintași în literatura română, Sorescu se descoperă imediat ca un poet al zilelor noastre. Lumea care l-a născut l-a dat o puternică armătură interioară de certitudini.

Poezia lui știe să rîdă cu bucuria de a trăi — atît de rară sub alte zodii — după cum știe uneori să plîngă fără lacrimi aparente; știe să turtească sub un cuvînt de duh pretenția goală ce vrea să se substituie esenței și știe să se cutremure în fața marilor ceremonii ale vieții perpetue. Sorescu mai știe că oamenii, împlinindu-și destinul în încordarea creatoare a fiecărei zile, sînt însetați de cuvintele ce înseninează frunțile și inimile fără a mistifica, și care le pot descoperi cu un zîmbet ceva din ei înșiși părînd că vorbesc despre altcineva — în speță despre poetul însuși. Probabil că, în ultima instanță, acest lucru cucerește publicul mai mult decît surprinzătoarele acrobații ale poantelor în sine, nu scutite uneori de pericolul bufoneriei sau al vulgarității. Izbînda literară a lui Sorescu stă în descoperirea unui limbaj în care spune cîteva adevăruri pe care fiecare epocă le simte în felul ei. Și tocmai de aceea sîntem îndreptățiți să credem că scrisul lui Marin Sorescu nu se va risipi ca o spumă, ci va scoate, mereu mai din adînc, temeiurile unei opere care va dura.

VICTORIA IONESCU „Vecini de baracă"

Într-o pătrunzătoare și foarte exactă tabletă critică (vezi „Contemporanul" nr. 18/965), Nicolae Manolescu afirma că «ne găsim în fața unei romanciere care se ignoră, pentru că acest „reportaj" (...) este un roman virtual, scris cu inteligență și cu umor». De ce nu un roman real? Oare „Adio arme" nu este, pînă la un punct, un reportaj de aceeași factură? Un fir de legătură există: personajul care vorbește despre șantier și despre propriile-i sentimente. De altfel, plecarea unei tinere pe un șantier, spre a lucra la ziarul local, dragostea ei pentru cineva de acolo, simpatia celorlalți pentru ea, confruntarea de fiecare zi cu tot ceea ce reprezintă șantierul pot să constituie în principiu — și sînt — în concret — nucleul în jurul căruia să se organizeze materia, să poată fi evocată viața întregului șantier, cu acea excepțională autenticitate, precizie și sobrietate subliniate de N. Manolescu. (Acestea sînt tocmai semnele adevăratei arte!).

Vecini de baracă este, deci, un roman despre Hidrocentrala de la Bicaz. E poate cea mai frumoasă carte ce s-a scris despre o realitate ignorată în literatura noastră dinainte de 23 August din cauza absenței obiectului însuși. Intenționat autoarea nu ține să localizeze precis acțiunea, spre a sugera că este vorba de ceva mai mult decît un reportaj. Și așa și este. Nu un șantier anume, nu o construcție anume, ci o carte despre șantiere, despre oamenii de aici, un poem, de fapt, despre constructori. Frumusețea sa stă în însăși absența acelei „viziuni reporterești" însetată de patetic, de eroicul spectaculos, dar lipsită de posibilitatea de a surprinde adevăratul ritm al faptelor și adevărata atmosferă în care se desfășoară ele.

Eroii își ignoră această calitate — este principala lor însușire. Și ceea ce impresionează, ceea ce cucerește în lectura cărții acesteia e tocmai extrema simplitate a „eroilor" și a stilului în care se vorbește despre dînșii. Încerci, la început, un sentiment incomod de „plat" și „minor", aștepți ca autoarea să ajungă la faptele „semnificative", la marile gesturi patetice, de felul celor descoperite „în documentare" de cutare sculptor, pictor sau reporter. Pe urmă însă, înțelegi că pe culmi nu se urcă la trap și cu fanfară. Și descoperi uimit cum, în contrast cu toate aparențele, eroicul se infiltrează în masa amănuntelor, ca betonul injectat în rocă spre a o transforma în granit.

S-a remarcat precizia cu care sînt creionate, din cîteva trăsături, personajele. Ele te urmăresc după ce ai închis cartea și îți rămîn apropiate, dragi. Un suflu de viață, o anumită căldură le învăluie pe toate și ți se transmite în timpul lecturii, făcîndu-te să le vezi și să le simți la fel. Scrisă de o femeie, această frumoasă carte s-a vrut reflectată într-o sensibilitate feminină și colorată de o problematică feminină. Măreția lucrurilor despre care vorbește nu s-a pierdut, cîștigînd în schimb nu știu ce farmec ce vine dintr-o nesfîrșită iubire. Fiindcă, stînd cîțiva ani printre oamenii și lucrurile de care vorbește, autoarea a făcut dovada, prin însuși acest fapt, că și-a îndrăgit subiectul.

Dan ZAMFIRESCU

Alb negru

● *Semnalăm din Luceafărul (5 iunie) două articole dense publicate la pagina externă: Optimismul lui Dante, de Edgar Papu și Strămoșii literari ai absurdului de Nicolae Balotă.*

Edgar Papu definește, raportînd la opera lui Virgiliu, caracterul optimist al viziunii marelui florentin, diametral opusă viziunii Eneidei. Epopeia latină este dominată de o „nepătrunsă apăsare sau tristețe de amurg", specifică imperiului roman în declin. Virgiliu era favoritul lui August. Dante, un exilat, amantul cetății de baștină, blestemînd și iubind Florența. El „trece cu bărbăție peste priveliștea torturilor eterne" și cu aceeași bărbăție înfruntă surghiunul cetățenesc. Sfîrșit de lume la poetul născut la Mantua. Început de lume la Dante — zorii Renașterii „timpul prielnic cînd se ivesc semnele mîngîierii și ale păcii".

Nicolae Balotă analizează sursele cele mai vechi ale literaturii absurde. Prilej de a face un larg tur de orizont. „Tripla rădăcină a absurdului" e descoperită în „grotescul baroc, ironia romantică și iraționalismul poetic modern". Autorul comentează, printre altele, cartea lui Martin Esslin, „Teatrul absurdului" și un studiu apărut recent în revista germană Merkur. Becket, Adamov, universul obsesiv kafkian, Eugen Ionescu își găsesc filiații și corespondențe în istoria cea mai îndepărtată a literaturii. Absurdul verbal, logica scolastică, maniacală, divagația onirică, visul alegoric, viziunea grotescă — toate aspectele temei propuse sînt enunțate, sintetizate — de la eposul bibliei, trecînd prin Swift, Rabelais, Shakespeare, Gérard de Nerval, Poe, pînă la autorii moderni.

Substanțiale, aceste două incursiuni în literatura universală, se impun atenției.

● *V. Pompiliu se referă în ultimul număr al Tribunei la studiul Georgetei Horodincă Istoria pierderii și regăsirii timpului pierdut apărut în Secolul 20, nr. 4. N-am avea nimic împotrivă dacă luminile lui V. P. ar adăuga ceva la exegeza lui Proust. Tonul intervenției descalifică însă orice intenție serioasă în această privință. „Așa dar, Georgeta Horodincă cercetează estetica lui Proust. Proust — zice ea —"... etc. etc. Cu stilul acesta atît de nuanțat bănuim pînă unde poate să ajungă V. P. El nu se arată de acord nici cu paralela Balzac — Proust, cu explicarea marxistă a cadrului social, cu determinarea fazelor de dezvoltare ale burgheziei. El știe tot: și că Balzac e Balzac și că Proust e Proust și că Jean Santeuil și Contre-Sainte Beuve sînt prefigurări ale operei capitale a lui Proust. În fața formidabilei științe a lui V. P. nu mai poți risca să afirmi nimic. Această îngîmfată intoleranță nu trădează oare, la V. P., tocmai ce se spune în citatul final al notiței despre un anume uz recent al culturii, pripit, precar și de aceea, gălăgios?*

Liviu FLOREA

● *Nr. 5 din Ramuri cuprinde, ca și numerele precedente, un material bogat. Interviul lui Paul Anghel cu prof. Onisifor Ghibu despre caligraful și miniaturistul Picu Pătruț, un Anton Pann transilvănean al artei grafice, mărturisește același interes susținut, dovedit de la începutul apariției sale de revistă craioveană, pentru relevarea valorilor culturale ale poporului nostru, necunoscute sau prea puțin cunoscute încă. Aceleiași acțiuni de reconsiderare i se alătură articolul evocativ al lui Șerban Cioculescu despre criticul D. Tomescu.*

● *Publicînd în fiecare număr cîte un articol-sinteză relativ la o problemă de istorie a culturii poporului nostru, săptămînalul Lumea își dovedește o prezență activă și competentă printre celelalte publicații cu caracter larg, cultural-ideologic. După un interesant articol al lui A. Marino despre iluminiștii transilvăneni, în nr. 23 revista aduce articolul lui Dinu C. Giurescu Dacia, orașele pontice și Roma, care face o scurtă dar închegată prezentare a relațiilor externe întreținute de geto-daci, relevînd caracterul avansat al civilizației lor politice, militare și culturale. După multe articole și chiar cărți pline de generalități, ni s-a părut salutară bogăția concretă a documentației pe care o prezintă autorul*

Mircea ANGHELESCU

● *„Durduitoarea", legendă populară despre „locul unde este un vaiet în izvoarele munților", semn că șapte fecioare s-au înecat o dată pentru a scăpa din captivitatea turcilor, prilejuiește poetului George Lesnea un poem (Iașul literar nr. 4/1965) dominat de căutarea sensului unui astfel de sacrificiu pur. Dincolo de legendă, relatată cu un glas arhaic, ideea regăsirii permanente a fecioarelor în clocotul apelor, îmbracă o imagine amplă de natură vie, uman interiorizată: „Din acel străvechi amurg / Ca un zbucium ce detună, / Fetele de ană curg / În pietroasa vîltoare. / Străvezii se-nlănțuiesc / Lăsînd goana să le poarte, / Fără trupuri dăinuiesc, / Fără suflet — nu au moarte"...*

Gh. ANCA

● *Pentru a fi într-adevăr rodnică, inițiativa revistei Luceafărul de a solicita o dezbatere în jurul încercărilor novatoare ale tinerilor scriitori trebuie valorificată prin publicarea unor intervenții constructive, care să exprime un punct de vedere clar și argumentat. Cel dintîi text publicat nu satisface însă nici pe departe acest elementar deziderat. Într-un limbaj necorespunzător normelor simple ale gramaticii („Faptul de a se fi publicat", „explicația stînd tocmai în lecția care...", „acelor ce caută cu orice preț să alerge la nou", „a ceea ce este mai de efect la un anumit timp"... — exemplele sînt luate dintr-un singur aliniat, primul, în total 8 rînduri), uzînd de o logică pentru noi ascunsă, evoluînd grațios între truism („Un autor nu poate și nu trebuie definit printr-un altul ci numai prin sine însuși") și descoperire senzațională („Eugen Ionescu ne prezintă... viața parazitară, lipsa de cultură, libidinismul unei societăți"), un cititor, Victor Nistea, semnează în ultimul număr al revistei o intervenție din care, cu toată bunăvoința, nu am aflat ce vrea.*

Autorul nu-și poate comunica gîndurile: „Și ca o concluzie finală (s.n.) aș vrea să învederăm un adevăr: autorul să nu-și uite niciodată, rolul creator, inovator, propriul său aport la crearea operelor de artă. În acest fel, publicul va ști să se acomodeze, să descopere, să descifreze și să intuiască o operă de valoare — s-o asimileze. O operă oricît de abstractă, dacă este originală și are ceva de spus, își are misterul ei, pe care nu-l neagă nimeni. Încercînd o operă artistică nu este admis să ne închipuim că sîntem, că vrem să fim cineva, ci absolut necesar s-o dovedim fără posibilitatea de tăgadă că sîntem, vom fi". Adică a „citat trunchiat" această tulburătoare mixtură de Venturiano, Cațavencu, Rostogan și al. Goe...

...Dar pentru atîta lucru poate că nu scriam nota de față. Supără însă în textul menit să deschidă o importantă dezbatere maniera brutală de a „pune la punct" un tînăr scriitor, valul de insinuări, calificări jignitoare, procese de intenție sub care este acoperit Vasile Rebreanu.

G.-R. C.

● *În nr. 23 din 10 iunie al revistei „Tribuna" Octavian Șchiau prezintă cu generozitate și competență publicația „Romanoslavica", ignorată pînă acum cu desăvîrșire de revistele noastre literare, deși multe materiale tratează probleme de istorie literară modernă sau veche. Nu înțelegem însă de ce autorul face un caz atît de mare de datele apariției acestei publicații neperiodice? Toate revistele patronate de Academia R.P.R. (aceasta, din fericire, nu e) apar la datele cele mai capricioase, așa încît nici un cititor nu poate ști cînd să le aștepte la librării. Iată, de pildă, nr. 3—4/1964 din* Revista de teorie și istorie literară *a apărut în iunie 1965 iar* Revista de Studii sud-est europene *se anunță pentru vara (sau toamna) acestui an cu n-rele 1—2 de anul trecut! Și totuși..*

D. Z.

CALEIDOSCOP

Acum cîțiva ani apăruse o ediție a romanului *Craii de curte veche*. Tipăritura, avînd coperta anostă (un fel de colț întunecat al orașului, în mijlocul căruia se găsea un... felinar), cuprindea un text neîngrijit. Ediția îi urmase aceleia tipărită în editura Fundațiilor (1936). Cartea, îngrijită și prefațată de Perpessicius, adunase între coperte, sonetele *Pajere*, *Craii de curtea veche*, *Remember* și cîteva însemnări autobiografice, scrise cînd în românește, cînd în limba franceză.

În prezent, colecția *Biblioteca pentru toți* pregătește o nouă ediție a operelor lui Mateiu Caragiale. Și de data aceasta, alcătuitorul este tot Perpessicius, care semnează un amplu studiu. Desigur că se va avea în vedere ediția din 1936, cea mai completă pînă acum.

Fondul de manuscrise al Academiei R.P.R. se mărește cu noi achiziții. Zilele acestea, pe lîngă alte documente, a fost înregistrată o scrisoare autografă trimisă de Liviu Rebreanu, folcloristului ardelean Gheorghe Cernea, decedat acum trei luni. Cernea, învățător toată viața sa în comuna Paloș — Tîrnava Mare, a cules poezii și cîntece populare din Ardeal, mai cu seamă din ținutul natal. Materialul — peste 12 000 de poezii populare — e tipărit în o serie de broșuri. La Sighișoara și în mai toate satele din jur, Cernea a ținut conferințe privitor la arta noastră populară. În Paloș, modesta casă adăpostește o mulțime de manuscrise: poezii populare monografii ale unor sate tîrnăvene, figuri locale etc. Transcriem scrisoarea de încurajare pe care i-a trimis-o Rebreanu.

Domnule Cernea,

Am răsfoit cu toată atenția roadele muncii d-tale sîrguincioase. Sînt lucruri simpatice, demne de interes. Fiind vorba, mai ales, de material folcloristic, care interesează deaproape Academia Română, îmi închipuiesc că dacă te-ai adresa acolo, ai putea găsi înțelegerea de care ai nevoie pentru a putea continua cu mai multe șanse de izbîndă. Poate însă că din cele ce ai cules D-ta s-ar putea alege unele lucruri care să se bucure de o circulație mai largă. Ținutul Cohalmului ar contribui astfel la îmbogățirea patrimoniului nostru cultural.

Din parte-mi îți urez toate succesele. Ceea ce faci D-ta merită încurajare. Și sînt sigur că vei găsi oameni sau instituții care, înțelegînd sforțările D-tale, să-ți ofere posibilitatea de-a continua.

Al D-tale cu sentimentele cele mai bune.

LIVIU REBREANU

L. Gáldi, profesor universitar la Budapesta, cunoscut prin studiile despre creația lui Eminescu (ultimul său volum apărut în Editura Academiei R.P.R. e intitulat „Stilul poetic al lui Eminescu"), publică în revista „Limba română" nr. 2 — articolul „Grecismele fanariote în limba poetică română". Autorul dă exemple dintr-un astfel de lexic întîlnit la poeții noștri.. mai vechi, mai apropiați de zilele noastre, și chiar contemporani. Din textul lui Gáldi, însumînd 12 pagini, desprindem citatul:

„Nu mai puțin interesant e adjectivul *nostim* într-un sonet — de inspirație impresionistă — al lui Bacovia. Pentru a ne face o idee despre contextul în care se încadrează acest epitet împrumutat din limba familiară, e destul să cităm terținele sonetului apărut în volumul „Plumb" (1916) ...Pentru *nostim* n-aș putea să citez alte exemple poetice nici din dicționare, nici din lucrarea mea *Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des Phanariotes* (Budapest, 1939). Prin urmare, nu este exclus ca, în cazul textului bacovian, să avem de-a face cu un prozaizm voit, conform cerințelor acestei descrieri aproape naturaliste"

Umbra plopilor se cheamă noul volum de poezii al lui Ion Horea. Autorul a strîns în prezenta culegere versuri publicate de el în ultima vreme prin diferite reviste. Li se adaugă altele inedite.

Pietre de rîu, se va intitula volumul poetului Niculaie Stoian. Cele mai multe din poezii au apărut în „Luceafărul".

Lunatecii, romanul lui Ion Vinea — de la a cărui naștere s-au împlinit 70 de ani — se află în curs de apariție la Editura pentru literatură.

Sub tipar, la aceeași editură, volumul *Poezii* de Romulus Vulpescu, va fi curînd în vitrinele librăriilor.

Petre PASCU

EUGEN CRĂCIUN „PORTRET DE FATĂ"

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

PROZA

— **Lev Tolstoi**: Nuvele și povestiri, vol. I—II, Editura pentru literatură universală. Studiul introductiv aparține Tatianei Nicolescu.

— **Shelley**: Prometeu descătușat și alte poeme. Editura pentru literatură. Biblioteca pentru toți nr. 287, traducere și prefață de Petre Solomon.

— **Edgar Allan Poe**: Prăbușirea casei Usher și Gordon Pyn, proză, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți, nr. 289—290, traducere de Ion Vinea și Mircea Alexandrescu, prefață de Matei Călinescu.

— **Louis Aragon**: Clopotele din Basel, Editura pentru literatură universală, în românește de Sergiu Dan, cu o prefață de Valentin Lipatti.

— **Miron Costin**: Opere vol. I—II Editura pentru literatură, colecția Scriitori Români, ediție critică îngrijită de P. P. Panaitescu.

— **Cella Serghi**: Cartea Mironei, Editura pentru literatură.

— **Radu Cosașu**: A înțelege sau nu (Vieți paralele în toamna lui '44), roman. Editura pentru literatură.

— **Viniciu Gafița**: Ca mărgelele pe ață — culegere de schițe, Editura pentru literatură.

POEZIE:

— **G. Bacovia**: Plumb, versuri și proză, Editura pentru literatură, Biblioteca pentru toți nr. 288, cu o prefață de N. Manolescu. Se remarcă eleganța noii prezentări grafice a colecției. Coperta volumului aparține lui Petru Vulcănescu.

— **Vera Lungu**: Amiaza mării, Editura pentru literatură, colecția Luceafărul. Volumul este însoțit de o prefață semnată de M. R. Paraschivescu.

— **Eugen Frunză**: Chipul fără noapte, poezii, Editura pentru literatură.

— **Mihai Negulescu**: Ploile au venit tîrziu, poeme. Editura pentru literatură.

— **Platon Pardău**: Monolog, poezii. Editura pentru literatură.

ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

— **G. Călinescu**: Impresii asupra literaturii spaniole. Editura pentru literatură universală.

— **Valeriu Ciobanu**: Hortensia Papadat-Bengescu, monografie, Editura pentru literatură.

TELEGRAMĂ

Tovarășului

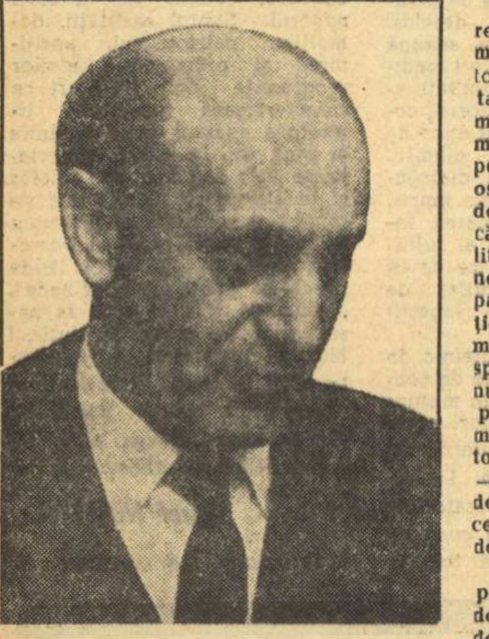
IOSIF IGIROȘIANU

Cu prilejul celei de a șaizecea aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă transmite calde felicitări, urări de sănătate și viață îndelungată spre a vă putea consacra mai departe muncii literare.

La mulți ani!
În numele conducerii Uniunii Scriitorilor
VICEPREȘEDINTE
Pop Simion

cronica literară

Kovács György: Comoara Kristofilor



Citit în răgazul intervenit după o primă repriză a discuțiilor despre realism, romanul lui Kovács György, Comoara Kristofilor, oferă sugestii interesante. Comentarea celor două volume ale scriitorului maghiar, recent apărute în traducere românească, reprezintă un prilej binevenit pentru a reaminti că tonul resemnat, ușor ostenit cu care ne referim uneori la proza de factură balzaciană e simulat și inoportun, că, la noi, realismul reprezintă o direcție literară de continuitate, cu posibilități încă neistovite. E o prejudecată ideia că compartimentul literaturii noastre de observație e supraaglomerat; teama legitimă de mediocritate nu trebuie înlocuită cu spaima exagerată de anacronism. De aceea nu e de prisos poate a repeta că în cîmpul realismului nostru, printre monumente adeseori impresionante, mai rămîn totuși destule spații libere. A construi aici, — după puteri —, și de acum înainte este deci posibil și necesar. E ceea ce a încercat Kovács György în urmă cu două decenii scriind Comoara Kristofilor.

Cu mijloacele prozei tradiționale, din perspectiva unui echilibru clasic, autorul, dominat de scrupulul minuției și totodată de aspirația panoramică, avînd oroare de excentric, evocă viața unui sat ardelean din ținutul Tîrnavelor, în primul deceniu postbelic (1920—1930). În centrul romanului se află familia Kristofilor, a cărei sărăcie lucie e poleită de sclipirile potirului patrimonial, cu faimă de străvechi și neprețuit tezaur. Din emisfera cupei cu străluciri fascinante, amanetată în taină de capul familiei, bătrînul Jancsi, lui Galambos Adám, unul din puternicii găzdoi ai satului, ies toate relele ca dintr-o blestemată cutie a Pandorei. Narațiunea e de fapt epopeea tragi-comică a recuceririi paharului salvator. Acesta e plin ochi cu speranțe nesăbuite, iar pe piciorul fragil al potirului se sprijină povara a trei familii paupere (Kristof tatăl — Kati, fiica lui; Vencel, fiul mai mare; Kalman, fratele mai mic). Potirul desbină clanul și sufletele, alungă pentru totdeauna din inimi seninătatea, înverșunează pe fiu împotriva tatălui, pe frate împotriva surorii. Paharul amanetat stîrnește în pieptul lui Vencel vîlvătăi de ură, răbufnind în porniri vindicative uneori scelerate, alteori magnifice; sentimentul, bifurcat în patimi la fel de năprasnice (țintele lui sînt deopotrivă Galambos Adám și Kati, deoarece Vencel își închipuie că tatăl a vîndut paharul în folosul exclusiv al fetei) are grandoare epică, rămînînd totuși în marginile adevărului. Ura lui Vencel e un filtru concentrat, ucigător al unor mînii seculare, reprimate, un protest cutremurător împotriva aparenței atotputernicii a bogaților. I se aliază ura flăcăului Albert Györke, căruia Galambos vrea să-i răpească iubita, pe Kati. Scena încăierării — un fel de încercare reciprocă a forțelor — dintre Albert și Vencel, e memorabilă, prevestind puterile închise în brațul și sufletul lor. În prima sută de pagini ale volumului al doilea, narațiunea se precipită brusc, trecînd pentru moment printr-un con de umbră tragic. Voind să-și compromită rivalul norocos și să-l elimine din competiția erotică, Galambos joacă, alarmînd satul, comedia detestabilă a insului păgubit, răcnește că i s-a furat paharul (ascuns în realitate de el însuși) și aruncă povara infamiei pe umerii lui Albert. Aceștia sînt atît de tineri încît aproape se frîng. Arestat, torturat de jandarmi și hulit de săteni, Györke ajunge în pragul nebuniei. Izbutește totuși să evadeze și devine — probabil — haiduc. Kati se mărită cu Galambos, Kalmán, fratele ei, prinde gustul averii iar bătrînul Jacsi, al traiului bun. O bubuitură de pușcă curmă, pe liziera pădurii, viața găzdoiului. Kati rămîne să înfrunte singură dezastrul provocat de repercusiunile crizei economice. Pămînturile îi sînt ipotecate, viclenia lui Kalman devine de prisos. Puteri mari, obscure, se înfruntă, strivitoare, deasupra lui. Într-una din zile un copil descoperă săpînd în grădina lui Galambos (acum a văduvei lui) potirul familiei Kristof. Cupa e acoperită în întregime de cocleală: comoara Kristofilor era deci din ieftină aramă. Kati o strivește sub tălpi și o aruncă, cu o opintire din străfundul ființei, departe pe cîmpuri ca pe o tinichea netrebnică. Potirul Kristofilor e așadar simbolic: iluziile de bogăție și fericire se dovedesc înșelătoare ca și strălucirea paharului aducător de nenorociri; aurul speranțelor deșarte ale celor săraci ruginește întotdeauna. Nu sclipesc însă în cartea lui Kovács György, dincolo de reflexele roșietice ale acestui pahar al discordiei, și alte lumini? Răspunsul e afirmativ. Comoara Kristofilor e un roman în care orizonturile se deschid, concentric, tot mai larg. Vencel, cu semeția sa întunecată, aprigă, Albert pe care-l bănuim cutreerînd pădurile și răzbunîndu-și suferințele, și, în sfîrșit Laci, băiatul lui Vencel, moștenind sîngele iute al părintelui dar dobîndind, în timpul drumețiilor sale, o înțelegere clară a cauzelor durerii tuturor, semnifică gradații ale spiritului revoluționar. Laci nu-și va încredința de acum înainte nădejdile potirului miraculos învăluit în legendă ci lozincilor precise de luptă ale proletariatului. Volumul al treilea, pe care sîntem îndrituiți a-l aștepta, va insista desigur mai mult asupra penetrației noilor idei socialiste, de redeșteptare, în satul de pe malul Tîrnavei.

Cartea lui Kovács György — roman-frescă, adică aparținînd unui gen, dacă îi pot spune astfel, ciclopic, constituit din blocuri mari, minuțios șlefuite totuși și strîns îmbinate — tinde, și afirm răspicat, izbutește, așa cum puține alte narațiuni au reușit s-o facă în ultimii ani, să evoce o comunitate rurală, transilvană, în epoca dintre cele două războaie, cu dinamismul și fixațiile ei specifice. Drama Kristofilor e firesc sincronizată cu pulsația colectivă a satului, surprins în stratificarea lui socială tot mai netă, în efortul zadarnic și mereu reînnoit al oamenilor ce se străduiesc „din toate puterile să se cațere în sus pe scîndura lucie a vieții". Manevrele de învăluire îndelung premeditate ale bătrînei Porkoláb, silindu-se a deveni utilă găzdoiului în vederea unor scopuri practice ușor de ghicit, sau diplomația complicată, desfășurată de Kalmán pentru a așterne, de pildă, pe socoteala altuia, un strat de grăsime cît de subțire peste coastele străvezii ale cailor săi, amintesc o vorbă de duh a lui Beaumarchais care descoperea că, pentru a se întreține, unui om de rînd îi trebuie tot atîta istețime cît unui guvernator pentru a administra întinse colonii. Gura satului, înfățișată de atîtea ori cu indulgență, devine în romanul lui Kovács György o instituție autocrată cumplită, un Moloh oribil sfîșiind destine și inimi. Viața privată și intimă sînt ținta unor permanente agresiuni, bîrfa e aici o intrusiune brutală în cercul de pudoare al omului, acesta; paralizat, crispat, împietrit e prins în captivitatea unui fascicol lat de lumină aruncat asupră-i de mii de ochi. Această „opinie publică" rurală, joasă imixtiune colectivă în universul individual, rest al mentalității gentilice, aplicată încă tiranic asupra insului emancipat de sub tutela primitivă a grupului, deține un rol definit și chiar important în Comoara Kristofilor, fiind un fel de cor antic vulgarizat. Tradiția ce unifică și canonul ce uniformizează completează fizionomia satului tîrnăvean, căruia autorul a știut să-i transmită o mișcare vie, de surprinzătoare autenticitate.

Interesantă e structura artistică a scriitorului, cel puțin așa cum o revelă ampla construcție epică pe care o analizăm. Kovács György e un povestitor, dotat cu intuiție arhitecturală, cu un simț sigur al compoziției. În el, naratorul și romancierul concurează. Vocația primară a scriitorului fiind aceea de povestitor, vom remarca fără surprindere anumite lungimi (povestirea concisă e aproape un nonsens!), preferința arătată în exprimare pentru vorbirea indirectă liberă și un tip de relatare subiectivist, participativ. Kovács György scrie uneori astfel: „Sub ochii satului se desfășura o priveliște îngrozitoare". „Văduva Porkolab... făcea parte și ea dintre cei care proroceau apropiatul sfîrșit al lumii. Fanaticii ăștia se tîrau tocmai peste șapte sate..." Natura artistică duală a scriitorului reface însă mereu echilibrul introducînd în roman cuvenita distanțare față de obiect prin umor și printr-un ton narativ ușor sceptic. Dar factorul corectiv al ironiei are o rază de acțiune limitată (situațiile tragice bineînțeles îl exclud) iar uneori, chiar în sfera sa de cuprindere, e ineficient. Modul de relatare afectiv divulgă în anumite cazuri mai mult decît e necesar (din felul în care e istorisită scena pretinsei dispariții a paharului știm cine e făptașul) diminuînd interesul cititorului. Niciun procedeu de detașare aplicat ulterior nu ne poate resuscita curiozitatea odată risipită. Romanul de mari dimensiuni pretinde scriitorului însușiri compoziționale deosebite. Capacitatea ordonării și coordonării elementelor este esențială, decisivă în acest caz. Kovács György o posedă într-un grad înalt. El domină cu autoritate o materie imensă, trece firesc de la un episod la altul, ține evidența tuturor personajelor, fixează judicios raportul de frecvență al principalelor linii epice, variază ritmul narațiunii, schimbă registrele tonale, utilizează cu pricepere suspensia lungă (Albert dispare ca personaj din volumul al doilea și numai amintirea sa mai bîntuie inima și sîngele iubitei necredincioase; bănuim doar că acționează din umbră: uciderea lui Galambos, jefuirea prefectului etc.). Spuneam că scriitorul e înzestrat cu un simț sigur al compoziției. Nu însă și infailibil. Astfel autorul devine complice la evadarea lui Albert. Acesta, pentru a scăpa de o nouă tortură, declară că va indica locul unde a îngropat potirul (flăcăul, repet, era nevinovat). Pleacă escortat numai de cei doi jandarmi, plutonierul rămînînd acasă. Firesc ar fi fost, dat fiind importanța dezvăluirilor pe care urmau să se facă să-și însoțească subalternii. Pentru a nu face însă evadarea imposibilă scriitorul a forțat astfel puțin lucrurile. Efectul neverosimil produce aceeași impresie într-un roman realist ca și un cuvînt trivial într-o tragedie de Corneille. În sfîrșit Kovács György este un bun creator de caractere, intuind adică, de obicei cu destulă siguranță, punctul de împlinire al unei dificile echilibrări între unitatea și complexitatea personajelor, evitînd a împinge pe una pînă la simplificare iar pe cealaltă pînă la dispersiune. Scriitorul nu caută o rădăcină socială pentru fiecare defect, respinge ostentația, exagerarea de orice natură, nu distribuie virtuțile și viciile după numărul hectarelor înscrise în cartea funduară, permite personajelor să evolueze fără a-și pierde identitatea, sugerează cît de subțire este linia care separă, în om, păcatul venial de cel stigmatizant (Kalman trece de la lingușire la denunț). Cîteva exemple: Galambos Adám nu este numai găzdoiul semeț și avar, ci și îndrăgostitul (sincer!) tomnatic sau eroul unor revelații fugare despre zădărnicia averilor. Concubinajul (în sens etimologic!) al fetei Kristofilor cu Adám (care-i displăcuse întotdeauna) lasă totuși urme de afecțiune în sufletul lui Kati. Voința tînărului Györke schingiuit cu sadism se frînge, la Kovács György totul fiind conform naturii: cleștele de tortură nu e din carton, inima flăcăului nu e stîncă. Există desigur și aici șovăiri sau inadvertențe, minore însă în raport cu întregul (gelozia lui Galambos stîrnită de Reti Andras face un brusc recul în fața „primejdiei" de a-l pierde pe vrednicul argat, acesta, dintr-un băiețandru moliu și fricos devine un fecior chipeș și îndrăzneț iar Faggyas János, încornoratul, ...propovăduitor social, etc.).

Consolarea pe care o pot da cărțile voluminoase e de a fi bune. Comoara Kristofilor nu numai că oferă cititorului această „consolare" dar incită adeseori un interes susținut. Delectabil, pe secțiuni înguste, prin calități narative și umoristice deosebite, impunător, privit din perspectivă, ca edificiu epic, romanul lui Kovács György, abordînd o serie de probleme importante ale vieții țărănești din anii interbelici (diferențierea socială tot mai accentuată, alienarea omului în societatea capitalistă, opțiunea masivă a țăranilor exploatați pentru soluțiile radicale, revoluționare) reprezintă una din evocările cele mai autentice ale lumii rurale ardelenești. După cît se pare cartea întrece faima scriitorului. Nu e desigur situația cea mai rea în care se poate afla un prozator, dar e de preferat a fi remediată. Recenta traducere românească, sîntem convinși, va ajuta în acest sens.

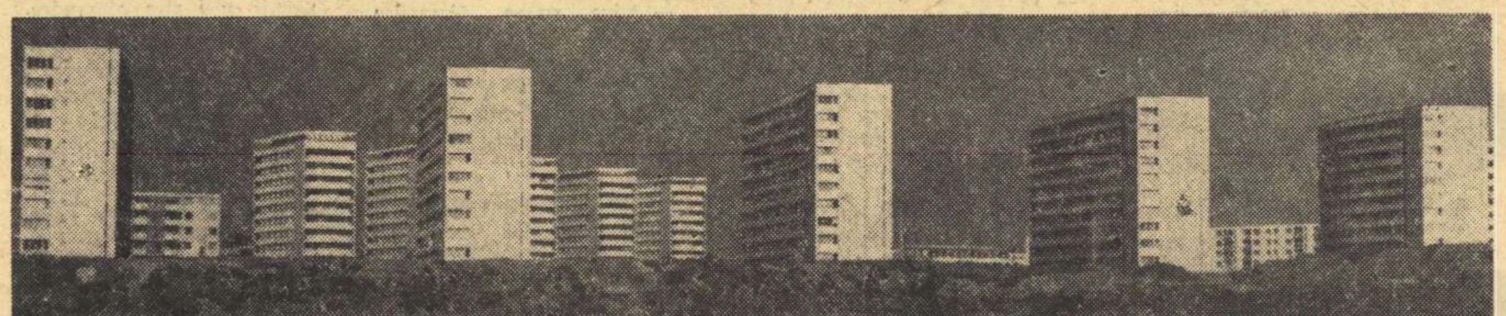
Valeriu CRISTEA

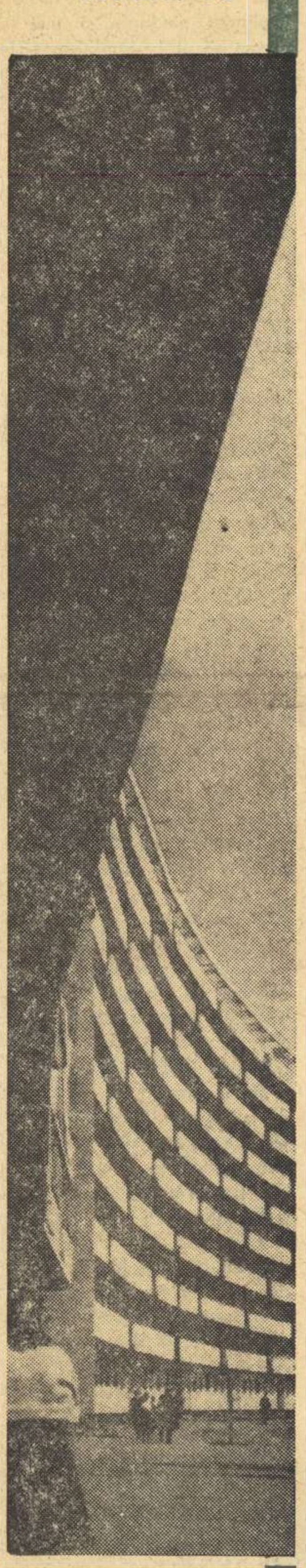
„ÎMBUNĂTĂȚIREA ÎN CONTINUARE A CONDIȚIILOR DE LOCUIT ALE OAMENILOR MUNCII VA CONSTITUI UNA DIN PROBLEMELE IMPORTANTE ALE PLANULUI DE DEZVOLTARE ECONOMICĂ. **ÎN URMĂTORII CINCI ANI SE VOR CONSTRUI DIN FONDURILE STATULUI CIRCA 9.000 MII MP. ADICĂ CIRCA 300.000 APARTAMENTE, CU CIRCA 25 LA SUTĂ MAI MULTE DECÎT ÎN PERIOADA 1961–1965."**

„SE VA LĂRGI GAMA TIPURILOR DE APARTAMENTE, CONCOMITENT CU DIFERENȚIEREA TIPURILOR DE BLOCURI DE LOCUINȚE. SE VOR ÎMBUNĂTĂȚI SUPRAFAȚA UTILĂ A APARTAMENTELOR ȘI GRADUL DE FINISAJ ȘI DE ECHIPARE, ÎN CARE SCOP SE PREVEDE CA INVESTIȚIA PE MP. DE SUPRAFAȚĂ LOCUIBILĂ SĂ CREASCĂ CU CIRCA 10 LA SUTĂ."

(DIN PROIECTUL DE DIRECTIVE ALE CONGRESULUI AL IV-LEA AL P.M.R. CU PRIVIRE LA DEZVOLTAREA ECONOMIEI NAȚIONALE ÎN PERIOADA 1966—1970).

bucuriile esențiale





DISCUTĂ:

ASCANIO DAMIAN
rectorul Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", vicepreședinte al Uniunii Arhitecților,

CONSTANTIN ȚOIU
din partea redacției.

(Urmare din pagina 1)

trebarea e: se poate construi mai frumos, strict cu aceleași elemente, fără să se cheltuiască ceva în plus?

A. D.: Într-adevăr, aici este loc pentru o explicație. Poate că ar fi mai exact spus că o mai bună proporționare a diferitelor elemente nu costă nimic în plus. Așa e corect și asta este perfect adevărat. Apoi și calificarea muncii executanților — care acum e privită cu toată atenția — a lăsat uneori de dorit. Trebuie recunoscut că s-a neglijat calitatea.

C. Ț.: Exemple?

SPAȚIU, CONFORT, VARIETATE

A. D.: Să luăm **proporționarea** — această baghetă magică aflată în mîna arhitecților. Sînt blocuri care ar fi putut să arate mai frumos, alegîndu-se alte raporturi între spațiile ferestrelor și balcoanelor, între goluri și plinuri, între balcoane și alte elemente, mă rog, aceasta se referă la întreg edificiul și la părțile sale componente pînă la cele mai mici detalii.

C. Ț.: Deci arhitectul proiectant n-a dat totul...

A. D.: În această problemă și în mai toate cazurile, da, și deducînd că o importantă parte a esteticii clădirii e legată de buna proporționare — cu grija proiectantului, a arhitectului, se pot obține incontestabil lucruri mai valoroase.

C. Ț.: **Proiectul de Directive**, la capitolul **Investiții-Construcții** recomandă ministerelor și sfaturilor populare, textual: „să perfecționeze metodele de construcție a lucrărilor, să ia măsuri pentru permanentizarea și calificarea cadrelor". Această recomandare a fost întărită în cuvîntarea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a ținut-o recent la Conferința organizației de partid a orașului București: „În realizarea noilor construcții — a spus prim-secretarul Comitetului Central al P.M.R. — trebuie să se dea dovadă de mai mult spirit inovator, să se renunțe la tendința de uniformizare a soluțiilor arhitecturale".

A. D.: Pentru aceasta este nevoie și de simplificarea modului de elaborare și avizare a documentațiilor, lucru de mult așteptat și indicat în **Proiectul de Directive**, ca și de o mai temeinică aprofundare a soluțiilor tehnice, dată fiind importanța mereu crescîndă a acestor factori în determinarea producției constructive și implicit a celei de arhitectură.

C. Ț.: Străinii care vizitează **Muzeul satului** sînt uimiți de varietatea tipurilor de construcții rurale expuse. Sînt acolo case de munte, case de deal, de șes, fiecare cu specificul ei, ținînd de natura materialelor de construcție, de climat, de obiceiurile locului, de îndeletnicirile oamenilor... Ele nu sînt numai niște adăposturi, ele au și o spiritualitate, un suflet al lor. Există un geniu al construcției, un geniu plastic românesc. Punctul de plecare al artei lui Brâncuși este plastica Gorjului. Standardizarea a dus, fatal, cum remarcați, la o anumită uniformizare a soluțiilor arhitectonice. Adică întîlnești pe litoral, la Tulcea, la Oradea, la Timișoara, la București, aceleași soluții — asta s-a spus și s-a tot spus. Oare lucrul acesta nu contrazice bunul gust, simțul estetic înăscut al poporului nostru?

A. D.: În primul rînd dvs. faceți o comparație între un produs de artizanat și o producție de serie. Evident, instinctul popular al construcției, ca să-i zicem așa, rezultă dintr-o bogată experiență și e o dovadă de înaltă înțelepciune și de mult, mult simț practic.

C. Ț.: Simț practic, bun simț, simț realist, simț al măsurii. Aceste însușiri, oricît de nepotrivită ar putea să pară comparația dintre construcția de artizanat și cea urbană, nu pot să nu se reflecte chiar și în concepția unor proiecte de serie. Mă refer, cum spuneați, la instinct, la intuiția formelor. La ceea ce, din buna tradiție, stăruie, se amplifică în inovație.

A. D.: Sigur, dar pe lîngă diversitatea soluțiilor, pe care talentul arhitecților noștri ne-o va da, cu siguranță, mai sînt și alte elemente hotărîtoare, legate de ambianța psihică a mediului, de amenajările făcute dincolo de casa, de blocul de apartamente. Și acestea ar contribui la schimbarea aspectului urbanistic.

C. Ț.: Edificiile publice, într-un oraș, dau tonul. La noi s-au construit unele clădiri remarcabile: Sala Palatului, Pavilionul Expoziției și altele.

CONTRA CONSTRUCȚIEI TIP

A. D.: În **Proiectul de Directive**, iarăși se arată că se vor construi noi așezăminte de artă, cinematografe, cluburi... Bine ar fi, de pildă, să dispară dintre proiecte cinematografele tip. De cele vechi nu mai vorbim. Ar trebui închise de organele sanitare — mai toate sînt de reformat. S-au construit și cluburi tip. Și edificii poștale tip. Și magazine sătești tip. Aceleași la Medgidia ca și la Pitești. Apoi, în crearea tuturor unităților comerciale, chiar și a celor mai mici, trebuie să se aibă grijă ca ele să fie în așa fel făcute, încît contactul cetățeanului cu localul respectiv — tutungerie, frizerie, restaurant — să determine respectul pentru munca, pentru producția unuia sau altuia. Dacă un magazin, de pildă, are o ținută civilizată, asta-l obligă pe cumpărător, îi dă și lui o anumită ținută. Nici școlile nu trebuie să fie tip. Nici căminele culturale. Nici sălile de sport. Proiectul tip aici nu își realizează scopul. Toate aceste construcții pe care numai un spirit meschin de economie le-ar vedea tipizate — trebuie să constituie, cu fiece nouă lucrare, o nouă căutare. Un nou pas înainte. Ele vor îmbogăți, vor înnoi, vor da o notă originală unor orașe sau cartiere.

C. Ț.: Astfel se va naște emulația. Fără diferențieri, nici o înaintare nu-i posibilă.

A. D.: Aici trebuie să fim categorici, dacă vrem să mergem înainte. Vreau să mai subliniez că în afară de centrul civic, centrul cultural, administrativ și comercial, ceea ce dă viață orașului, promovînd o atitudine cetățenească la fel de importantă, sînt școlile. Școlile de toate gradele, chiar prin modul cum sînt rezolvate arhitectural. În afară de planul de învățămînt, de calitatea predării și a cadrelor, arhitectura constituie și ea un important mijloc de educare a viitorului cetățean, a școlarului. Una e să înveți într-o școală improvizată, și alta să-l pui pe copil să studieze într-un edificiu bine realizat.

C. Ț.: Trebuie să existe o armonie între ceea ce vede copilul acasă și ceea ce vede la școală.

A. D.: Just... Just... Trebuie să existe această armonie. Ba mai mult, școala să reprezinte expresia unui ideal. Calitativ, ea să depășească tot ceea ce în mod curent se găsește acasă. Educația de aici începe... Nu mai vorbesc de finisare, care trebuie să fie excepțională, pentru că o școală este supusă unei... solicitări extraordinare.

C. Ț.: Dvs. ați jucat rugbi. E ca la o „grămadă".

A. D.: Să nu ne speriem de „sălbăticia" jocurilor de copii — să lăsăm să-și oțelească organismul — și să construim totul în jurul lor, bine gîndit, trainic, frumos... În afară de asta.. unde rămăsesem?... da, în afară de asta, rezolvarea arhitecturală a unui local de școală nu trebuie să se rezume numai la asigurarea spațiilor strict necesare desfășurării în bune condiții a procesului de învățămînt. Adică la săli de clasă confortabile, laboratoare de fizică și chimie, științe naturale, geografie, săli de desen și de lectură. Nu trebuie neglijate nici sălile de reuniuni, unde părinții vin și asistă la fel de fel de manifestări, care îi interesează și îi leagă de școală. Apoi sala de gimnastică, terenul de sport. Am fost un sportiv pasionat și aș vrea să-mi spun o părere. Socot că preocuparea pentru sport ar trebui să se îndrepte în primul rînd, nu atît către sportul de performanță, cît spre exercițiul fizic, intrat în practica de mase. **Proiectul de Directive** prevede aproape dublarea investițiilor pentru desvoltarea bazei materiale a culturii fizice și a sportului de masă — față de perioada 1961-1965. Cît mai multe terenuri! Cît mai multe săli de sport! Cît mai multe bazine de înot! Întrecerile sportive, or fi atrăgînd ele sute de mii de oameni — la Maracana am văzut două sute de mii de oameni asistînd la o dispută. Spectacolul e superb, dar rămîne totuși un spectacol, ceea ce pentru adevăratul scop al culturii fizice nu este prea important. Normele de proiectare urbanistică cer, de pildă, ca la treizeci de mii de locuitori să existe un bazin de înnot. Ori în București avem un singur bazin acoperit: cel de la Floreasca. Unul la un milion patru sute de mii de locuitori. E insuficient.

C. Ț.: În perioada 1966—1970, investițiile pentru așezămintele culturale vor crește cu aproape 70 la sută, iar cheltuielile bugetare cu circa 23 la sută. Aici important e și clubul, ca loc de manifestare culturală, așa cum e terenul de volei sau de handbal pentru sportul de mase. Există proiecte noi de cluburi?

A. D.: Există. Și consider chiar foarte important clubul, rostul lui...

C. Ț.: Cum vedeți un club modern, ca arhitectură?

UN FOR MODERN: CLUBUL

A. D.: Asigurînd spații în care contactele să fie facilitate la maximum prin săli de reuniuni, permițînd legături pe diferite planuri de interes și mai strînse. Înainte clubul era o sală de șah, încă o sală unde se făcea muzică etc. și omul venea, intra în sala lui. În viitor cred că, spre deosebire de compartimentarea aceasta — cămăruțe— cămăruțe, cu labirinturi de coridoare, ar fi nevoie de niște spații mari, generoase — într-un colț să se discute cutare, în alt colț cutare, în spații adecvat amenajate să se desfășoare diverse activități după preferințe — și mult soare, multă lumină în jur, o atmosferă proaspătă.

C. Ț.: Un for modern, deschis, optimist.

A. D.: Deci spații comune, cît mai dezvoltate și cît mai puține „cerculețe". Așa cred că ar trebui să fie un club, și la noi la institut, așa îl vedem...

C. Ț.: Întorcîndu-ne la estetica orașului: aici trebuie să avem în vedere și monumentele, statuile, grupurile sculpturale. Nevoia bucureșteanului pentru aceste elemente de decor s-a văzut recent cu prilejul unei polemici aprinse în jurul imaginii lui Eminescu din Cișmigiu. Această pasionată luare de atitudine a cetățenilor capitalei trădează exigența estetică a omului socialist. Sculptorii ne rămîn datori... Statuile sînt simbolurile istoriei, ale momentelor ei mari, și n-avem încă multe din chipurile istoriei noastre săpate în piatră, turnate în bronz. Există vreun proiect pentru înfrumusețarea plastică a orașului?

A. D.: Consider că elementul hotărîtor care reprezintă nota artistică, monumentală, e întîi și întîi „obiectul de arhitectură". Cînd ne referim la valoarea plastică a unei construcții, nu trebuie să mai înțelegem măruntele ornamentații ce apar pe fațadele vechilor sau noilor construcții. Tratarea plastică a arhitecturii a început să meargă, pentru multe motive de ordin constructiv tehnic, pe exprimarea mult mai concisă a unor volume, pe volume mai mari, animate, dinamice, care, ele însele, în alcătuirea obiectului, tind să realizeze valori artistice sculpturale. Adică: nu te mai mulțumești, potrivit vechilor principii, să te plasezi drept în fața construcției respective, să ai numai o perspectivă axială. Volumele sînt astfel concepute, încît, contemplate, în mișcare, în trecerea dintr-o parte în alta în jurul lor, să-ți ofere aspecte deosebite, regăsind unitatea sub variatele unghiuri de vedere și în lumină diferită. Desigur, nu neg grija pentru detaliu și nici arta cu pricepere și măiestrie aplicată pe diverse zone ale construcției. Mă refer la pictura murală exterioară sau la lucrări în relief. In Mexico City s-a construit, un centru universitar splendid cu o bibliotecă pictată în afară — ca la noi la Voroneț — dacă vreți — în stilul vestitelor noastre mînăstiri moldovenești. În sculptura monumentală ar trebui să apară o linie mai puțin convențională, mai apropiată de linia rezolvării plastice de ansamblu a „obiectului arhitectural", ceea ce implică o înțelegere și o interpretare cu totul deosebită din partea artiștilor noștri plastici. Arhitectura merge mînă în mînă cu sculptura. Căutările noastre sînt într-un anumit domeniu comune în măsura în care facem o artă vie.

C. Ț.: Cum vedeți această alianță?

A. D.: Printr-o mai atentă aplicare a artelor plastice asupra problemelor noastre.

C. Ț.: În ce mod?

A. D.: Sculptura monumentală — în general arta plastică legată de arhitectură sau chiar de cadrul construit urban — are desigur alte premise, decît aceea destinată contemplării în sălile muzeelor, sau expozițiilor. La palatul UNESCO din Paris există lucrări care agrementează spațiile exterioare. Acestea sînt după părerea mea în armonie cu arhitectura — constituind un ansamblu unitar. Există acolo o grădină zisă „japoneză" — realizată din peluze, din spații plantate și alei ornate cu ajutorul unor mijloace foarte simple — chiar primitive: pietrișuri, pietre nelucrate, arbuști, buturugi, trunchiuri de copac și ici colo unele mici accidente de relief. Acest spațiu — care are, cred, tangențe și chiar puncte de incidență cu sculptura și arhitectura, constituie o compoziție armonioasă, la scara umană, plină de liniște și de lirism. Tot acolo, de partea cealaltă a palatului, se află o sculptură a lui Moore, care, printr-o accentuată stilizare atinge un înalt nivel de exprimare plastică, realizînd o remarcabilă lucrare artistică, în perfectă armonie cu arhitectura. Arhitectura, concepută ca artă, este o artă abstractă și cînd sculptura și pictura se asociază cu ea, trebuie, la o anumită scară, să țină seama de o viziune mai concisă...

C. Ț.: Bietul Ioanide visa un București alb, radios, cu piețe largi, pavate cu lespezi de piatră, cu statui, jocuri de apă și vegetație strict oprită la conturul geometric. Stendhal, în romanele sale, oprea natura la bariera orașului, natura stufoasă, dezordonată — lui îi plăcea precizia, peluza, parcul tuns riguros cu foarfeca. Lumea modernă încearcă să se întoarcă la natură. E un fel de neorousseauism. Un ziar francez, de exemplu, scria, mai în glumă mai în serios, despre „ruralizarea metropolelor", despre crearea unor „orășele-satelit", înfundate în păduri. Parisul are nostalgia evului mediu cînd „se secera sub zidurile Louvrului".

A. D.: Pretutindeni se simte nevoia unui contact mai intim cu natura. **Proiectul** prevede realizarea de noi spații verzi și plantații în orașe și centre muncitorești... La noi, în afara parcului Herăstrău, se prevede un întreg colier de lacuri și de verdeață ce ar urma să încingă întreaga parte de nord a capitalei. La fel spre zona de vest și de sud, unde Ciurelul și împrejurimile vor deveni o întindere în care verdeața va predomina. De ce? În primul rînd, noile cartiere de locuit vor beneficia de avantajul apropierii de natură, și în al doilea rînd penetrația de verdeață va împrospăta și modifica întreg microclimatul Bucureștiului.

NATURA, NATURA!

C. Ț.: Și totuși, există o teorie care contestă utilitatea spațiilor verzi. O revistă străină a publicat un interviu luat de regretatul romancier francez Roger Vailland arhitectului american Shadrack Woods, elevul lui le Corbusier. Woods afirmă că spațiile verzi — cele create artificial — complică mult viața orașului, întinzîndu-i suprafața, îngreunînd circulația. Orașul imaginat de el — foarte concentrat, foarte activ — trebuie alcătuit în așa fel, încît să poată fi străbătut ușor „cu piciorul". Acest tip de așezare omenească nu suferă automobilul, socotit nociv din multe puncte de vedere. Arhitectul american e pentru „reumanizarea orașelor", pentru regăsirea spiritului civic al cetății, pentru reîntoarcerea la viața politică-socială. În marile orașe, contactele umane dispar. Metropola a ajuns un stup gigantic „cu unități familiale" izolate, fiecare vîrîtă în vizuina ei. Televizorul și toate „ecranele de geamuri" separă oamenii unii de alții, apartamentele devin niște bîrloguri și se întîmplă cazuri cînd un om strigă ajutor! pe stradă și nimeni nu iese din vizuină — nici măcar nu-l aude. Apoi acești oameni se îmbarcă în automobil și circulă și văd lumea tot din vitrină. În orașele moderne — spune R. Vailland — omului nu-i mai rămăsese alt mijloc de a se întîlni cu alți oameni decît transportul în comun și iată că automobilul familial se transformă într-o a doua vizuină, în care soția își încarcerează bărbatul. Acesta — remarcă romancierul — s-ar mulțumi foarte bine și cu o motocicletă zdravănă. Dar femeia vrea o limuzină din ce în ce mai mare ca să-și care toată familia, ea vrea o caravană și „intrăm în era caravanelor..." Ca să mergi cu mașina n-ai nevoie de altceva decît să înveți codul circulației. Cu autostrăzile de azi, poți să mergi în sens unic, ani și ani, fără să întîlnești în cale un chip omenesc.

A. D.: Asta n-ar fi nimic. Cu automobilul — cu automobil cu tot — poți să intri direct și în cinema, să vezi un film prin geamul portierei, sau prin parbriz — depinde cum ai garat. Și în bancă poți să intri, să ți convertești automat cecul fără să cobori din mașină; și în magazine, să faci cumpărături. Iată deci unde se ajunge: o sumă de elemente care înainte constituiau prilejuri de viață socială, devin piedici care te izolează de lume. În ce privește propunerea lui Woods, mi se pare că e un deziderat potrivit mai curînd orașelor mici, unde lipsa spațiilor verzi este compensată de natura din vecinătatea imediată. Eu nu cred că o „insulă" ca asta, construită fără nici un fel de petic de verdeață, constituie o soluție urbanistică la care să rîvnim. Reumanizarea, regăsirea „spiritului politic", a „spiritului cetății" depinde de altceva, esențial, de organizarea socială. Aici e cauza. Tehnica, oricîte aspecte ar avea, nu poate suprima contactele dintre oameni, fie și numai pentru faptul că „oamenii în comun" fac tehnica. Totul depinde, repet, de organizarea socială. Umanizarea, vreau să spun. Dimpotrivă, eu susțin că tehnica și toate mijloacele moderne au lărgit considerabil, au strîns contactele pe tot globul. Le Corbusier, maestrul arhitectului american, vorbea despre **les joies essentielles.**

C. Ț.: Bucuriile esențiale ale unei existențe confortabile: bucuria de a te mișca în voie, bucuria de a privi, bucuria de a iubi, de a lucra într-un cadru plin de echilibru.

A. D.: Bucuriile unor orașe, cu altă înfățișare decît cea moștenită, unde se trăiește haotic, înghesuit și unde verdeața a fost suprimată de îmbulzeala construcțiilor! Un alt arhitect spunea într-o carte că există mai multe principii necesare unei comunități citadine foarte active. Primul este ca „celula de locuit" a omului să fie într-adevăr a lui, iar restul să fie gîndit în așa fel, încît să promoveze contactul social între oameni, fără de care viața ar fi o închisoare. Adaugă: prezența naturală a verdeții, separarea circulației automobilelor de circulația pietonilor (una este separarea și alta este excluderea, care după părerea mea este o absurditate).

C. Ț.: Și la noi există tendința de a izola cartierele de locuit.

A. D.: Arterele comerciale, aglomerațiile creează focare de zgomot...

C. Ț.: Fiindcă a venit vorba de zgomot, îmi dați voie să fac o paranteză. Bucureștiul ajungînd un oraș mare, s-a pus problema liniștii. Claxonatul a fost interzis. Există însă unele cartiere unde cetățenii se plîng de rezonanța pe care o au apartamentele: un cui bătut la etajul 9 face să răsune tot blocul.

A. D.: Sînt numeroase procedee tehnice, care permit realizarea unei mai bune izolări fonice, deși o asemenea construcție ar fi ceva mai scumpă.

C. Ț.: Liniștea oamenilor e și mai scumpă.

A. D.: Indiscutabil. De altfel, s-au și luat măsuri, și, în blocurile noi, concepția structurilor, tratarea pereților, asigură o izolare convenabilă.

C. Ț.: Rămăsesem la izolarea cartierelor...

A. D.: Da, și Frank Lloyd Wright, un alt mare arhitect, decedat, era pentru amplasarea marilor unități de locuit în mijlocul naturii. Deci el concepea altfel decît cum preconizează Shadrack Woods. Wright propunea implantarea în mijlocul unor mase mari de verdeață a unor blocuri de zeci de etaje — ceva în genul „orășelelor-sateliți" despre care scria ziarul parizian. Realitatea a dovedit însă că aceste „cartiere-dormitor" sînt cam triste — cel puțin asta-i impresia mea. Par niște imense sanatorii, niște tabere lipsite de viață care produc o impresie de pustiu, de lipsă de activitate, fără animație. Nu au „nervul" pe care îl dă forfota vie, permanentă, multiplele preocupări ale vieții, atracția, orice s-ar zice, oricărui mare oraș. Principalul e să fii liniștit în apartamentul tău confortabil, să te poți izola cînd vrei. Orașul rămîne oraș, un centru de activitate socială și el trebuie să pulseze. Cunosc oameni care lucrează mai bine, artiști chiar, în mediul citadin, în trepidația lui...

C. Ț.: Contemplîndu-l dintr-o locuință în care să ai toată liniștea...

A. D.: Firește.

C. Ț.: Cum vedeți Bucureștiul de mîine?

A. D.: Se va construi mai mult, mai bine, mai frumos. Construim în mare și în ritm susținut. Capitala noastră are acum un milion patru sute de mii de locuitori și sînt prevederi să atingă cifra de două milioane.

Cred că una din grijile principale ar trebui s-o avem — pentru circulația-auto, care s-ar putea să ne surprindă prin amploarea ei, în viitorii ani. Rămîne, de asemeni, problema vechilor cartiere, chiar centrale, ce vor constitui — mai ales mîine cînd nevoia de spațiu locativ va fi împlinită — niște rezerve pentru alte complexe, fie de locuințe, fie pentru instituții culturale sau administrative. Din păcate sîntem de multe ori obligați să urmărim vechile trasee de străzi. Trebuie să ținem seama de instalațiile subterane de apă, de conductele de energie electrică, de gaze etc., și chiar și de traseele de transport în comun. Și atunci flancăm străzile cu blocuri, în loc să mergem în adîncime. Este adevărat că asta ar presupune dislocarea unor grupe de cetățeni care trebuie cazați, ceea ce nu se face cît ai bate din palme, deși numai în acest fel s-ar realiza cele mai bune soluții și numai astfel înfățișarea orașului ar fi radical schimbată în bine.

C. Ț.: Lipsa unei sistematizări serioase în trecut le dă acum mult de furcă arhitecților...

A. D.: Foarte mult. De aceea se și merge cu hotărîre în afara orașului, cu toate că dacă ne uităm la unele cartiere bucureștene, n-am găsi prea mult de păstrat. Iată, de pildă, traversînd bulevardul Bălcescu spre strada Batiștei, dăm peste o zonă de oraș de provincie cu o lipsă de economie a utilizării teritoriului și alte neajunsuri. Cîtă vreme vom merge pe traseele actuale ale străzilor, construind pe cele două flancuri, vom răscroi doar. Pe măsură ce abandonăm traseele vechi, lăsîndu-le doar pentru circulație, pe măsura ce depășim limitele traseelor actuale ale străzilor — ceea ce se face în prezent — Bucureștiul va căpăta altă față. Arhitecții sînt preocupați de acest lucru și îl și realizează. La Balta Albă, de exemplu, nu se mai merge pe flancarea traseelor străzilor, ci pe dezvoltarea în adîncime a ansamblurilor, ceea ce dă altă imagine urbanistică, mult mai degajată.

C. Ț.: Într-adevăr, trecînd prin cartierele Balta Albă, Baba Novac ai impresia că ai pătruns în alt oraș. Amplasamentele blocurilor, jocul variat al liniilor, al raporturilor dintre „plinuri și goluri", eleganța soluțiilor, rafinamentul culorilor aplicate pe ziduri, peluzele gingașe, iarba strict închisă în tipare geometrice, degajă noblețe, echilibru — respiri și gîndești parcă mai ușor. Și acestea sînt bucurii esențiale...

CASE ȘI CARACTERE

A. D.: E, cum vorbeam la început, un efect al proporțiilor bine studiate. O armonizare de spații, de perspective și de accente ce rezultă din grupări de construcții pe mai multe nivele. În asemenea cazuri se realizează și unul din importantele deziderate ale urbanisticii: **densitatea pe hectar**, ca să folosesc un termen tehnic, obținîndu-se concomitent și **degajarea terenului** — locuri de joacă pentru copii, terenuri de cultură fizică, de plimbare, de destindere în aer liber. Cît privește locurile de muncă, fabricile, uzinele, concepția noastră este foarte limpede. Făcînd socoteala că omul își petrece o mare parte din viața lui în uzină, în fabrică, ne-am gîndit și ne gîndim intens la crearea cadrului optim pentru desfășurarea muncii. **Proiectul de Directive** subliniază și acest aspect. Dar, încheind, vreau să spun că în afară de locurile de muncă, de locuințe, de instituțiile administrative, politice, de centrele culturale, și sportive, de centrele de aprovizionare, de tot ce va alcătui perimetrul marelui București de mîine, în afară de mijloacele de transport, de aeroporturile noi ce se vor construi și care vor permite o legătură mai rapidă, mai strînsă, cu capitalele lumii, se va acorda o grijă deosebită și creării unei vaste centuri de spații recreative. Amenajarea pădurilor din jurul Bucureștiului, a lacurilor de la lunca Dunării pînă către est, nord și vest, a lacurilor dintre Dunăre și București, a cursurilor de ape, toate acestea cuprinse într-un sistem, vor asigura, săptămînal, în zilele de sîmbătă și duminică, recuperarea puterii de muncă, un ritm sănătos de lucru și de odihnă, care va fi al unei metropole bine organizate.

C. Ț.: Și literatura, tovarășe rector?

A. D.: Un bun romancier este un arhitect...

C. Ț.: Iar un bun arhitect e un romancier: caută să afle *cum trăiesc oamenii.*

A. D.: Privind un tablou care înfățișa o casă, Balzac a exclamat: Ce frumos e! Dar ce fac oamenii în casa asta? Ce gîndesc? — se întreba, ca scriitor.

C. Ț.: Așadar, literatura...

A. D.: E soră bună cu arhitectura. Cel puțin în punctul acesta, esențial — omul — cum trăiește, cum va trăi el, cele două arte își dau mîna.

C. Ț.: Construcția de case și construcția de caractere.

Fotografiile: OIȚĂ FLORENTIN și STASEK CORVIN

ION VLASIU

pămîntul

Între timp au adus finul acasă, apoi au început secerișul. Nelu se arunca asupra lucrului cu mare tragere de inimă și asta se vedea. Chiar dacă nu era zîmbitor, Moșu era mulțumit. Bunica se simțea și ea mai ușurată. În după-amiezi plivea în grădinița cu legume și cînta încet. Mă opream din lucru s-o ascult.

Nevasta lui Nelu, subțire, palidă, se mișca de colo-colo căutîndu-și de lucru. Cînd o întrebam cîte ceva își lăsa genele peste ochi și nu-și găsea cuvintele.

— E rușinoasă, zicea Nelu. Tare mi-i dragă. N-aș da-o pentru nimic în lume.

Seara, la cină, ne întîlneam cu toții și se lega vorbă din te miri ce. Nu mai era pustiu. Într-o seară, Moșu mi-a spus:

— Acuma și tu ești de vremea însuratului, ce mai aștepți?

M-am întrebat ce-ar spune el dacă aș lua-o de nevastă pe Kati și m-aș duce la Lechința să-mi lucru pămîntul rămas de la Tata. Moșu clipea ușor din gene și aștepta un răspuns.

— Încă nu mă însor, Moșule, mai aștept.

— Tu știi, dar io zic așa: orice lucru trebuie făcut la vremea lui. Dacă te însori tîrziu, n-ai vreme să-ți crești copiii.

— Apoi are vreme destulă, zice Buna, că doară nu-i bătrîn.

— Nu știu cum ți-i găsi, nu ți se mai potrivește una de pe aici. Ție îți trebuie una cu școală. Dacă nu te înstrăinai, ar fi fost mai ușor. Așa, tu ești singur. Acolo prin oraș n-ai pe nimeni...

Cît de simplu și adevărat vedea el viața mea! Fără să cunoască tot zbuciumul meu, își da seama că bine nu putea fi.

După cină se culcau cu toții. Mie nu-mi era somn. Citeam ceva sau mă plimbam pe marginea Mureșului. Uneori, Nelu venea la mine în cameră și-mi povestea întîmplări din viața lui din București.

Cînd începea să vorbească, privea în jos ca și cînd întîmplările lui ar fi fost scrise pe pămînt. Cînd ridica ochii, privea în jur scrutînd în umbră, parcă ar fi vrut să știe dacă eram destul de singuri. N-ar fi vrut să știe și alții prin ce umilințe trecuse.

— Spune Nelule, îl îndemnam.

— Să mai spun? Ț-am spus destule, s-ar putea umplea o carte...

Într-adevăr, mă gîndeam încă de atunci să scriu o carte, dar pînă să încep au mai trecut mulți ani.

— Hai Nelule, spune.

— M-aș fi întors acasă da-mi era rușine de tata. Îmi aminteam și de sfaturile tale și-mi părea rău că nu te-am ascultat. Cînii lor erau scăldați în apă caldă și la doctor îi duceau, dar pe mine niciodată nu m-au întrebat: măi omule, nu te doare capul? Cornelia, săraca, tușea mereu, o durea spatele și mijlocul, s-ar fi hodinit cîte-o leacă și se așeza pe-un scăunel. Să fi văzut cum se răstea la ea cucoana! Îi spunea că-i puturoasă, auzi mă? Și zgripțuroaica nu făcea nimic. Își lua cățeii și pornea la preumblare. Odată, Cornelia a spart un blid, i-o lunecat fără voie și la plată i-o oprit o sută de lei, auzi tu? M-am dus la domnul și i-am spus: asta nu-i dreptate!

— Ce, crezi că noi furăm banii? o zis el.

— Da' noi îi furăm? l-am întrebat. Ea n-o vrut, da-i ostenită că lucră de i s-o dus ochii-n cap!

— Taci din gură, s-a răstit la mine, îndrăznești să te prinzi cu mine?

N-am mai zis nimic. M-am dus în căsuță și stam acolo amărît. Cînd m-o văzut Cornelia, o început să plîngă. Atunci ne-am hotărît să schimbăm stăpînul, da' era greu să găsești altul. Erau mulți ca noi, veneau de pe toate satele și nu se puteau căpătui nici într-un fel. Nu găseam pentru că aveam copil și-am rămas la inginer pînă una alta. Știa să te ia și cu buna, dar era un hoț și un zgîrcit ca și cucoana lui, pe care, oricum aș fi făcut, n-o puteam mulțumi. Dacă băteam covoarele prea încet, zicea că-s papă-lapte, dacă le băteam prea tare, zicea că le rup. I-am spus odată: lasă-mă, cucoană, nu mă tărbăci de cap! Dacă nu-ți place, bate-le singură, că m-am săturat de gura dumitale. Să fi văzut atunci, parc-o intrat dracu-n ea. S-o înroșit ca para focului și-l striga pe domnu' Andre! Andre! Dă-l afară că-i obraznic, bețiv obraznic, să-l dai afară că mă insultă. S-a răstit și el la mine, deși vedea că io-mi fac lucrul cu tragere de inimă. Într-o zi m-o luat la o parte și mi-o spus:

— Ascultă, Ștefule, să n-o enervezi pe doamna, rabdă puțin că-i trece.

I-am spus că nu mai pot răbda. Atunci el o zis că-mi mărește leafa. Nu-mi era de bani, da' pentru că mă lua cu vorba bună mă sileam să le intru în voie să se poarte și ei mai frumos cu Cornelia, dar era-n zadar.

Nelu se oprește o clipă, se șterge cu dosul mîinii pe frunte ca de sudoare, aruncă o privire înspre fereastră. E noapte, toți ceilalți dorm. Eu stau întins pe pat iar el stă pe o ladă veche. Lumina lămpii îl face și mai palid. E nemaipomenit de slab și îmbătrînit; aproape ca Moșu. Numai surîsul și paloarea luminoasă de pe fața lui îți spun că e tînăr.

— Ce ți-am povestit pînă acum nu-i nimic. Am pățit rău de tot, nici n-aș vrea să se afle în sat. Îți spun ție. Cu vremea au început să aibă mai multă încredere în noi. Plecau la teatru și lăsau ușile și dulapurile deschise... Ștefule, ai grijă de casă, striga domnu cînd pleca.

— N-aveți grijă, domnule! Încuiam ușa, apoi intram în căsuța noastră, în fundul curții. Era cam frig iarna că ne da lemne numărate. Dormeam cu șapca în cap și ne puneam cărămizi calde la picioare...

Nelu se întrerupe și oftează. Parcă ar vrea să tacă, să nu-și mai aducă aminte. Tac și eu, îmi aprind o țigară și aștept.

— Nu ți-e somn? mă întreabă el. Să te las mai bine să te hodinești.

— Spune, că nu mi-e somn.

— Era iarnă. Căzuse zăpadă, că nu știam ce să fac cu ea. Am adunat-o și-am făcut niște căpițe ca de fîn. Seară de seară domnii bencheluiau pînă la ziuă și noi trebuia să-i servim. Spre ziuă adormeam în picioare de osteniți ce eram.

— Nu mai pot Nelule, îmi spunea Cornelia, du-mă de-aici oriunde, să scap de ei. Unde s-o fi știut duce? Mi se întuneca sufletul. Avea domnul și niște feciori cu neveste tinere. Unul din ăștia era cam nebun. Se îmbăta și-atunci lua un revolver și striga: te împușc, mocane!

— Nu mă împușca domnule, că n-am făcut nimic rău, ziceam așa rîzînd, da-mi era frică de nebun. Ieșea apoi afară și împușca după mîțe.

— Fred, Fred, strigau nevestele, fii prudent!

— Prundu vostru ș-a cui v-o făcut! V-aș strînge de grumaz ca pe niște pui de găină! Odată tot așa: că el mă-mpușcă! Îmi punea revolverul la ureche rîzînd; mă arăta la ceilalți și zicea că-s fricos.

— Lasă-mă domnule Fred, că am copilă și nevastă, i-am spus, nu te juca cu viața mea.

— Te-mpușc și iar te-nviu, zice el și-mi pune revolverul pe inimă. Atunci nu știu cum mi-a venit și-am întins mîna. Bag samă l-am împins că s-o rostogolit pe parchet și s-o descărcat revolverul. Auzi tu? Una ca asta... Tată-so o sărit la mine și mi-o dat o palmă. Glume erau astea, spune tu? Noroc că glonțu' s-o dus în pod, n-o murit nime, altfel era vai de capul meu. O trecut și asta. Numa că palma aia n-o puteam uita și-ntr-o sară, cînd domnii bătrîni erau duși la teatru, vine el, Fred ăsta, intră și strigă la mine:

— Unde ești mocane, ai adormit?

— Ba n-am adormit, i-am răspuns, și m-am apropiat.

— Vrei să te împușc? începe el iar.

— Vreau, i-am spus, hai, pușcă-mă.

Atunci el a ridicat mîna să mă lovească, dar n-am așteptat. Cînd i-am dat un pumn în cap, i s-o muiat genunchii. L-am prins de guler și l-am tras pînă la poartă. Acolo i-am mai tras un dos cu stînga de i-o sărit mucii din nas, apoi am încuiat poarta.

Nelu se oprește și respiră tare. Amintirea acestei întîmplări l-a încălzit.

— Spune tu, am greșit?

— Nu, bine i-ai făcut!

— Bine, pe dracu, să vezi numai ce-o ieșit de-aici. Mai întîi, Cornelia, cînd o prins de veste, o zis să ne luăm cuferile și să fugim.

— Nu fug, i-am spus, trebuie să fie o dreptate pe lume!

— O să te bată domnu, zice ea.

— Nu mă las, i-am spus, nime nu mai pune mîna pe mine, s-o gătat! Nu mai pot răbda! Și ne-am culcat. Am dormit ca tunul, pot spune că numai atunci am dormit bine. Mi-am vărsat veninul, că era plin. Dacă nu-l loveam, plesnea fierea în mine! Acuma să vezi, cînd m-am sculat mă așteptam la multe, dar nimic, auzi tu? Ca și cînd nu l-aș fi bătut. I-o fost rușine bag-samă, și n-o spus la nime. Venea pe acasă ca și mai înainte, dar nu mai zicea că mă împușcă. Aproape era să uit, da' el mi-o pus gînd rău. Să vezi tu-: într-o sară, domnii merg la cinematograf.

— Ștefule, strigă domnu, ai grijă, încuie casa că noi plecăm!

Io mă spălam pe picioare, am strigat:

— Mintenaș, domnule! Și el s-a dus. — Tu, Cornelia, du-te tu și încuie poarta să nu ies afară așa încălzit, că mă prinde tusa. S-o dus ea, o încuiat casa, apoi s-o întors și stam pe pat. N-o trecut mult, nu știu, o jumătate de ceas să fi trecut, cînd îl aud pe Fred că mă strigă. Sar ca ars, îmi trag repede bocancii și ies afară.

— Mă mocane, zice el, ce paznic ești tu? Pușcăria te mănîncă, derbedeule! Se duce el și dă telefon la poliție. Zicea să vie urgent că e caz de furt. Mă uitam să văd ce s-o furat și nu lipsea nimic, gîndeam că vrea să mă sperie. Îl întreb:

— Da' dumneata ce-i căutat aici, cum ai intrat?

— Nu ți-e rușine, zice el, poarta era deschisă.

— Cum să fie deschisă, că noi am încuiat-o!

— Ai să vezi tu cum.

În vremea asta, au vinit doi polițiști cu motocicleta:

— Ce s-o întîmplat? au întrebat ei.

— Furt de bani, zice Fred. E spartă casa de bani!

Atunci am văzut și io că ușa de la casa de fier era deschisă.

— Dumnealui cine e? o întrebat comisaru.

— Io sînt paznic! domnule comisar.

— Păi asta-i pază? Cine-o intrat în casă?

— Nu știu, n-am văzut. Numai pe dumnealui l-am găsit aici.

— Eu sînt fiul proprietarului, a zis Fred, îl bănuiesc pe paznic și pe nevastă-sa, vă rog să-i arestați.

Și ne-o arestat. Auzi tu? Ne-o pus lanțug la mînă și ne-o legat... Tulai, Doamne!

— Domnule comisar, nu ne legați, că n-am furat, n-am furat în viața mea un ac!

— Lasă că vedem noi ce-ai făcut, acum taci din gură, că-ți pun căluș!

Auzi? Zicea că-mi pune căluș. Călușeru lui și-a cui l-o făcut! Tot tremuram. Cornelia o început să suspine. Îmi era tare milă de ea și-am strigat:

— Domnule comisar, să ne dezlegați, că nu sîntem hoți! El îi hoț și nebun, am zis arătîndu-l pe Fred.

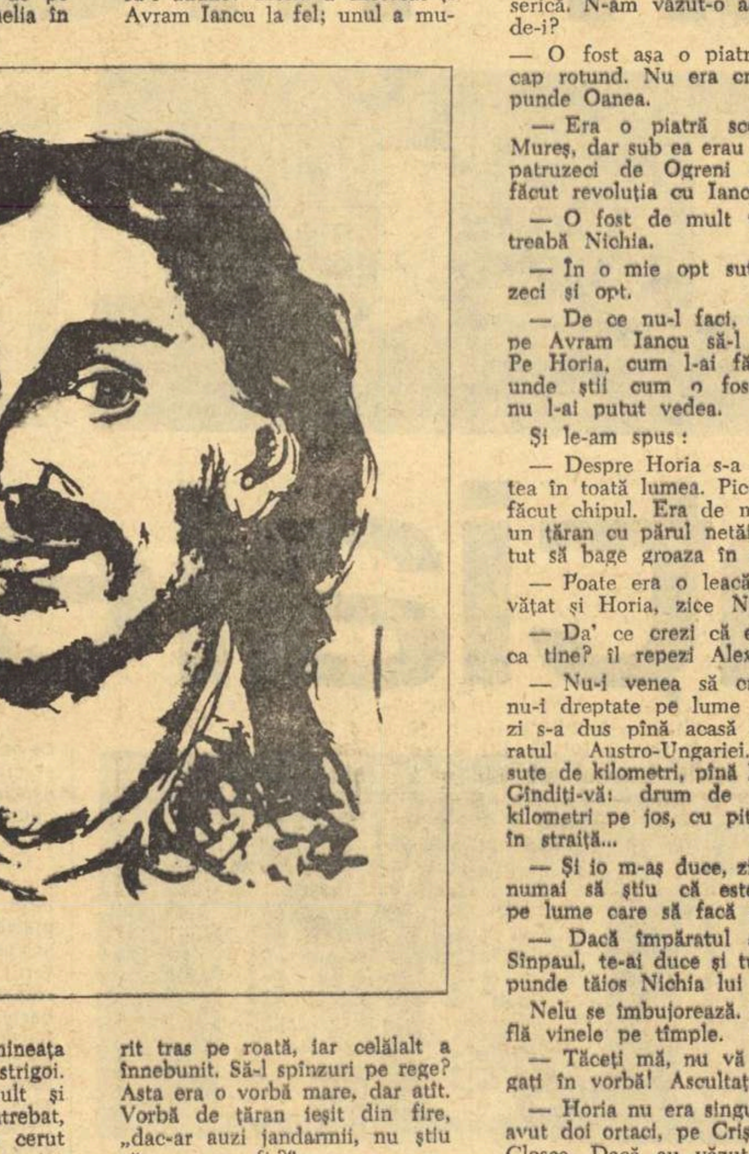
— Cristosu mătii, zicea comisaru, te-am întrebat? Și cînd o gătat vorba, mi-o dat o palmă de mi s-o ridicat sîngele în ochi. Pe Cornelia am auzit-o ca prin vis că zicea:

— Taci Nelule, taci să nu te mai bată.

Nici nu mai puteam spune ceva. Mi-o amorțit obrazul și-mi zvîcnea inima.

Nelu se oprește și bea o gură de apă din cana de pe masă să se răcorească. Se șterge pe gură cu dosul mîinii și scapă o înjurătură.

— Anafura lor! Cornelia tremura ca varga, îi curgeau lacrimile pe obraz și io nu puteam să zic nimic. Dacă n-aș fi fost legat, n-aș fi putut să rabd. Sfinții lor ș-a cui i-o botezat! Ne-o dus la poliție și ne-o băgat într-o pivniță înghețată. Noroc că ne-au luat lanțu de pe mînă. O țineam pe Cornelia în



brațe s-o încălzesc. Dimineața eram galbeni ca niște strigoi. Apăi, n-am așteptat mult și ne-o dus sus și ne-o întrebat, iar noi am spus tot. Am cerut apă și ne-o dat. Am spus tot ce-am pătimit în casa aia și i-am spus cum l-am bătut pe Fred.

— Bine, o zis comisarul și iar ne-o trimis în pivniță.

— Ni-i frig, domnule comisar, i-am spus; și ne-o dat un țol subțirel, dar de mîncare nimic.

— Să știi că aici rămînem, o zis Cornelia, ne lasă aici să murim de foame. Plîngea cu sughițuri.

— Nu se poate, ziceam io, dreptatea trebuie să iasă la iveală, dar ziua aia o fost cea mai lungă din viața mea.

Abia înspre seară ne-au scos de acolo, amorțiți de frig și de foame, iar comisarul a zis:

— Duceți-vă și vă luați serviciul în primire, am prins hoțul. Uite-l!

Era nebunul de Fred. Sta și se uita holbat la noi. Trăsni-l-ar Dumnezeu și cine mi l-o scos în drum, că nu l-oi putea uita în veci. Alături era tată-so, care mi-o întins mîna și-o zis:

— Ștefule, iartă-l că-i nebun.

N-am vrut să dau mîna cu el și i-am spus:

— Dacă-i nebun, să-l duceți la casa de nebuni, nu-i dați revorver și chei să intre în casă cînd vrea. Să mai știi domnule, că io nu mai stau la dumneata! Să ne plătiți și ne-om căuta alt loc.

Crezi că a fost chip să mă scap de ei? S-o pus cu buna pe lîngă noi, că-i așa, că-i pe dincolo, și-am rămas mai departe, da' eram amărîți, ce să-ți mai spun. Cornelia îi ca o umbră. S-o sfîrșit și tu nu știi cît de frumoasă era; bată-i Dumnezeu să-i bată de tîlhari, că mult am răbdat.

Tăcea și parcă-i era rușine de mine. Nu știam cum să-i pun inima la loc. Mă gîndeam că viața lui la București n-a fost nici mai grea nici mai ușoară ca a altor țărani ajunși servitori. Era rănit sufletește și se vindeca greu. Loviturile primite l-au zdruncinat. Simțea nevoia să se spovedească și eu îl ascultam, dar se dărîmase în el pentru totdeauna credința că era undeva o lume mai bună decît satul, care să vegheze de departe asupra vieții lor. Satul devenise pentru el o insulă în bătaia vînturilor.

— Spune tu, ce-o să se aleagă de noi? Tot așa o să trăiască și copiii noștri? Ori și mai rău? Tata are opt iugăre de pămînt și noi sîntem cinci, șase cu tine! Acum spune, dacă-l împărțim, cu ce ne-alegem?

Întrebarea asta, în altă formă, mi-o pusese și Filoftei, întrebarea era a tuturor țăranilor. Drumul spre oraș li se părea închis, îl încercau și se dădeau bătuți, iar satul se strîmta zi de zi.

— Tu ai avut noroc, îmi spunea Nelu, ai scăpat de aici, dar mă întreb unde ai să ajungi și tu?

Parcă eu știam? Pînă una alta îmi ajungea gîndul că scăpasem de stăpîni. Nu-mi da nimeni porunci, nimeni nu era stăpîn pe viața și pe timpul meu.

HORIA

Poveștile lui Nelu, prea triste ca să fie povești, m-au smuls din visările mele, m-au adus la realitate. Mă gîndeam la grevele de la căile ferate și încercam să fac legătura. M-am întrebat ce-ar fi dacă țăranii ar face o grevă? Cum ar fi greva asta? Dac-ar fi cu putință să-i pornești spre orașe într-un marș încet, s-ar cutremura domnii, dar așa ceva e de neînchipuit, sînt prea împrăștiați, cine să-i adune? Horia a încercat și Avram Iancu la fel; unul a murit tras pe roată, iar celălalt a înnebunit. Să-l spînzuri pe rege? Asta era o vorbă mare, dar atît. Vorbă de țăran ieșit din fire, „dac-ar auzi jandarmii, nu știu zău cum ar fi?"

Nelu era pregătit pentru toate îndrăznelile și erau mulți ca el dar tot unul cîte unul: lupi flămînzi la marginea lumii... Îl vedeam pe Moșu, tîrîndu-și piciorul bolnav și mă gîndeam la toată viața lui grea. O vedeam pe Buna, gheboasă, ostenită. Cornelia cu ochii încercănați, cu surîsul acela de copil bolnav, tușea sec. Victorița îmbătrînise, i s-a încrețit fruntea, i s-au adunat buzele, i s-a crispat tot obrazul. Cîndva ea a avut un obraz ca laptele, o privire deschisă, ochii ei străluceau, iar cînd rîdea se auzea de la poartă. Ana e servitoare la Ploiești, îndură chinul batjocurilor. Ea n-are încotro, s-a făcut de rușine, îi vine greu să se mai întoarcă în sat. Are o copilă pe care trebuie s-o crească. Cine știe ce se va alege de ea? Cumnatul Nichie a îmbătrînit în cîțiva ani de nu-l mai cunoști, a plecat din casa lui și s-a cuibărit lîngă văduvia unei femei sărace.

Dacă te uiți peste drum, la Gherasim, la Simion, în sus și în jos de la o margine la alta a satului, peste tot sînt năcazuri. Năcazuri mari.

Nelu mă întreabă:

— Nu se poate face o revoluție?

Poate se va face, dar cînd, cum? nu-i pot spune nici eu. Văd în închipuire țărănimea adunată la un loc, sub bolta cerului gata să cadă peste lume ca o furtună cu tunete. Vai și-amar va fi, îmi spuneam, nu va mai rămîne piatră de piatră. Așa a fost și pe vremea lui Horia; grofii nu vor uita niciodată furia cu care au căzut moții asupra lor...

Într-una din aceste zile am intrat în șură și am început să lucrez. Am făcut atunci un Horia, pe care azi cînd îl privesc mi se pare că-mi aud scrîșnetul măselelor. Lutul rece se învolbura, se clocneau formele pe care mă străduiam să le potolesc, să le apropii de trăsăturile firești ale lui Horia.

Cînd l-am stropit cu apă în lumina acelei înserări, părea un chip scăldat în sînge. M-am așezat pe un butuc și privindu-l mă întrebam care este limita la care fantezia trebuie să se oprească? Unde este punctul de echilibru între realitate și suflet?

Veneau unii săteni în șură la cumnata, unde lucram și întrebau:

— Cine-i ăsta? Uriaș?

— Nu. Ăsta-i Horia. Ați auzit de el?

— Am auzit, cum să nu. Zice-se că l-o tras pe roată, că i-o rupt oasele, unu cîte unu, și n-o strigat. Se poate una ca asta?

Întrebările lor mă scoteau din tăcere și le vorbeam despre revoluția lui Horia.

— Pe vremea lui Horia, să știți, era mult mai rău ca acum.

— Rău îi și-acum destul.

— Au răbdat sute de ani, înainte de a suna din bucium...

— Aveau puști?

— Aveau țapine, săcuri și coase, nu le trebuiau puști. Erau atît de mulți că le-ar fi fost de ajuns pumnii, să curețe Ardealul de grofi, însă au fost păcăliți.

— De ce s-or lăsat?

Asta era întrebarea. De ce? De ce se lasă oamenii păcăliți?

Tac și mă uit la ei. Se uită și ei la mine și așteaptă. Au ceva de copii. Țărani credincioși... „Ei niciodată n-au înțeles politica, istoria".

— Vă aduceți aminte? Era sub țintirim o piatră în formă de 8, — colea mai jos de biserică. N-am văzut-o acolo, unde-i?

— O fost așa o piatră cu un cap rotund. Nu era cruce, răspunde Oanea.

— Era o piatră scoasă din Mureș, dar sub ea erau îngropați patruzeci de Ogreni care au făcut revoluția cu Iancu.

— O fost de mult tare? întreabă Nichia.

— În o mie opt sute patruzeci și opt.

— De ce nu-l faci, Ionel, și pe Avram Iancu să-l vedem? Pe Horia, cum l-ai făcut? De unde știi cum o fost el, că nu l-ai putut vedea.

Și le-am spus:

— Despre Horia s-a dus vestea în toată lumea. Pictorii i-au făcut chipul. Era de mirare că un țăran cu părul netăiat a putut să bage groaza în grofi.

— Poate era o leacă om învățat și Horia, zice Nichia.

— Da' ce crezi că era prost ca tine? îl repezi Alexandru.

— Nu-i venea să creadă că nu-i dreptate pe lume și într-o zi s-a dus pînă acasă la împăratul Austro-Ungariei. Pe jos, sute de kilometri, pînă la Viena. Gîndiți-vă: drum de sute de kilometri pe jos, cu pită uscată în straiță...

— Și io m-aș duce, zice Nelu, numai să știu că este cineva pe lume care să facă dreptate.

— Dacă împăratul ar fi la Sînpaul, te-ai duce și tu, îi răspunde tăios Nichia lui Aurel.

Nelu se îmbujorează. I se umflă vinele pe tîmple.

— Tăceți mă, nu vă mai băgați în vorbă! Ascultați!

— Horia nu era singur, a mai avut doi ortaci, pe Crișan și pe Cloșca. Dacă au văzut că împăratul nu le trimite nici un ajutor, au ridicat satele și-au pornit revoluția.

— Ar trebui să-i faci pe toți trei, zise Niculiță, să-i punem în mijlocul satului.

— Fără glumă! întăresc și ceilalți. Să-i faci din piatră!

— Este și-un cîntec despre Horia, zice Nelu.

Îl rog pe Nelu să cînte cîntecul, dar el nu vrea. Lui i se pare că îmi bat gura în pustiu, i se pare că numai el se gîndește la o revoluție.

— Cîntă, mă! sare la el Nichia Firei, că atîta știi și tu!

Nelu se uită la el de sus. Niciodată nu s-a înțeles el cu Nichia, de ce să-i mai răspundă?

Îl mai îndemn și eu, dar nu vrea, nu-i vine să cînte.

Oanea privește sculptura în față și zice:

— Are o frunte de taur. Nu se mai nasc alții ca el.

— Or mai fi prin munți, răspunde Nichia, dar ăștia care vin pe la noi cu ciubere, curg zdrențele de pe ei.

— Curg zdrențele, asta așa-i, spune Oanea, dar îs oameni umblați, cunosc țara de la un cap la altul. Noi rîdem de ei că vînd cercuri, dar și asta-i o meserie.

Lunecă vorba pe alături de istorie. Ei văd numai ziua de azi. Trecutul este îngropat în neguri, viitorul la fel.

Nelu are dreptate. Ei nu se gîndesc la revoluție. Ei așteaptă judecata din urmă, ca Niculae a lui Filoftei.

CINSTEA ȘI OMENIA

Vorbeam despre toate astea cu ei. Parcă-l aud pe Niculiță care după ani de trudă peste puterile omenești, s-a ridicat deasupra nevoilor. Vorbea despre copiii lui. Avea doi. Pe unul, voia să-l facă mecanic de locomotivă, titlu pe care el îl rostea apăsat ca și cînd ar fi spus: general!

— Îl fac mehanic, pe Aurel! Cînd o trece cu ghezășu prin Ogra, pun clopote la boi! Îmi scot claneta din ladă și cînt. Pe Romulus, îl fac doftor!

— Da' cine o să rămînă cu tine la bătrînețe? îl întreba Alexandru. Ce faci cu cele cinci iugăre?

— Le aprind! să ardă! să le trăsnească! Nu-i destul că trebuie să le lucrez eu? Le dau satului pentru țintirim! Io numai pentru copii mă trudesc, să-i pot scoate de aici. Un mehanic de locomotivă duce și aduce oamenii din lumea largă, mîncă văzduhul, tremură pămîntu sub el! Dacă aș mai fi io tînăr! inginer m-aș face!

Niculiță se aprinde, închide și deschide pumnii, bate pămîntul pe loc, sfredelind zarea cu ochii.

Știu cu toții că Niculiță e om de ispravă, a dovedit satului întreg. Alexandru lui Birca a trebuit să stea cincisprezece ani în America pentru a cîștiga zece iugăre de pămînt și-o casă. Niculiță a cîștigat numai cinci, e drept, dar le-a cîștigat în Ogra, lucrînd în parte, ziua și noaptea. Încă n-are patruzeci de ani, dar e cărunt și cocoșat. Nu-și dă seama, se laudă.

— Vedeți, dacă n-ar fi la Tîrgu-Mureș o fabrică de zahăr, napii i-ar mînca vitele, așa napii dau zahăr și noi cîștigăm mai mult decît am semăna grîu. Două iugăre semănate cu napi, în cinci ani îți aduc alt iugăr de pămînt.

— Aduc, spune Alexandru, da' munca ta n-o socotești?

— Cum să nu socotesc munca? Ce vrei tu să zici?

— Că napii se lucră mai greu!

— Mă Alexandre, tu ar trebui să înțelegi mai mult ca noi, că ai fost în America. Îi drept că un iugăr semănat cu napi se lucră mai greu, ți se rupe mijlocul la săpat, îi lucru dracului, da' gînditu-te-ai cîte iugăre de grîu trebuie să lucri ca să cîștigi banii care-ți vin pe-un iugăr de napi? Mă, să știți de la mine: omul trebuie să lucre cu capul nu cu curu'!

Niculiță s-a aprins și ca întotdeauna, cînd îl înfruntă pe Alexandru, pune în cuvinte un dispreț. Nu-și alege cuvintele.

— Hergutul ei de viață și cine-o făcut-o! N-am avut io noroc să ajung inginer, aș fi făcut în Ogra o fabrică de zahăr și n-ar mai fi trebuit să te duci tu în America și alții ca tine, să-și bată joc străinii de noi.

— Îi ușor să te lauzi, răspunde Alexandru, aș fi vrut să te văd acolo! Numa o zi să fi lucrat în fum și praf de cărbune, ți-ar fi ieșit ochii din cap.

Niculiță-i scurt la vedere. Îl ustură veșnic ochii, i se lipesc genele, ar trebui să poarte ochelari, dar un țăran greu se hotărăște.

— Nu de praf îi vorba. Vorba-i, că omul trebuie să aibe minte. Dacă n-ai, tragi în jug toată viața și mori ca un dobitoc. Murim cu viață, parcă voi nu știți! Nu vedeți că nime nu mai trăiește optzeci de ani? Mai demult oamenii trăiau o sută! Spune-mi tu, se răstește la Alexandru, unde-i pricina?

— Te las pe tine să spui, că tu ai minte.

Apasă într-un anume fel pe cuvîntul din urmă.

— Nu-i greu de înțeles, dar tu nu poți! Să-ți spun: tot ce vindem îi lesne, și-i scump ce cumpărăm!

— Asta știe ș-un copil, răspunde Alexandru. Întrebarea-i alta: cum să ne apărăm? Asta să-mi spui tu cu mintea ta.

— Ți-am spus de la început, sare Niculiță, să trăiești cu capul!

Alexandru nu mai răspunde. Face un semn cu mîna ca și cînd n-ar mai vrea să-și piardă vremea.

Niculiță își ia pălăria și de sub căptușeală scoate cîteva mucuri de țigări, pe care le desface cu grijă, adună tutunul mărunt în palmă, scoate apoi tabachera din buzunar, mai ia puțin tutun proaspăt, îl amestecă încet cu cel din mucuri și sucește o țigară.

— Ui' la el, zice Alexandru. Asta înseamnă să trăiești cu capul. Asta-i zgîrcenie, mă sfătosule! Vrei să te îmbogățești din nimic.

— Apăi din nimic, răspunde tăios Niculiță, din ce putem. Cumpătarea îi mai scumpă ca dolarul, asta nu poți tu înțelege.

Vorbă mare, care lui Niculiță i se potrivește de minune. Cumpătarea a învățat-o de la Moșu. Nici el nu aruncă nimic.

— De ce să arunc capetele de țigări? Ale mele-s! fac ce vreau cu ele. Și dacă m-oi îmbogăți, cui ce-i pasă?

— Oricum, numai să te îmbogățești, mai zice Alexandru.

— Cînd ești bogat nu te mai întreabă nimeni cum ai făcut bogăția, adaugă Niculiță niște vorbe necugetate. Oanea, adventistul, se și repede:

— Mulțumirea omului nu vine dacă n-a fost cinstit în viața lui.

— Astea-s vorbe de popă, noi nu ne cîștigăm viața cu evanghelia, se întărîtă din nou Niculiță.

Alexandru rîde printre dinți. Tare i-ar plăcea să se aprindă o ceartă. Are colți răi împotriva lui Niculiță pentru peticul ăla de pămînt, din finațe. Întărește și el:

— Așa-i cum zice Oanea!

— Zică cine ce-o vrea, io fac ce cred io. Năcazul mi-l port singur, nu mă duc la popă să-mi citească. Cine vrea, ducă-se, nu-l opresc.

— Cinstea și omenia, — numai astea îți aduc liniște și fericire. Domnul Cristos n-o avut nicio avere, întărește Oanea.

— Io nu știu, răspunde Niculiță, ce-o avut Domnul Cristos, știu însă că sărăcia nu-i bună la nimic. Tu zici că-i păcat să lucri duminica, io zic că-i păcat să lași finul să-l bată ploile. Cum vine asta? Tu să te duci la biserică, iar sfîntul Ilie să-ți toarne o ploaie ca din găleată? Tu îți faci cruci și bați mătănii, iar în vremea asta finul ți se face gunoi!

Nichia lui Aurel Șchiopu rîde cu hohote. Niculiță își aprinde țigara și pufăie.

— Ziua Domnului trebuie cinstită, zice Oanea, el s-a lăsat răstignit pentru binele nostru.

— Care bine, mă? tu nu vezi că ne mîncă păduchii și rîia, dacă nu ne vedem de lucru?

Oanea nu mai răspunde. Nu-i place că Niculiță a adus vorba despre rușinile care-i amărăsc viața. Niculiță crede numai în muncă și în cîștig. Pentru alții era necinstit să dai bani cu camătă, pentru Niculiță era o mîndrie. Zicea el:

— Decît să ții banii în ladă să mucezească, mai bine îi dai altora să-și facă năcazul. Domnii de ce fac bănci și nu-i judecă nimeni?

— Ce spui, Ionel, mă întreabă Oanea într-un tîrziu, nu-i păcat să dai bani cu camătă?

— Nu-i păcat, da-i frumos să dai fără camătă. Să ajuți pe cine poți.

— Vezi, mă Niculiță?

— Păi și io ajut pe cine vreau io!

— Cam rar ajuți tu pe cineva, zice Alexandru. N-am auzit.

Alexandru nu crede nici el în biserică. Zece ani petrecuți în America i-au scos visul raiului din cap, dar se dă de partea lui Oanea. Îmbrăcat cu pantaloni suri și cămașă de tîrg, băgată în pantaloni, el pare mai repede negustor decît țăran. Atîta numai că și el e desculț. Cînd s-a întors din America avea pantofi cu ou în cap, și niște haine negre cu dungi, iar pe cravată un ac cu lună scînteietoare. Cînd a venit la noi în casă, s-o pețească pe Victorița și l-a văzut Moșu așa, parcă nu-și găsea cuvintele. Să-i zică *domnule* nu-i venea, că era copilul lui Birca, să-i zică *mă* nu putea, că era îmbrăcat ca un domn. Acum umblă și el desculț, i s-au gătat dolarii și țigările americane. Fumează tutun de frunză, îl sfarmă în palmă încet, aruncă la o parte coțoarele, apoi îl adună, îl răsucește în hîrtie de gazetă. Și el are doi copii, dar el nu vrea să-i facă domni. Pare sătul de domnie. Mai are trei frați care n-au fost în America, săraci, vai de ei! Se gîndește, poate, că ceea ce a făcut el e destul. Pămîntul, cît îl are, lucrat bine, îl ajută să trăiască. Dacă vor crește copiii, zice el, or vedea ei ce-or face.

Între el și Niculiță e o mare deosebire. Niculiță se gîndea la copii mai mult ca la el. Voia să le facă un viitor mai bun, dar vezi, nu totdeauna ți-e dat să-ți împlinești gîndurile și nici el n-avea să și le împlinească. Și nu pentru că n-a avut noroc cum crede el, ci pentru că planurile lui se izbeau de oraș, ale cărui rosturi, deși le simțea, aveau să-l copleșească.

Dar despre toate astea voi vorbi la vreme.

★

Era în toiul verii, grîul era secerat, adus acasă și cît era ziua de lungă, se auzea mașina de treierat. Peste liniștea satului cădea zumzuitul metalic al batozei. Țăranii treceau grăbiți, plini de praf și asudați, schimbau cîte-o vorbă și-și vedeau de drum. Zile întregi nu mai venea nimeni pe la mine. Lucram singur măcinîndu-mi gîndurile, căutînd răspuns la întrebări pe care eu credeam că nu și le mai pusese nimeni.

Am făcut în acea vreme multe lucrări mici în alabastru, în lut și în lemn. Parte din ele s-au stricat fiindcă n-aveam în ce le turna, o parte au rămas și aveam să le duc la București. Un relief cu Horia, Cloșca și Crișan, realizat fără multă caznă, mi se părea că însumează experiența făcută mai demult cu icoanele și eram mulțumit. Dar cînd am încercat să modelez o machetă în vederea unei statui, am ajuns la un amestec de forme confuze ca expresie, prea agitate. Mă lăsam atras de încercări, convins că odată și odată voi găsi drumul bun.

„Rău, bine, îmi spuneam, du-te înainte, fă cît poți". Simțem nevoia să mă cultiv și mă gîndeam că ar fi bine să plec din țară. De expoziția pe care o pregăteam se lega și visul ăsta, dar cînd mă gîndeam că pînă atunci toate îmi ieșiseră pe dos, nu mai credeam, și lucram lăsîndu-mă în grija norocului, să mă ducă el unde-o pofti.

Fragment din romanul „O singură iubire", sub tipar la E.P.L.

Desen și basorelief de ION VLASIU

EUGEN JEBELEANU

FLORICA

Omoară-te de două mii de ori
și tot n-o să ajungi s-o mai învii.
Făclii aprinde, smulge soarele.
Acum, mai tare-i ea decît oricine.

Nu se mai joacă, nu mai vrea
prin mii de ape să călătorească.
Nu se mai schimbă. E triumfătoare
în nemișcarea-i oglindită-n sine.

Ea te-a iubit și te-a îmbrățișat
de-atîtea ori cît ai dorit.
Însă acum s-a liniștit : adîncă.
E floare și e stîncă.

30 mai 1965

IZVOR

Lacrimile mele curg dintr-un izvor
ascuns adînc în nemișcarea ta.
Ele se rostogolesc, nu se numără-ntre ele,
nu se privesc unele pe altele.

Desculțe și oarbe se ciocnesc între ele
dar, uneori, încremenesc
ivind un luminiș : cînd tu apari
și vii spre mine surîzînd prin lacrimi.

10 iunie 1965

AJUTĂ-MĂ

Ajută-mă s-o regăsesc.
A plecat nici de două luni
Și ea vrea să vină, neapărat,
Dar trebuie să fiu ajutat.

Orice ajutor mi-este bun,
Îndepărtați o umbră, un nor,
Poate să fie ascunsă acolo
Împotriva voinței, căci ea vrea să se-ntoarcă.

Ajută-mă cu cît de puțin,
Cu cît nu cer nici cerșetorii,
Ca să pot s-o redau luminii
Pe draga mea, decît ea mai frumoasă.

10 iunie 1965

SÎNT CEL CE IUBEȘTE PĂMÎNTUL

Cît mi-e de rușine că plîng,
cît mi-e de rușine,
cît mi-e de rușine de ploaia
ce mă-neacă în mine.

Dar nu am ce să fac,
ce pot face
cu plînsul ce mă clatină
încolo, încoace.

Nu pot trece prin lacrimi
ca un înnotător.
Sînt cel ce se dă la fund
necerînd ajutor.

Sînt cel ce iubește pămîntul
acoperit de ape,
sînt cel ce se leagănă la fund
cu tine în brațe, aproape.

11 iunie 1965

TOT CE NU AM FĂCUT

Tot ce nu am făcut
cînd mai erai
putea să fie o stea
și este un scai ;

E o lumină răutăcioasă
și orbitoare
care-mi topește carnea
prin care scheletul transpare

E o lumină fără de tine
și fără de mine,
o lună strălucitoare
de ruine

Fiind dintre scumpe
cea mai scumpă,
ești noaptea aurului
devenit umbră.

11 iunie 1965

TOATE LUCRURILE

Toate lucrurile rămase
de la iubita ce-acum, aici, nu e
așteaptă tremurînd să fie scoase
din scrin, din dulap, de pe cuie.

Locul lor este
același, de altădată,
dar fiecare știe o poveste
ce nu poate fi nici murmurată.

Cămașa ei păstrează
parfumul trupului și așteaptă,
pantoful puțin scîlciat
e gata să suie o treaptă.

Brățările de palid metal
ce-au cunoscut blînda ei mînă
așteaptă doar un semnal
să plece la dusa stăpînă.

Nimeni, nimic nu o poate
uita, văzduhul încearcă
pașii celei plecate
la mine din nou să-i întoarcă.

14 iunie 1965

SORIN DAN : Fotografie în expoziția pictorului MIREA

AL. PHILIPPIDE

RÎUL FĂRĂ PODURI

Alunecam cu luntrea pe apa foșnitoare.
Pe malul de la care plecasem, plin de soare,
Luceau statui și albe columne prin verdeață.
Dar cînd priveam spre malul celălalt,
Zăream cum se ivea prin ceață
Un povîrniș stîncos și-nalt :
Și de la el venea un vînt de ghiață.

Ce-o fi în dosu-acelor stînci hursuze ?
Dar întrebarea se opri pe buze.
În preajma mea o voce ca vocile din vis
Rosti : „Nu-ntoarce capul și uită-te-nainte !"
Acesta e prietenul, mi-am zis :
Nu-l prind cu ochii, îl cuprind în minte.
Dacă-i aici pot merge cu-ncredere-nainte.

Șovăitoare însă și sprințară,
Se-apropie adesea luntrea mea
Prea mult de-acea posomorîtă țară.
Ce farmec într-acolo, ce dor o tot momea ?
Pîndeau pe lîngă prăvăliș bulboace
Și-ar fi-nghițit-o într-o clipă, dar
O zmucitură o trăgea încoace
Spre firul apei, la lumină iar.
Prietenul, fără-ndoială,
Cîrmea cu iscusită potriveală.
Așa-i pe-aici, gîndeam ; să nu mă sperii.
Ușoara luntre poate-o să mă poarte
Tot mai departe,
La vesela livadă a miticei Hesperii.

Și totuși tare-aș fi dorit să știu
Povestea țărmului pustiu.
O fi zăcînd, ziceam, și-aici un mit
De multă vreme adormit,
Ascuns în țara frigului și-a ceții,
Pe unde n-au ajuns periegeții.

Vreau să-l descopăr. Iată, dintr-un salt
Aș fi la poala țărmului înalt.
Și totuși, ce ciudat, o mînă parcă
Mă-mpinge, nevăzută, iar în barcă ;
Ceva ce totodată mă cheamă și m-alungă,
Adîncă teamă și dorință lungă.

Prietenul, de bună seamă, știe,
El care nu-i făptură ci doar prezență vie.
Dar cum să-ntreb cînd vorba nici acum
Nu izbutește încă din piept să-și facă drum ?

Așa, din dibuire-n dibuire,
Neostenita-nchipuire,
Sporea cu noi enigme și mistere
Întunecoasa țărmului tăcere.

Dar luntrea mea, acuma înțeleaptă,
Urmînd îndemnul glasului amic,
Ținea, pe lîngă malul cu soare, calea dreaptă.
Am mers așa o vreme, dar n-am găsit nimic.

La vesela livadă n-am ajuns.
Secretul negurii nu l-am pătruns.
Cu vorbele-ntrebării tot în gîtlej rămase,
Am tras la mal. Prietenul plecase.

NICOLAE ȚIC

datoria

Împlinise patruzeci și trei de ani. Și încărunțise pe la tîmple și la ceafă. Trecînd pe lîngă el, cei mai tineri îl salutau cuviincios. Ceilalți, mai în vîrstă, se așteptau să-i salute el. De ani de zile, relațiile lui cu tovarășii de muncă erau normale, poate chiar prea normale: nimeni nu-i adresase nici un cuvînt obraznic, după cum, tot așa, nimeni nu-i dăduse nici un semn de respect deosebit.

„Să trăiești, Manolache.
„Să trăiești, măi.
„Ia zi, merge bine?
„Merge.
„Nevasta?
„Sănătoasă.
„Copiii?
„Sănătoși. Învață"...

De ani de zile nu mai întîrziase la servici. Și nici nu greșise, nici nu strălucise. Era ca un soldat, în front, perfect aliniat, cu cismele lustruite, cu nasturii în ordine, cu arma pusă la punct. Uneori, își spunea că el nu atrage atenția nimănui din pricină că e prea ordonat și conștiincios. Dacă îl chemau la ședințe, se ducea, la cîte îl chemau, la atîtea se ducea. De cele mai multe ori se înscria la cuvînt, spunea ce avea de spus, frumos, corect, fără sublinieri, fără gesturi nervoase, apoi se așeza pe scaun, ca unul care și-a făcut datoria. Din pricină că nu sezisa lucruri deosebite, și nici nu avea de făcut propuneri de interes general, cei care trăgeau concluziile îl treceau cu vederea. Cînd i se cerea să scrie procesul verbal al vreunei ședințe, și i se cerea destul de des, își ascuțea creionul și se apuca să noteze cam tot ce auzea. În patru ani, o singură dată fusese remarcat pentru calitatea proceselor verbale. Cu cotizațiile, cu toate, era la zi.

De ani de zile, întîmplările de pe urma cărora unii se înălțau, alții cădeau, îl ocoleau cu grijă. Avea impresia că n-ar reuși să intre în vîrtejul lor nici dacă și-ar da toată silința. Cineva, nevăzut, un fel de înger păzitor, l-ar trage de mînecă în ultimul moment: „Manolache, dacă n-ai început-o de tînăr, acuma stai la locul tău !". Așa, în imaginație, avea el cîteva scene de efect, chiar de mare efect, care l-ar fi impus tuturor, cel puțin pentru cîteva zile. Cum ar fi fost o beție cruntă cu bere și rom, de să iasă din bodegă pe șapte cărări. Și-atunci, în loc s-o ia spre casă, cîntînd, ori certîndu-se cu un dușman închipuit, să se ducă în vizită pe la cunoscuți, și să-i joace pe degete, pe toți. Un scandal întins de la o casă la alta, ca o vîlvătaie în vreme de secetă, l-ar face cunoscut în tot orășelul: o săptămînă, numai despre el s-ar vorbi... Ori, și mai tare: să se îmbete în timpul serviciului.

În urmă cu patru ani și ceva, cînd își exprimase dorința de a lucra la tabloul de comandă, fusese supus unor probe destul de ciudate. Mai întîi, îi ceruseră să stea opt ore pe un scaun în fața unui perete alb. Dacă poate, să se uite numai la perete. Dacă-i vine să-și ia cîmpii, să-i dea de veste inginerei Nana Petrescu ! După opt ore inginera îl găsise stînd pe scaun, picior peste picior, și privind cu oarecare duioșie la peretele alb, și înalt, înalt.

„Ai fumat? Te-ai mișcat? Ce-ai făcut?
„Nimic... Am stat cum mi-ați zis.
„Și cum arată peretele ăsta?
„Ca toți pereții... Spoit cam în grabă.
„Nu ți s-a părut că ar fi negru?
„Nu...
„Nici o clipă?
„Dacă-i alb, cum să mi se pară negru?!"

Apoi, alte opt ore îl ținuseră în fața unui tablou de comandă la care învățau elevii școlii profesionale. Nimic altceva să nu facă, decît să se uite la manete, la toate, pe rînd. El întrebase dacă are voie să le șteargă de praf. Da, sigur că da, poate chiar să le și miște. După opt ore, iar se pomenise cu inginera:

„Ai numărat manetele?
„Da, sînt patru, după importanță, dacă vreți vi le spun, dacă vreți, vi le găsesc cu ochii închiși.
„Nu ți s-a părut că uneori vor să se desprindă de tablou? Poate că nu sînt tocmai bine fixate...
„Ehe ! zîmbise el, știu eu ce vă interesează pe dumneavoastră: dacă sînt în toate mințile, dacă nu se mișcă ceva aici (și își dusese degetul la tîmplă), dacă nu se mișcă fără ordin. Cum credeți, da' să știți că eu m-am învățat cu toate, și bune și rele, mai ales chestia asta cu peretele am fumat-o de mult, de pe cînd eram copil și mă trimitea învățătorul la colț: Ia stai Manolache, ia stai tu acolo și să-mi spui cum arată peretele... Și îi spuneam: „Alb, domnule învățător"...

Apoi, vizite medicale: ochi, nas, gît, urechi. Și mîinile, dacă poate să țină mîinile întinse orizontal, cu palmele întinse, fără să-i tremure. Dacă noaptea visează, dacă visează urît, dacă sare din pat... În urma acestor probe (și-a altora, tehnice) i se încredințase munca la tabloul de comandă. Pe urmă, aflase că din unsprezece candidați, numai el trecuse cu succes toate probele. Și se gîndise: Asta înseamnă că sînt sănătos, normal, poate chiar prea normal. Din care pricină, n-am reușit să fac nici o treabă mai de doamne-ajută!

Aici era nevoie tocmai de un astfel de om, însă el nu știa dacă să se laude cu performanțele lui de om normal, ori e mai nimerit să tacă din gură. Cu ceva trebuie să se laude și el. Or, nu să se laude (nu-i bine spus!), una ca asta nu i-a plăcut niciodată. Să stîrnească și el un pic de zarvă. Un interes, acolo. În jurul lui, cam toți stîrneau interes, cînd în bine, cînd în rău, și de cele mai multe ori, chiar fără voia lor. Poate că erau mai altfel decît el, altă structură. Ori aveau mai mult noroc. Cînd se întorcea acasă de la uzină, băiatul voia să știe:

„Ce-ai făcut azi?
„Am lucrat.
„Și altceva?
„Păi, nu-i de-ajuns atîta?"

Și se gîndea: Să-i spun că m-a împins unul și era să cad din autobuz. Bine, îi spun — și ce-i cu asta? Doar li se întîmplă atîtora să fie împinși de tot felul de cei grăbiți. Ori: Am văzut într-o vitrină un televizor ultim tip, cu ecran mare, ceva ce ne-ar trebui și nouă. Dar atîția alții văzuseră noul tip de televizor...

Avea un cumnat, pe Hristu : ăsta tot așa, fusese Hristu, și nimic mai mult. Pînă cînd, într-o zi, se destăinuise unuia și altuia că el are complexe de inferioritate. Povestea asta cu complexele îi adusese oarecare faimă. De bine, de rău, oamenii știau că Hristu are complexe. Iar Manolache, din invidie și numai din invidie, îi făcuse un cîntec:

„Merge Hristu pe cărare
„Și complexe multe are!" etc.

Doctorii stabiliseră că Hristu e astenic. Și astfel, după vreo două săptămîni de faimă, Hristu se întorsese în anonimat. Astenie mai aveau și alții.

Era, la urma urmei, destul de greu să stîrnești zarvă. Poate că nu îl ajuta nici meseria: să stai opt ore în fața tabloului de comandă — și atît. Opt ore de atenție, de răspuns la diverse apeluri, de înregistrat indicații și de transmis indicații. Se consultase cu inginera Nana Petrescu în privința unor inovații. În munca lui, inovațiile erau excluse. „Dumitale nu ți se cere mai mult decît să-ți faci datoria". Iar el se gîndise : Îmi fac datoria de cînd mă știu — dar atîția alții își fac datoria — și asta nu sare în ochi!

Pînă cînd într-o dimineață, în graba plecării, în loc să îmbrace haina lui, îmbrăcă haina băiatului. Era ceva — pentru el era chiar foarte mult. Și se gîndi : Astăzi o să fie ca-n basme ! Îi spuse soției să-l aștepte pînă la trei și un sfert. Dacă nu se întoarce pînă la trei și un sfert, să-i dea un telefon. „Ai ședință?" întrebă ea. „Nu știu. Cîte nu se ivesc!" În drum spre uzină nu i se întîmplă nimic deosebit. Găsi loc bun în autobuz, iar la coborîre nu îl împinse nimeni. În poarta uzinei îl ajunse pe cumnatu-său, pe Hristu. Era vesel Hristu, și pus pe glume. Își permise o glumă la adresa unei funcționare bătrîioare, care pășea în fața lui — și încasă o palmă. Și iar se vorbi de Hristu. De data asta însă, Manolache nu își mai invidie cumnatul. Îi zise doar: Asta-i lipsă de bun simț! — și îi întoarse spatele.

Schimbul de noapte nu avea nimic de semnalat, totul se desfășurase normal. În timp ce își îmbrăca hainele de oraș, omul întrebă :

„Altfel, ce mai faci tu, Manolache?
„Binișor...
„Nevasta?
„Sănătoasă.
„Copiii?
„Sănătoși. Învață... (Vru să mai spună: Fata a dat examen de admitere la chimie și a reușit. Chiar aseară a primit rezultatul... Dar atîtea alte fete reușiseră la examen!)
„Dacă-i așa, servici ușor,
„Iar ție, somn ușor!"

Fetei o să-i cumpere un cadou, dar nu azi, nici mîine, ci peste o săptămînă, cînd ia chenzina. Așa-i cu banii, cînd ai doi copii la școală: bani pentru mîncare, bani pentru haine, bani de buzunar. De împrumutat nu-i place să se împrumute. Băiatul îi tot dă asigurări: Peste doi ani termin Politehnica și-o să vă țin pe toți! Chiar pe toți, nu-i nevoie. Măcar de i-ar da soru-si cîte un ban. Știe el cum sînt băieții, cînd încep să se gîndească la casă, la nevastă — la rosturile lor.

Peste cinci zile, copiii o să plece la București. Pînă acum, pleca numai băiatul. Dar nici Bucureștiul nu-i cine știe unde, la capătul lumii. E aici, două ceasuri cu trenul, odată pe lună se repede el la București, odată soția. Din cînd în cînd, o să mai vină și copiii acasă:

„Ia zi, tată, ce mai faci?
„Cu treburile.
„Și altceva?
„Păi, nu-i de-ajuns?"

Urmărește semnalizările tabloului de comandă: aceleași de fiecare zi... Totul se desfășoară normal. Oamenii, mii de oameni, au condițiile de lucru asigurate. Și toți își fac datoria, numai Hristu face glume proaste. Iar el stă aici și veghează. Mai are de vegheat șapte ore, șase ore, cinci, patru, trei... Orele lui de servici nu trec nici greu, nici ușor, trec... Inginera Nana Petrescu vine să-l întrebe de sănătate și să mai schimbe o vorbă cu el. De patru ani, ea își găsește timp în fiecare zi să vină aici și să-l întrebe cîte ceva. Uneori, îi aduce senviciuri, ori îi pregătește o cafea.

„Să-ți dau o veste mare? întreabă ea.
„Cum vreți dumneavoastră...
„Ești grozav! Chiar nu există nimic pe lumea asta care să te scoată din sărite? Nu ești curios? Bine, n-am să-ți spun nimic. Du-te după amiază, la ora cinci, la sfatul raional și-ai să afli acolo...
„N-am vrut să vă supăr, se scuză el. Așa-i felul meu. Poate că din pricina asta..."

Dar inginera a ieșit.

După amiază la ora cinci...

După amiază la cinci fix o să fie la raion. O să vadă, și-o să afle. Veste mare? Poate să-i vină și-o veste mare. Cum le-a venit și altora. Doar sînt chemați atîția la raion în fiecare zi...

În drum spre casă, iar îl ajunge din urmă pe cumnatu-său, pe Hristu, care îi zice că ar vrea să-și cumpere o șapcă. Vine toamna — și el n-are șapcă, ba are una, da'-i veche.

E o șepcărie la doi pași de uzină. Șepci de tot felul, și în toate culorile. Hristu își alege una galbenă. După ce și-o potrivește pe cap, iese din șepcărie ca un învingător. Toți întorc privirile după el.

Manolache rămîne în urmă. Și se uită la ceas: trei și zece. La trei și un sfert o să fie acasă. Ca deobicei.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Desen de RADU GEORGESCU

CEI MAI IUBIȚI...

Cei mai severi bărbați din timp
Respiră vînt de șantier
Rotind ca zeii în Olimp
Un braț pe fulger, altu-n ger.

Cînd ies cu tîmplele în larg
Lungi anotimpuri să adape,
Primarele tăceri se sparg,
De flăcări, de ghețari, de ape...

În cuget cresc armonios
Răspunderi mari, înnoitoare,
Și mult nesațiu de frumos
Străbat cu Dunărea spre soare.

Un braț pe fulger, altu-n ger
Rotesc ca zeii din Olimp
Printre copaci, la șantier,
Cei mai frumoși bărbați din timp

SOMNUL MÎINILOR

Intra lumina-n lujeri
Și umbrele cîmpiei
Se clătinau în rîul
Alunecat din soare,
Își desfăcuse strugurele
Inima tăriei
Și venea somn spre mîinile
Atoateștiutoare.

Pelinul umbla abur în vinul amărui
Vorbea doar focul
Vraja amurgului albastră,
Se arcuia spre mine
Ca spre iubita lui,
Era mult drum de suflet
Uitat pe masa noastră.

Poate a fost o oră
Sortită să rămînă.
Se întorcea din apele neliniștii și vîntul,
Nu mai eram nici patimă
Nici trup pentru țărînă,
Doar aburi de idee
Îmbrățișau pămîntul.

RĂMÎI — UNDE ?

Sîmbur floare, mugur soare,
Sui tăcut, anevoios,
Aer mult strecori frumos
Răsucit pînă te doare.

Ploile de sînziană
Cu albastru le încarc,
Tulburată la sprînceană
Trist, încremenită arc.

Pînă sus la brazi e nuntă,
Valul n-are somn din fire,
Pasărea în neclintire
Peștii vîntului înfruntă.

Și zbori, — unde ? Rămîi, — unde ?
Lîngă lună desenată,
Cuibul nu te mai ascunde
Pasăre adevărată.

PATRUZECI DE MILIOANE DE BRAȚE

Mi-au dat ocol cercuri de praf și tăcere,
Nu am murit.
Patruzeci de milioane de brațe
Urneau într-o parte
Lespedea zilnic.
De giulgiu trăgeau păsări cu pliscul,
Venea soare topind tulburarea în lujer,
Lemnarii, fierarii,
Treceau fierăstraie
Pe trunchiul mîhnirii,
Pe ceas ostenit.

Odată
La baltă
Pescarii mi-au prins
Obrazul — piatră căzută în palme :
Violeeetă,
E jocul prigoriei
Cascadă în suflet,
Cîmpie lunatecă.

Cît cer mi-au întins
În oglinzile apei
Să-mi văd ochii limpede.

Și cîinii de pază ai pădurarilor
Lipeau fălci lățoase de gleznele mele.
Uzina
Mi-a dat răbdarea oțelului
La foc desfăcut
Întărit la ghețare.

Cu grijă m-au scufundat șantierele
În glasuri, în arbori,
În apă, în piatră,
Prelung le aud respirația
Și, neclătinîndu-mă
— Lebădă albă —
Trec apele toate
Cu torța încrederii.

Patruzeci de milioane de brațe
Urnesc stăvilare,
Trag plasa cu alge,
Să pot respira
Să am aer,
Mult aer
Și nu am murit.

BĂTRÎNUL DIN VIE

Tăiam, tăcută, pîinea coaptă-n țest,
Vorbeai, și tot mai mult alunecam
Pe glasul care scutura un ram
Din sufletul de comunist modest.

Și nu priveam, — cu știre sau neștire —
Natura prefăcută cum ascultă
Splendidă-nvinuindu-ne de multă
Și gravă zbatere spre nemurire.

Din leagăn ne pîndește-a răzbunare
Ceasul căzînd, așteaptă să ne miie
Puterea de la umeri spre călcîie,
Nu știe că ne vom preface-n soare.

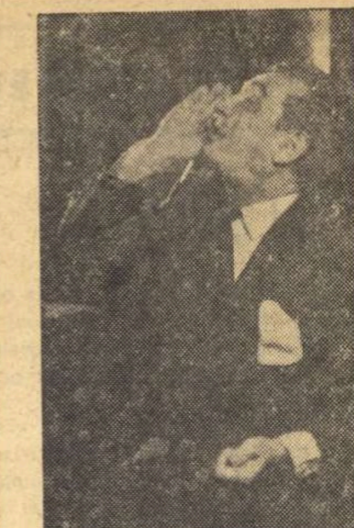
Tot aerul trecut prin mîna ta
Memoria îl va păstra neșters,
Vin vechi vor fi cuvintele din vers
Pe care mulți drumeți l-or căuta.

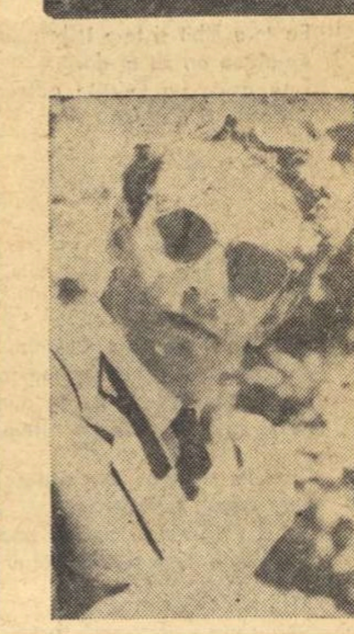
GL teatru FILM muzica PLASTICA sport

În aceste zile, puţine înaintea închiderii actualei stagiuni, cînd pe scenele teatrelor din Capitală se prezintă cele mai bune spectacole ale colectivelor din regiuni, cînd viaţa noastră stă sub semnul unor înalte angajamente morale şi

TEATRUL ŞI VIAŢA

profesionale, concretizate în Proiectul de Directive al celui de al IV-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român, ne-am adresat unor oameni de teatru pentru a-şi exprima gînduri legate de dezvoltarea dramaturgiei şi teatrului nostru.





RADU BELIGAN

Originalitate şi vigoare

Nu, nu am să afirm că în ultimele două stagiuni dramaturgia noastră a oferit publicului multe prilejuri de satisfacţie, că s-au conturat opere de certă valoare şi nici măcar că, sub raportul problematicei, toate piesele s-au distins printr-o gravitate excepţională ori printr-o rară noblețe a ideilor. Dar am să susţin că dramaturgia străbate un proces creator, că literatura dramatică se află în pragul unui nou moment de eflorescenţă, că foarte curînd vom culege roadele acestei clipe de meditaţie, de cumpănă şi pe care o socotesc cum nu se poate mai fertilă. Fiindcă în artă este totdeauna un fapt rodnic să reflectezi cu răspundere şi severitate la ceea ce ai creat, să scrutezi meritele şi scăderile operelor, desprinzînd apoi direcţii şi perspective în latenţă. De-a lungul a două decenii dramaturgia noastră şi-a desenat o fizionomie precisă şi o structură proprie, originală. Va trebui, totdeauna, să vorbim cu o legitimă mîndrie de universul uman pe care ea l-a adus pe scenă, de contribuţia ei la acţiunea de limpezire şi înarmare a conştiinţelor în procesul construcţiei socialiste, de înnoirea revoluţionară pe care a produs-o încheind cu un teatru făcut numai pentru a amuza şi a fi un divertisment.

Dar destinul artistului este de a fi însufleţit de un suflu neliniştit, de a respinge limita şi finitul, de a se afla permanent într-o instabilitate evolutivă. Astăzi cei mai buni dintre scriitorii noştri reflectează pe de platforma căutărilor de ansamblu ale dramaturgiei, la ceea ce timpul acesta impune ca efort de explorare în adîncuri. Şi o fac sub presiunea unui public care confruntă creaţiile lor cu valorile de frunte ale teatrului contemporan din lumea întreagă. Pentru autorii români prezenţa dintr-o dată în repertoriu a lui Arthur Miller, Eugen Ionescu sau Friedrich Dürrenmatt echivalează cu o ameninţare, dar pentru scriitorii autentici împrejurarea reprezintă un stimulent. Căci ei sînt purtătorii unei experienţe de viaţă absolut inedite, prea puţin cunoscute şi în numele căreia pot colabora fructuos la dezlegarea problemelor unei umanităţi aflate la răscrucea a două epoci istorice, ameninţată de război şi dornică de pace; pe acest colţ de pămînt ei pot propune artei de astăzi soluţii de originalitate şi vigoare. Evident, o asemenea posibilitate nu se oferă în fiecare zi în viaţa unei culturi şi înţeleg deplin emoţia care le paralizează, o clipă, condeiul. Dar inhibiţia se va spulbera şi săgeata se va desprinde din încordarea arcului. Sînt convins că atunci cînd această operă se va naşte, ea va păstra ca un cîştig inalienabil, ceea ce dramaturgia naţională a dobîndit în cele două decenii şi anume bucuria de a se adresa unui public larg, de a fi în consensul preocupărilor lui, de a aduce sub lumina reflectoarelor eroi reprezentînd forţele active ale societăţii, conştiinţele ei responsabile. După cum sînt convins că viitoarele opere dramatice vor înfăţişa, în spiritul unei dialectici mai bine înţelese, conflictele actualităţii, arătînd omul de azi şi instituţiile lui în ipostaza devenirii, a perfecţionabilităţii, dar şi în aceea a simultaneităţii unor tendinţe contrarii şi stăruind asupra tensiunii acestor opoziţii, care dau o configuraţie distinctă şi pasionantă timpului nostru. Eroii teatrului care se zămisleşte astăzi vor păstra desigur ca o trăsătură de unire setea de adevăr şi desăvîrşire, dar scriitorul va fi atent la procesul de diversificare, de multiplicitate a caracterelor şi va prezenta sufletul omenesc ca un teren supus veşnic prefacerilor, refuzînd ideea că noutatea apare integral, într-un act creator absolut şi evitînd să judece omul în perechi de antiteze sumare.

Un scriitor — prin însăşi natura profesiunii lui — are perioade de timp cînd nu poate lua legătura cu publicul. Dar un actor e seară de seară în contact direct cu spectatorii şi — mai mult decît oricare alt artist — e obligat să ţină seama de opinia lor, care acţionează ca un fel de forţă a gravitaţiei asupra carierei sale. Iată de ce îmi îngădui să spun colegilor mei de arme că sînt aşteptaţi la o întîlnire hotărîtoare, că înţeleg ezitarea lor de artişti înainte de a se prezenta în faţa publicului şi că îi însoţesc cu întreaga mea afecţiune în procesul delicat pe care-l traversează. Vreau să-i asigur că toate teatrele le sînt deschise şi toate teatrele sînt la fel de dornice şi de interesate să dea viaţă scenică operelor lor.

Poate că stagiunea care va veni ne va aduce şi o altă surpriză: afirmarea unor lucrări valoroase datorate unor debutanţi. Fenomenul trebuie să se producă iar revirimentul care este în aer se va întemeia într-o măsură însemnată şi pe aportul lor. Îmi pare rău că trebuie s-o spun, dar de zece ani de zile numărul autorilor dramatici — şi aşa puţin — a sporit insuficient. S-au ivit cîteva condeie, dar scriitorii de largă răsuflare şi operele de durată se lasă încă aşteptaţi. Vor veni. Nu se poate ca pleiada de talente proaspete care activează astăzi în teatrul nostru — regizori, decoratori şi actori — să nu aibă un corespondent în generaţiile tinere de scriitori. Abundenţa de valori în domeniul artei spectacolului — remarcabil fapt de cultură — este indiciul unui climat care e cu neputinţă să nu atragă şi să convingă autorii tineri să vină spre teatru.

Toate acestea pot părea supoziţii, deziderate, aspiraţii. Dar există o realitate care le dă garanţia unei certitudini: însăşi condiţiile în care scriu aceste rînduri şi care se intitulează sinteza unui avînt general constructiv cu care întreaga ţară întîmpină cel de al IV-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român.

AUREL BARANGA

Dramaturgie-1965

Mi se pare că mai important decît să citez cîteva piese de teatru şi cîteva nume de dramaturgi e să subliniez faptul că în ultimii ani scrisul dramatic original a dobîndit unele sporuri pe dimensiuni fundamentale: o activitate generală mult mai susţinută, un număr tot mai mare de scriitori care îşi încearcă virtuţile în acest gen atît de dificil, o diversificare a tematicii, încercări manifeste de exprimare într-un limbaj propriu, ambiţii meritorii de înnoire. E, credem, de relevat faptul că s-a petrecut un fenomen de opţiune, unii dramaturgi dedicîndu-se dramei, pentru care au vădit de la debutul lor însuşiri deosebite, în timp ce alţii cultivă exclusiv comedia, pentru care au mai certe posibilităţi. E o opţiune care demonstrează că dramaturgii îşi reexaminează într-un spirit mult mai responsabil unele şi că eterna discutată problemă a cunoaşterii vieţii începe să fie abordată — cel puţin — de la paragraful unei autocunoaşteri mai adînci şi mai exacte.

Şi atunci de unde vine sentimentul general că dramaturgia a rămas în urmă, de unde periodicele semnale de alarmă, mai insistente decît cele privitoare la celelalte genuri de creaţie? Vreau s-o spun de la început: nu cred că în raport cu proza, poezia sau critica literară, literatura dramatică originală e, ca să întrebuinţez şi eu termenul consacrat, rămasă în urmă. Se întîmplă altceva: prin însăşi natura sa, literatura dramatică e mult mai la vedere. Văzute la lumina măritoare a rampei, lipsurile acestui gen se cunosc mai direct şi mai evident. Spectatorul din sală, judecător al unei lucrări de două ore, e mai îndemnat să-şi spună cuvîntul, şi acest cuvînt nu e altul decît al cititorului unui roman parcurs acasă la tihna fotoliului. Asta nu înseamnă însă că nemulţumirile exprimate cu diferite prilejuri nu sînt şi îndrituite. Printre obiecţiile cele mai curent formulate se află una capitală. O literatură e cu atît mai mare cu cît exprimă mai plenar epoca. O piesă de teatru e cu atît mai sortită perenităţii cu cît dramaturgul a surprins mai esenţial şi exprimat mai elocvent aspectele fundamentale ale timpului său şi a formulat răspunsuri complexe asupra contemporaneităţii. Sîntem încă datori: piesele noastre sau abdicăm de la acestea, fie că nu fim noi înşine la înălţimea cerută. Astfel piesele noastre nu se ridică încă la înălţimea marilor dezbateri morale pe care le înscrie pe ordinea de zi epoca noastră. Rechizitoriile sau pledoariile rostite în piesele noastre nu sînt destul de inspirate, de argumentate, de înflăcărate. Sîntem la fel de vinovaţi pentru faptul că nu am izbutit să creăm caractere absolut izbitoare, apreciate deseori esenţiale şi în dramă ca şi în comedie, unde lipsa generalizării filozofice complexe face la fel de resimţită. De aici decurg după părerea mea toate celelalte lipsuri generatoare de nemulţumiri. Dramaturgia noastră originală actuală nu a propus încă prototipuri memorabile, nu pot cita, fără ca să alunec pe panta unor exagerări dăunătoare, personaje care să se fi încrustat în amintirea spectatorilor cu trăinicia cu care s-au întipărit Ştefan din „Apus de soare", Zaharia Trahanache din „Scrisoarea", Mîrîelu din „Steaua" sau Ruxandra din „Joc al ielelor". Fac eforturi de memorie şi nu mă pot referi la scena de neuitat ca cea a numărării voturilor din „Scrisoarea pierdută" sau la cea a evocării astrelor din „Steaua". Lucrările noastre nu cunosc încă magistrala tehnică a „Năpastei" cu laconismul ei uimitor, şi nici nu sînt în stare să reproduc replici actuale care să aibă poezia aforistică a replicilor caragialeşti.

Evident, m-aş putea improviza în avocatul diavolului şi să spun: dar „Ion" al colectivizării agriculturii există? Îmi poţi cita corespondentul actual al „Luceafărului", mă poţi trimite la replica contemporană a „Scrisorii a treia"? Nu mă pretez acestui joc, nu urmez această cale, şi nu cred că lipsuri în alte domenii ne pot absolvi de propriile noastre scăderi. Mi se pare că o altă cale se impune: scrutarea fără indulgenţă a cauzelor generatoare de nesatisfacţii. Şi sînt încredinţat că oricum am întoarce lucrurile, ne vom întoarce la un singur loc — o permanentă problemă a cunoaşterii vieţii. N-am trufia descoperirii unor continente necunoscute, am curajul reafirmării unor adevăruri de altfel ori formulate, încît încep să irite. Şi totuşi fără o aprofundată şi exemplară cunoaştere a realităţii, fără curajul abordării ei, fără inspiraţie şi putere de interpretare, fără curiozitatea înclinată a marilor cercetători, fără nobila îndîrjire a respingerii drumurilor bătute, nu putem ilustra o epocă şi o societate caracterizate prin inedit, prin neprevăzut, prin negare şi abolirea tuturor legilor depăşite.

O literatură începe de la creatorii ei. Lor — şi numai lor le pot fi atribuite succesele, numai lor imputate eşecurile. Dincolo de aceste adevăruri afirmate, observaţii mi se par adiacente, dacă nu chiar excentrice problemei discutate. Evident, pot fi invocate lipsurile criticii dramatice, de exemplu. Dar n-a greşit şi Maiorescu? Şi? Pot fi aduse în discuţie neînţelegeri vădite ale unor directori de teatru faţă de unii dramaturgi. Dar n-a greşit Ghica faţă de Caragiale? Şi? Pot fi incriminate unele excentricităţi regizorale menite să amenințe integritatea textului? Nu respingem asemenea posibilităţi negative. Ştiu însă că şi Cehov a fost denaturat cu prilejul unei premiere. Acest accident regretabil a primejduit o operă genială şi nemuritoare?

Sîntem obligaţi — şi cu un caracter de urgenţă — la investigarea propriilor noastre inerţii, la denunţarea refugiului din spatele unor pseudo-argumente comode. Nimeni şi nimic nu l-a obligat pe cutare dramaturg să scrie o piesă plicticoasă, sărbătorească. Cine a formulat legea că ideia în teatru, că dezbaterea de idei e sinonimă cu despicarea firului de păr în patru, pînă la exasperarea şi intoxicarea spectatorului fugit din sală după actul întîi? Cine poartă vina pentru edificarea pe baza unor pseudo-conflicte sau a altora minore? Cine e răspunzător că din arsenalul vechilor drame „de inimă" e dezgropată una care prin lipsa ei de idei frizează trivialitatea? Colegul meu X e la al şaselea „experiment" care ne prezintă drama „profundă" şi răscolitoare. Regizori exemplari şi actori de mare talent au făcut tot ce era omeneşte posibil ca să învie pe dinafară un text ilizibil. Decoratori inspiraţi şi costumieri plini de pasiune şi-au adus aportul lor preţios. Publicul însă, necruţător, înţelegînd ales, a respins respectivele „experimente". Cine poartă vina? Cine poate fi tras la răspundere? Cine altcineva decît dramaturgul senin şi mulţumit, şi poate cei cîţiva sfetnici ai săi, inocenţi? A funcţionat în primii ani ai dramaturgiei noastre noi o adevărată pirotehnie a scenei populate de explozii, incendii, accidente. A convins pe cineva că se află în faţa unor tragedii profunde? Sîntem confruntaţi astăzi cu piese şi în special comedii în care se exploatează drama cotidiană în limbajul ei nesupravegheat. Unii spectatori rîd, e adevărat, asta însă înseamnă că asistăm la reprezentarea unor comedii? Şi dacă se infiltrează confuzia, cine poartă vina pentru această regretabilă şi trecătoare indulgenţă? Am intrat în al douăzeci şi unulea an al dramaturgiei noastre socialiste, vîrsta majoratului, a maturităţii, deci a momentelor pe deplin responsabile. Ei bine, eu propun să presupunem că sarcina creării unei dramaturgii demne de epoca pe care o trăim începe să depăşească limitele exerciţiului literar, că avem faţă de publicul nostru îndatoriri grave cetăţeneşti, şi că nu putem sub nici un motiv să nu le răspundem aşa cum se cuvine.

VALERIU MOISESCU

Privilegiul naşte obligaţii

Ne-am obişnuit în ultima vreme să facem broderii de cuvinte pe marginea succeselor dobîndite de teatrul românesc contemporan. Aceste succese există. Ele n-au nevoie de înflorituri şi vorbe drăgălaşe, deoarece sînt grăitoare prin ele însele (atunci cînd sînt). Este suficient să amintim ecoul stîrnit la Paris de către Teatrul de Comedie, pentru a nu da decît un exemplu din cele mai apropiate în timp. Fiecare izbîndă artistică este o treaptă urcată cu eforturi, către o altă treaptă ce se cere la rîndul ei urcată. Trebuie să spun însă că, după părerea mea, succesele înregistrate sînt în primul rînd rezultatul eforturilor creatoare ale regizorilor, actorilor, scenografilor, deci ale spectacolului românesc şi din păcate în mai mică măsură ale literaturii dramatice. Marile spectacole create pe o mare dramaturgie românească contemporană, dramaturgie care să reflecte viu, în toată complexitatea lor, realităţile nemaiîntîlnite ale epocii noastre îşi fac cu greu apariţia. S-au obţinut şi în acest domeniu unele rezultate, parţiale, peste care nu se poate trece.

Nu cred că poate exista un mai vast cîmp de investigaţie artistică pentru un dramaturg dornic să nu răscolească prin sertare ştiute, dornic să se exprime cu personalitate, în afara oricăror clişee, decît sesizînd, înţelegînd, reflecînd această nouă realitate care se dezvoltă sub ochii noştri şi pe care artistul creator este dator nu numai să o sesizeze, ci să o şi influenţeze activ.

Ineditul acestor noi realităţi, care generează noi conflicte, noi caractere, noi relaţii, poate crea planul de teatralitate în afara căruia literatura dramatică dispare. Din păcate, însă, în piesele noastre şi chiar în cele mai izbutite în care premizele conflictului sînt autentice şi viguroase, rezolvările finale sînt uneori false, ambalate într-un conformism de zahăr ars, sau într-un didacticism îngheţat. Alteori demonstraţia devine plicticoasă din cauza evidenţei efortului de demonstraţie.

Viaţa eroilor unei piese nu începe de la naşterea lor şi nu se termină odată cu moartea lor. Căderea ultimei cortine marchează întotdeauna sfîrşitul unei etape de viaţă care poate să dureze cîteva ore sau cîţiva zeci de ani. Nu întotdeauna la sfîrşitul unei etape de viaţă se trage o linie şi se face totalul. Uneori oamenii înţeleg mai tîrziu, sau poate prea tîrziu (şi aici apare drama) ecourile unor anumite întîmplări prin care au trecut. E plauzibil ca un erou ros de ambiţii mărunte, să zicem, să-şi recunoască greşelile şi să încerce să se transforme, dar uneori există şi o autocritică formală. După ce toate clasicele conflicte se închid într-o dramă la lăsarea cortinei, dialectica vieţii refuză această formulă. Spectatorii pot fi lăsaţi să mediteze asupra destinului unui erou dincolo de etapa parcursă. De aceea rezolvările totale au uneori un aer fals, sau artificial sărbătoresc.

Drama şi comedia se împletesc în viaţă la tot pasul. Momentele ridicole pot avea uneori un substrat tragic şi invers. De asemenea unitatea caracterelor ne pare de o teatralitate învechită în raport cu viaţa. Descoperirea celor mai inedite feţe ale omului crescut într-o nouă mentalitate, într-o nouă înţelegere a raporturilor dintre om şi societate, toate acestea deschid dramaturgiei cîmpuri defrişate încă uneori la suprafaţă, dar nestrăbătute în profunzime. Dacă s-au obţinut anumite rezultate în domeniul măiestriei, uneori ele sînt nesatisfăcătoare. Măiestria dramaturgului se învaţă, e drept, dar nu cred că o dramaturgie nouă se poate crea pe formule învăţate din teatrul bulevardier francez transplantat într-o realitate socialistă, nepotrivit, oricît şi-ar fi dovedit trăinicia prin succese de serie obţinute cu ajutorul unor oricît de surprinzătoare efecte de teatru. Chiar dacă autorul acestor succese imediate se bucură de o imediată preţuire şi îşi ocupă un loc în manualele şcolare la capitolul clasici în viaţă. Nu pot crede, tot aşa, că dramaturgia românească are de ce se teme de concurenţa teatrului occidental contemporan, cum pare a reieşi din unele păreri expuse în diferite discuţii din presa noastră. Dramaturgie de proastă calitate există în Occident şi în proporţii destul de mari, ceea ce demonstrează că nu realitatea unei vieţi lipsite de orizont şi ajunsă într-o stare de panică şi disperare generează o dramaturgie valoroasă sau interesantă, ci talentul şi personalitatea capabilă să sesizeze contradicţiile interne ale lumii în care trăieşte şi să le reflecte în toată complexitatea lor. Piesele valoroase ale dramaturgiei occidentale se evidenţiază nu atît prin subiecte, ci prin optica prin care e privit subiectul, generând actul artistic.

Milioane de pictori au pictat flori, dar important e cum le-au pictat. Mii de dramaturgi au scris despre dragoste, dar ceea ce conferă valoarea unei anumite piese în raport cu alta similară ca subiect este felul în care fenomenul se înţelege şi se descrie de către un anumit dramaturg.

Spuneam că spectacolul românesc a dobîndit succese remarcabile, dar aceste succese sînt rezultatul unei optici personale a creatorilor din teatru avînd la bază o înţelegere ştiinţifică, marxist-leninistă asupra vieţii şi societăţii. Numai această înţelegere profundă a putut sta la baza izbînzilor cu „Opera de trei parale", „Troilus şi Cresida", „Biedermann şi incendiatorii". La aceasta se adaugă desigur talentul şi personalitatea creatorilor, dar punctul de pornire se află în modul în care au fost gîndite.

Rezultatele de pînă acum în arta spectacolului sînt rezultatul gîndirii teatrale româneşti. Aş spune de aceea, că dramaturgii noştri avînd la bază înţelegerea clară şi ştiinţifică de care vorbeam înainte, avînd la dispoziţie un material de viaţă atît de bogat, nou şi necercetat, pot fi ei cei invidiaţi de confraţii lor din Occident.

Privilegiul naşte însă şi obligaţii.

FLORIAN POTRA

Mai aproape de viaţă, mai aproape de poezie

Una din învinuirile frecvente aduse teatrului, e că nu reflectă în suficientă măsură viaţa în ceea ce are semnificativ şi caracteristic. Cantitativ, reproşul pare neîntemeiat: s-au scris şi se scriu destule piese care încearcă să însufleţească pe scenă personaje contemporane, oameni de azi. Nu există teatru — din cele aproape patruzeci, cîte fiinţează în toată ţara — care să nu reprezinte măcar două piese originale într-o stagiune. Din acest punct de vedere, lucrurile stau destul de bine. La o analiză sumară, am putea înregistra şi sub prisma tematicei, a ariei tipologice de cuprindere, o anumită varietate, o deschidere relativ amplă. Ce nu dă satisfacţie, atunci? Calitatea reflectării, calitatea expresiei dramaturgice. Nu atît ce şi cît, ci *cum* îşi dobîndesc „tipurile", personajele de azi, drept de cetate în teatru.

S-a repetat o vreme că autorii nu cunosc destul de adînc viaţa, oamenii şi problemele despre care se întreţin şi ne întreţin pe noi, spectatorii. Observaţia a fost dreaptă, dar astăzi a încetat să mai aibă putere de criteriu. Astăzi, cred că trebuie să vorbim despre necesitatea cunoaşterii mai adînci a condiţiei de creaţie, de reflectarea artistică a realităţii. În efortul de a epuiza datele acestei realităţi şi ale adevărului vieţii, mulţi s-au îndepărtat — poate fără să-şi dea seama — de izvoarele şi de exigenţele artei, în speţă ale literaturii dramatice. Nu pentru că scriitorul n-ar avea capacitatea să surprindă, *în viaţă,* frumuseţea şi strălucirea omului nou, acesta apare deseori şters şi limfatic pe scenă, ci mai cu seamă pentru că scriitorul ignorează sau uită cerinţele, condiţiile, legile — oricum am vrea să le numim — ale *creaţiei de artă.*

Spectacolul de teatru în secolul nostru — e ştiut şi acceptat acest fenomen, după afirmarea funcţiei regizorului — şi-a cîştigat autonomia ca operă de artă. Dar asta nu înseamnă că artiştii scenei pot să macine în gol (sau tărîţele unor texte neliterare); ei au nevoie de grîul curat al genului dramatic care — cel puţin pînă acum — e un gen literar.

E vorba, astfel, de o necesară reîntoarcere a autorului de piese la literatură, la *poezia* dramatică. Fireşte, nu mă gîndesc la o deviere spre surse de inspiraţie livreşti, mediate, lipsite de prospeţimea şi de autenticitatea contactului cu realitatea, cu oamenii vii. Dimpotrivă. Dar o mai atentă conştiinţă de scriitor, de *creator literar,* care transfigurează şi reelaborează în mod specific întîmplările, sensurile, cu un cuvînt substanţa vieţii, — se impune cu dinadinsul.

Pentru ca scena teatrului contemporan să se umple cu personaje vii, înzestrate cu forţa, cu graţia, cu fiorul surprinzător şi nu arareori sublim al omului contemporan, se cuvine ca autorii dramatici să redevină poeţi adevăraţi. (Nu degeaba istoriile literaturii engleze îl cuprind pe Shakespeare la capitolul poeziei... Nu degeaba Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, Blaga, Camil Petrescu — clasicii noştri — au fost poeţi în sensul cel mai profund şi mai larg al cuvîntului...).

Îndemnul: mai aproape de viaţă, trebuie strigat deodată cu celălalt îndemn, la fel de preţios: mai aproape de poezie! Fiindcă acolo, scăldată în apele limpezi ale poeziei, viaţa devine expresie de artă, adică act de recunoaştere, de educare, de transformare a omului, oglindă credincioasă a unei omenii înnoite.

Aşa văd eu înaintarea teatrului nostru contemporan, a teatrului unei societăţi socialiste.

SPORT

ÎN GROAPA CU LEI

I. — Am jucat în Portugalia, ţară gîtuită de mînie, şi am obţinut unul din cele mai strînse rezultate pe care le-a realizat în ultimii ani o formaţie străină în groapa cu lei de la Lisabona care se numeşte Estadio Nacional.

Şi-a început meciul. Lipsiţi de aportul a doi titulari, Georgescu şi Gergeli, băieţii noştri au jucat, prima repriză, crispaţi şi fără forţa care i-a impus în ultimele întîlniri. Apărarea, nesigură, mai ales pe partea stîngă, a lăsat cale liberă lui Augusto (proaspăt căpitan al echipei portugheze) lui Eusebio şi Coluna. Apoi în minutul 15 a căzut golul. Popa l-a faultat pe Simoes, în apropierea liniei de colţ, Eusebio de la Benfica a tras cu efect şi mingea a intrat în plasă printre mîinile lui Haidu. Mai mult, cred că i-a atins şi frizura puţină. Prin urmare, autor principal, Haidu şi nu Eusebio.

Al doilea gol (şi ultimul al portughezilor), a fost înscris de acelaşi Eusebio, de la 25 m. Şutul, oricît au invocat unii distanţa faţă de poartă, a fost imparabil. În această direcţie aduc mărturie declaraţia lui Dan Coe care a respins cu capul şi cu pieptul două mingi, trosnite tot de Eusebio şi care i-au lăsat urme întipărite în carne.

Repriza a doua ne-a aparţinut în întregime. Cu excepţia lui Mateianu (a făcut un joc sub posibilităţile lui, totuşi bunişor) echipa întreagă s-a avîntat spre înainte şi a supus unui presing sufocant apărarea portugheză. Golul lui Sorin Avram, urmare a unei faze la care au participat Sasu şi Pîrcălab (maurul se pare, nu prea-şi mai face emoţii peste graniţă) s-a produs fulgerător. De aici şi pînă-n final, Nunweiller III (excelent pe postul care l-a consacrat), Dan (îndîrjit), Popa (plin de vigoare), Popescu (omniprezent), Iancu (debutant în naţională, dar curajos) şi chiar Greavu şi-au aruncat toată puterea de luptă şi numai ghinionul sau mult şi pe drept blestemata pripeală a făcut ca tabela să nu se modifice în favoarea noastră. Martor la această partidă afirm că am trecut pe lîngă o mare victorie. Şi ea n-ar fi mirat pe nimeni din cei prezenţi. Am văzut, în ultimele 10 minute, marea echipă a Portugaliei trăgînd cu dinţii de timp (Jose Pereirro a făcut bătături în palme izbind mingea de pămînt) aşa cum numai Textila Buhuşi e în stare s-o facă. Publicul, cunoscător şi liniştit (dacă n-aş fi stat cîteva zile în Portugalia nu mi-aş fi putut da seama de cauzele acestei oboseli aparente; în fond, îmi vine să cred, e o rezistenţă de dedesubt) a aplaudat echipa noastră. Concluzii: 1—2 la Lisabona demonstrează că am trecut de pragul mediocrităţii. Nu mai putem fi chemaţi în groapa cu lei numai pe post de creştini.

II. — Fără Eusebio (originar din Mozambic) echipa Portugaliei e o formaţie de mîna a doua.

III. — A apărut, aşa cum afirma domnul Otto Gloria, antrenorul Portugaliei, *bariera română.* „Nimeni, spunea domnia sa, n-a vrut să mă creadă, după întoarcerea de la Bucureşti, unde am asistat la meciul Cehoslovacia—România, că echipa dumneavoastră e o formaţie dintre cele mai puternice. Acum toţi vin şi-mi spun că am avut dreptate... Mi-au plăcut mult Nunweiller, Sasu, Sorin, Pîrcălab, Popa şi chiar Greavu". E prima oară cînd adresez felicitări, după o înfrîngere, echipei noastre reprezentative. O fac cu dragoste.

Fănuş NEAGU

P.S.

Ajuns în ţară, miercuri dimineaţa am citit cu stupoare în *România liberă* elucubraţiile unui octodoct (ca să mă înţeleagă ar trebui să traduc termenul în limbaj birjăresc) care mă acuză de „pupat piaţa endependenţi".

Trec peste imputările adresate de către impostor U.C.F.S-ului fiindcă m-a inclus în echipa de ziarişti (şi nu în lotul sportivilor) care s-a deplasat în Franţa şi Portugalia (în această direcţie numai tovarăşii de la U.C.F.S. pot da explicaţii) şi mă opresc la insinuările privind călătoria mea în Italia. Haplea de la *România liberă,* îngrijorat de „cine i-o fi stipendiat nevoile cotidiene?" (frumuseţea frazei sare în ochi), lasă să se înţeleagă c-aş fi fost plătit de un nu ştiu cine. Scurt, pentru cititori: CHELTUIELILE DE DEPLASARE ÎN ITALIA AU FOST SUPORTATE DE UNIUNEA SCRIITORILOR.

Neaşteptatul polemist, muindu-şi tocul în nara în care forează zilnic cu arătătorul de la stînga ca să dea de-o urmă de creier, preferă calomnia şi invectiva unei informări elementare. E drept, a te informa face parte din a.b.c.-ul gazetăresc pe care V.M. (sistem depăşit de mult în fotbal) îl respinge ab initio. În această privinţă, oricine îşi dă osteneala (nu puţină) să parcurgă insanităţile debitate pe numai două coloniţe se convinge uşor că am dreptate. Dezinvoltura, însă, cu care fabulistul improvizat împroaşcă cu noroi şi calomniază ridică o problemă de etică elementară.

Voi reveni; anunţ nu în calitatea de maseur pe care mi-o recunoaşte intelectualul de la rubrica sportivă a *României libere.*

f. n.

DIALOG

Discuția organizată de „Gazeta literară" în legătură cu predarea literaturii în școli este, după părerea mea, deosebit de utilă, întrucît — pornind de la premiza că înnoirea manualelor școlare e necesară — a dat posibilitatea confruntării unor idei, a unor poziții care, fără să fie ireconciliabile, exprimă moduri diferite de înțelegere a problemei. Ea a stîrnit un viu interes în rîndurile cadrelor didactice, deoarece manualele școlare sînt un prețios instrument de lucru care facilitează sau îngreuiază, influențînd, pozitiv sau negativ, procesul de învățămînt și în același timp contribuie la împlinirea unui deziderat: formarea educației patriotice și estetice prin predarea literaturii române.

Cei mai mulți dintre participanții la „masa rotundă" au relevat necesitatea revizuirii manualelor — de fapt a programelor școlare, pentru că ele precizează autorii și problemele ce urmează a fi discutate — în sensul restabilirii unei judicioase ierarhii a valorilor (ne gîndim, între alții, la Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, H. Papadat-Bengescu, Gala Galaction, la Titu Maiorescu, M. Ralea, T. Vianu. — cam expediați în manual). Ar fi trebuit să se releve și modul, nu totdeauna fericit, în care sînt repartizate orele pentru studierea diferiților autori. Tovarășul Ion Bălu sublinia că lui Goga și Macedonski le sînt rezervate cîte două ore, ca și lui Iosif sau Neculuță.

N-ar fi rău dacă marilor creatori de frumuseți, de valori perene, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, T. Arghezi li s-ar acorda un număr de ore mai mare decît în prezent, să se discute și aspecte ale măiestriei artistice — dar nu în mod simplist — să se releve specificul fiecărui artist, reținîndu-se faptul că literatura este „artă a cuvîntului". În legătură cu aceasta amintesc că manualele, cu mici excepții, nu operează diferențiat, făcînd disocierile necesare, ci cu ajutorul unor clișee se fac multe afirmații generale care nu reușesc să clarifice, să precizeze, producînd confuzii. Poate că așa s-ar renunța la tendința de a socoti, cum remarca tovarășul Aurel Martin, stilul scriitorilor „nu ca un capitol de estetică literară, ci ca unul de lingvistică".

In manualul pentru clasa a VIII-a, discutîndu-se poezia „Impărat și proletar" se afirmă: „Deoarece este o cuvîntare înflăcărată, versurile sînt limpezi, cu puține epitete (...) și puține comparații" (p. 24). În legătură cu prozodia pastelului „In miezul verii" se afirmă: „Versificația, la rîndul ei, contribuie la realizarea artistică a conținutului. Strofele sînt alcătuite din patru versuri, de cîte opt silabe fiecare, cărora li se adaugă al cincilea vers care are măsura pe jumătatea celorlalte. Prin acest vers scurt, poetul accentuează imaginea realizată din fiecare strofă" (p. 63). E greu de sesizat, pentru un copil de 13—14 ani, cum structura strofică poate contribui la „realizarea artistică a conținutului", atîta timp cît nu i se precizează modul în care un anume ritm și o oarecare măsură colaborează la împlinirea poeziei sub toate aspectele ei.

S-a remarcat, și nu o dată, că elevii claselor V—VII citesc mai rar versuri, sînt mai puțin receptivi la poezie. E adevărat însă că, dacă ei o înțeleg mai greu, nici manualele nu-i ajută să găsească cheia menită să le deschidă poarta spre lumile fermecate din stihurile atîtor maeștri ai cuvîntului.

Modul în care sînt făcute, în toate manualele, analizele literare este, cu cîteva excepții, deficitar, întrucît acestea se rezumă, de cele mai multe ori, la povestirea plată a poeziilor fără ca să se discute și despre specificul operelor încadrate în anumite genuri literare. Acea corelație fond-formă, despre care se face atîta caz, este expediată sumar în cîteva considerații vagi, generale, de tipul celor amintite. Analizele literare și chiar caracterizările unor scrieri ar trebui să conducă spre precizarea specificului scriitorului respectiv, să contribuie la prezentarea diferențiată a fiecărui creator în peisajul literaturii noastre, pentru că altfel se ivește pericolul de a înfățișa tinerilor școlari un peisaj monoton, alcătuit din elemente asemănătoare, care pot fi ușor confundate.

Nu odată, cînd e vorba să se precizeze locul unui scriitor în literatura noastră, se obișnuiește să se amintească unele teme ale acestuia, ca și cînd doar aspectul tematic ar fi în măsură să confere o anumită valoare. Despre Cezar Petrescu manualul de clasa a XI-a afirmă : „Realismul critic caracterizează cele mai de seamă scrieri ale lui Cezar Petrescu. Jefuirea bogățiilor țării de către trusturile străine în complicitate cu burghezia autohtonă, pregătirea războiului de către vîrfurile cele mai reacționare ale claselor dominante, ororile acestuia, aspecte ale societății românești după război, sînt înfățișate în romanele „Intunecare", „Aurul negru" și „Calea Victoriei".

In ceea ce privește prezența literaturii actuale în manualele școlare, mă alătur părerilor exprimate (T. Utan, D. Păcurariu, G. Munteanu, Eugen Simion, V. Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu) în legătură cu necesitatea aplicării unui criteriu mai riguros la selectarea operelor literare și a scriitorilor, deoarece gustul pentru literatură se formează în clasele mici și se dezvoltă ulterior. Poate că ar fi mai bine ca în loc de unsprezece scriitori prezentați monografic în partea a II-a a manualului pentru clasa a XI-a să se păstreze doar cîțiva care, prin lucrările lor, și-au cîștigat un loc de frunte în literatura noastră, iar ceilalți să fie studiați în capitolul de sinteză „Realizări ale literaturii noi", unde, așa cum cerea și tovarășul D. Micu, să se acorde atenția cuvenită formulelor artistice specifice noii literaturi, varietății stilistice.

In sfîrșit, cred că aserțiunii tovarășului Al. Piru potrivit căreia „un manual de școală, ca și orice carte de istoria literaturii, trebuie, după părerea mea, întocmit de specialiști cu experiență în istoria și în critica literară" îi trebuie un amendament care să precizeze că fără o bogată experiență pedagogică, un specialist poate realiza un valoros studiu științific, dar nu și un manual de valoare.

V. TEODORESCU
profesor

ALO, PARIS... ALO, BUCUREȘTI!

Debutul telefonic nu e o fantezie literară a cronicii noastre de spectator, ci dialogul sonor permanent al spectacolului de circ și varietăți, afișat pe panourile bucureștene cu titluri mari : „Alo, ici Paris".

Obișnuiți să gustăm din atmosfera pariziană de spectacol subtilitățile, finețea, spontaneitatea și frumusețea particulară pe care le cunoaștem, descoperim cu oarecare amărăciune o succesiune de tablouri împestrițate, unite între ele doar printr-o conversație franco-română. După spectacolul anilor trecuți „Parisul pe gheață" care ne-a adus ceva din atmosfera autentică de revistă pariziană, spectacolul de azi nu beneficiază de spirit francez nici măcar în poantele dialogului, greu de interceptat din cauza unei sonorizări excesive.

Un spectacol început pe ritm și manieră „Beatle's" poate fi orice înafară de un spectacol de atmosferă franțuzească pe care tinde să-l afirme insistent publicitatea. Că trei ghitariști și o baterie — orchestra Ye-Ye — au cules multe aplauze, se datorește calității și genului modern muzical în interpretare, care, bucurîndu-se de o vogă generală, nu aduce însă nimic particular parizian.

Rarele accente autentice, în vocea și ghitara amintitoare cînd de Brassens, cînd de Jean Claude Pascal — solo voce și ghitară un tînăr cu emoția fragedă a interpretării — sau dublul de „Pantomimă muzicală" excelent și original în scurta lui prezență scenică, au cam fost estompate de prelungitele momente muzicale și de dans. Nici Arielle și nici Orlando, vedetele spectacolului, care au depus eforturi să cucerească inimile spectatorilor, nu s-au ridicat la nivelul interpretărilor vocale cu care Parisul ne-a încîntat auzul de nenumărate ori. O selecție de melodii s-ar fi cerut în locul unor repetări dictate pe o notă prea vizibilă de prezentatorul în frac, nu întotdeauna subtil în anumite „observațiuni" și gesturi, cu toate că penumbra i-ar fi creat avantajul unei discreții necesare.

Cît despre „circ" nu ne bucură să considerăm prezența „numerelor" legate poate că mai mult de o demonstrație improvizată pe scena unei școli de provincie, unde s-ar crede că jocul prelungit cu țigarea sau cu bilele albe e total necunoscut. Din prestidigitație nu reținem decît varianta mănușilor colorate, înlocuind în această circumstanță știutele fulare de mătase fină... Simpatică perechea de acrobați, dar exercițiile lor lipsite de originalitate. Interes limitat în „Păpușa mecanică". Rîs zgomotos și totală participare a publicului la pantomima muzicală a celor doi buni comici, singurii care au adus părții dinamice a programului un crescendo de calitate.

Dans spaniol : Angelina și Juanito Carra, interesant într-o concentrare de idei, dar rarefiat prin prelungiri și repetări care au obosit publicul. Intr-un joc scăpărător și de o energie subliniată și de repetate aplauze, Angelina s-a remarcat a fi nu numai o bună balerină, ci și o excelentă dansatoare de dans popular...

Ne pare rău că am simțit lipsa de unitate pariziană a spectacolului, lipsa unui stil caracteristic scenei și arenei de varieté și circ, cu toate că citatele „Moulin Rouge", „Olimpia" sau „Casino de Paris", legate de numele interpreților, o anunțau...

Programul tipărit, foarte reținut în nume și denumiri, preferîndu-se dialogul continuu greu de înțeles din cauza unei „fonii" excesive, supărătoare chiar în timpul executării unor cîntece care-și pierdeau astfel muzicalitatea.

Ne-am întrebat dacă regia (Jaqueline Vivéf) e mulțumită de acest spectacol și dacă organizatorii spectacolului adus din Franța au făcut totul pentru a asigura atît artiștilor interpreți cît și publicului bucureștean conținutul unui spectacol de calitate superioară.

Pornisem la Circul-București hotărît să aplaud și să felicit această nouă ocazie de cunoaștere reciprocă. Am plecat însă cu sentimentul că participasem la un spectacol provensal, foarte asemănător celui văzut nu de mult la Foire de l'haricot a Arpajon ! ! Păcat de ambianța splendidă a circului și de marea atenție a personalului care nu puteau suplini nici prin arhitectură și nici prin amabilități un spectacol desfășurat sub media obișnuită anuală...

Regret, cher Pàris, că nu te pot îmbrățișa cu același entuziasm de altă dată pe care o improvizație artistică îl frînează la București... Dar cred că sensibilității tale fine, sensibilitatea românească îi face oricînd loc cu dragoste în inimi...

Baruțu T. ARGHEZI

100 DE ANI DE LA APARIȚIA REVISTEI „FAMILIA"

O VIZITĂ LA MUZEUL IOSIF VULCAN DE LA ORADEA

Anul acesta s-a împlinit, în iunie, un secol de cînd Iosif Vulcan a înființat, la Budapesta, revista română **Familia** — foaie enciclopedică cu ilustrațiuni. Strămutată după o vreme la Oradea-Mare, avea să apară neîntrerupt, 41 de ani, pînă în 1906, cînd se stinge cu un an înaintea animatorului ei.

Centenarul **Familiei** nu reprezintă un prilej oarecare de însemnări statistice sau de notații omagiale, pe marginea unui periodic de demult. Găzduirea, în coloanele sale, a debutului eminescian nu e singurul merit al revistei. În osîrdia consecventă, manifestată de **Familia** mai bine de patru decenii, trebuie văzută în primul rînd încă o dovadă a trăiniciei noastre în colțul nord-vestic al teritoriului românesc.

★

Muzeul memorial Iosif Vulcan, inaugurat anul trecut la Oradea, a valorificat cu înțelegere mărturiile rămase de la neobositul animator cultural. In însăși casa ce a locuit-o, pe malul Crișului unde funcționa și redacția, — obiectele, mobila, cărțile, portrete, manuscrise, corespondență, stampe ori tablouri — reînvie cadrul și parcă atmosfera vieții și însuflețirii de la **Familia**.

Să pornim împreună prin cuprinsul acelor încăperi... Un vast peisaj, în ulei, înfățișînd Oradea acum un veac, ne situează pare-se aevea, în epocă. Alături, o statuetă a lui Iosif Vulcan, adolescent. Privirea, nebuloasă încă a acelui ce a debutat prin a fi poet, ne îndeamnă să-i citim, într-o vitrină, versurile ce sînt, totodată, spovedanie și principiu :

„Poetu-n astă lume nu este pentru sine.
El este dat națiunii : apostol și profet."

Iar nu departe, pe un panou, o altă însemnare, ca o mărturisire de credință : **„Lumina e principiul de viață al unui popor ! Vai de acea literatură care se rupe de popor".**

Un alt ungher de cameră evocă colaborările lui Eminescu la **Familia**. Din 1866, anul de debut (cu poezia **De-aș avea**), i se publică, pînă în decembrie 1884, douăzeci și două de poezii. Amintim cîteva : **O călărire în zori, Amorul unei marmore, Junii corupți, S-a dus amorul, Pe lîngă plopii fără soț...** Ciclul se încheie cu : **Iar cînd voi fi pămînt**, o variantă a lui **Mai am un singur dor.**

E locul aici să reamintim cîteva triste rînduri dintr-o scrisoare trimisă de Mihai Eminescu lui Iosif Vulcan :

„Mulțumesc pentru onorarul trimis, cel dintîi pentru lucrări literare ce l-am primit vreodată în viață. In România domnește demagogia, în politică și în literatură. Precum omul onest rămîne necunoscut în viața publică, astfel talentul adevărat e înnecat de buruiana rea a mediocrităților, a acelei școale care crede a putea înlocui talentul prin impertinență și prin admirație reciprocă.

Iartă-mi, stimate amice, acest ton polemic, dar te asigur că a fost pentru mine o rară mîngîiere de a mă vedea remunerat dintr-un colț atît de îndepărtat al românimii din Oradea-Mare — cînd, în țara mea proprie, nu voi ajunge nici cînd să însemnez ceva..."

★

In același cadru se cuvine a reproduce o scenă văzută și auzită, pe viu. Printre vizitatori, un pionier își zorea bunicul : **„Hai, tată bătrîn, să-ți arăt masa pe care a scris Eminescu..." „Dar nu se poate, nepoate, că Eminescu a fost moldovan..." „Ba, vino, tată bătrîn, să-ți arăt..."** Tovarășa custode a sălii a limpezit disputa: era vorba de masa de lucru a lui Iosif Vulcan ! Copilul îngemănase, in mintea lui, pe marele poet cu cel ce-i dăduse cea dintîi satisfacție a publicării...

Interesantă, din alt punct de vedere, este **Harta peregrinărilor** lui Iosif Vulcan, pe care, organizatorii Casei memoriale, o prezintă grafic. Se notează aici ceea ce credea călătorul atunci... Pornind într-o lungă călătorie, se destăinuește romantic. Și începe cu însăși localitatea unde a trăit și a muncit :

„Datori sîntem să ne ocupăm în locul acesta, de lăudabila stăruință a tinerimii române din Oradea-Mare. Ea a prezintat limba și muzica românească la un nivel ce ne face cinste".

Debarcînd din vaporul ce-l adusese pe Dunăre, observă : **„Giurgiu — e un oraș interesant. Intrunește în sine viața socială și comercială, cultura și datinile..."** Iar cînd ajunge pe litoral, la Constanța, este de-a dreptul uluit : **...„Nu știm unde să ne uităm mai întîi : la oraș, sau la mare ! Să privim străzile ori să admirăm nesfîrșita mare ?..."**

Capitala înaripează patriotismul lui Vulcan.

„București, București ! exclamă el. **Tu nu posezi grandoarea orașelor din apus și, totuși, în ochii mei apari admirabil. Tu nu ai splendoarea lor și, totuși, mie-mi strălucești mai luminos, mai încîntător. Pentru ce ? Pentru că ești capitala României."**

★

Meritul lui Vulcan e de a se fi priceput să adune, printre colaboratorii **Familiei**, nu numai condeiele românești cele mai ilustre din epocă, dar și scriitorii maghiari însuflețiți de tendințe progresiste. Așa — între alții — a colaborat la **Familia** numitul Ioan Scipione Bădescu, căruia ungurii îi ziceau Bagyai Ianoș. A fost prietenul lui Eminescu și a tradus în limba noastră din Petöfi. A tălmăcit în ungurește primele poezii ale lui Alecsandri.

Toți scriitorii români de seamă au colaborat la **Familia**. Amintim doar pe : Bolintineanu, Chendi, Dulfu, Goga, Hașdeu, Iosif, Macedonsky, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță... Iar ca amănunt, cităm o precizare a lui Vulcan, necunoscută poate de unii :

...„S-a ivit un nou talent, la început timid și sfios, sub pseudonimul Boșcu. In scurt timp, talentul acesta luă un drum înalt, deveni mare poet, fondatorul unei noi școli poetice române : era George Coșbuc."

Iar în aceeași linie de crainic al oamenilor și evenimentelor de răscruce, adăugăm că, în 1871, comentînd Comuna din Paris, Iosif Vulcan scrie **primul articol** ce a apărut în limba română despre Karl Marx !

Am insista și asupra unei alte preocupări a lui Vulcan, lupta pentru ridicarea femeii. Revista avea o rubrică permanentă : „Convorbiri cu cititoarele". Aici, bizuit pe informațiile culese din presa țărilor — unde afirmarea femeii era avansată — cearcă a promova acest spirit și la noi. Îndeamnă pe cititoare la studii. Dă sfaturi utile și practice femeilor : cum să-și crească și să-și educe copiii ; cum să asigure igiena căminului, armonia familială. Încurajează, stăruitor, talentele feminine. Și e cazul a pomeni acum de Lucreția Suciu — tînără colaboratoare la **Familia** — și care, în 1897, a scos un volum de versuri despre care Titu Maiorescu afirmă, între altele : **Merită a fi semnalată ca primul simptom al renașterii..."**

Din carnetul de vizitator al Casei memoriale de la Oradea, transcriu aici și cîteva opinii, mai vechi, asupra **Familiei** și inițiatorului ei :

...„Această revistă — care se cheamă bine FAMILIA — ține seamă de nevoia de a citi a oamenilor fără pretenții și fără mofturi, care înțeleg de atîtea ori mai drept și simt mai adînc decît ceilalți."

(N. Iorga, 1904)

„Familia rămîne biletul de intrare permanentă a lui Iosif Vulcan în istoria literaturii noastre. Scriitorii din toate părțile își trimiteau aici, contribuția lor. Eminescu și-a publicat, în paginile ei, primele înfrigurări de patimi și stele".

(Octavian Goga, 1904)

„Familia a fost casa larg deschisă pentru toți colindătorii slovei românești, care, bătînd la poartă cu cîteva stihuri în mînă, știau că vor fi îmbrățișați cu dragoste și înfățișați publicului în lumina frumoaselor făgăduinți pentru viitor."

(Al. Hodoș, 1931)

„Iosif Vulcan și-a marcat locul, în istoria literelor transilvane, grație unor virtuți de ordin practic, și unui devotament pentru cultura națională, cu atît mai meritorii și mai demne de reținut, cu cît se întîlnesc mai rar și cu cît rezultatele lor sînt mai impunătoare."

(Perpessicius, 1957)

Vulcan a fost și un entuziast iubitor al teatrului românesc în Ardeal. A și scris în acest gen. Și e notabil faptul că teatrul de stat din Oradea, în cadrul centenarului ce se organizează anul acesta, și-a înscris în repertoriu o piesă de-a lui. Lucrarea o aflăm într-o vitrină și-i citim pe copertă titlul : **„Sărăcie lucie, comedie populară cu cîntece, într-un act. Piesa a fost reprezentată pentru prima oară la Arad, în 6/18 iunie 1894, de tinerimea de meseriași română, sub conducerea învățătorului Nicolae Ștefan, în sala din pădurița orașului".**

Odată cu grija echipei de actori ai teatrului local, pentru vajnicul publicist de odinioară, se cere aplaudată inițiativa unui pîlc de poeți și prozatori din Oradea care se străduie, — și nu fără dificultăți ! — de a reînvia această publicație. Astfel exemplul lui Vulcan se va dovedi roditor și de folos, chiar la un veac distanță de ziua apariției primului număr din revista căreia el i-a consacrat întreaga viață.

Horia OPRESCU

CONTINUARI

EMBLEMA CERTITUDINII ȘI A MĂREȚIEI

le-a găsit decît o singură explicație : „miracol". Cînd însă te afli în contact nemijlocit cu cei care gîndesc, planifică, asigură și răspund de fiecare parte a ansamblului economiei de pe aceste meleaguri, constați că „miracolul" ține de alte coordonate, foarte pămîntești, ale omului comunist și ale revoluției pe care acesta o slujește ca pe un alt sens al prezenței sale în istoria țării.

Acum, vorbitorii nu se mai referă la România burgheză decît în termeni de depășire globală. „Este semnificativ faptul că numai anul trecut, în regiunea noastră s-a produs **de două ori** mai multă energie electrică decît se producea **în întreaga** Românie burghezo-moșierească în 1938". Dimpotrivă, acum, n-a existat delegat la această conferință, al uneia sau alteia dintre întreprinderile industriale ale regiunii, care să nu compare produsele industriei proprii cu valoarea și calitatea acelorași produse pe scară mondială. Beneficiarii străini sînt entuziasmați de mașinile-unelte ale economiei forestiere din regiunea Bacău, fibrele sintetice de la Săvinești concurează la export cu fibrele sintetice de cea mai bună calitate din lume, cauciucul nostru sintetic stă alături de cel mai bun și rezistent cauciuc de pe piața mondială, ieșim pentru prima oară la export cu azotatul de amoniu prezentînd cel mai scăzut grad de umiditate din lume, produse ale combinatului chimic Borzești sînt contractate în 22 de țări...

Nu există delegat care să nu fi vorbit, deopotrivă, despre capacitatea mașinilor și utilajelor produse de noi înșine, despre extraordinara capacitate a muncitorilor înșiși de a le stăpîni și conduce. Pe măsura dezvoltării neîncetate a tehnicii, la nivelul tehnicii mondiale, se înregistrează o afluență în proporții de masă a muncitorilor spre învățămînt, facultățile serale și fără frecvență dovedindu-se încă insuficiente pentru a satisface marea lor sete de cunoaștere. Or, într-o țară unde se pune cu atîta acuitate necesitatea dezvoltării rețelei de învățămînt mediu și superior, **pentru muncitorii din industrie**, nu mai poate fi nici o îndoială asupra viitorului ei strălucit. Pînă și cooperativele agricole de producție, din Tibucani și Nicolae Bălcescu, își fac socoteala veniturilor **în milioane lei**, datorită unei permanente legături cu institutele de cercetări zoo-agrotehnice, datorită unui nesecat spirit inventiv de a identifica soiuri speciale, cu valoarea biologică, pentru fiecare bucată de sol pînă atunci ingrat, într-un cuvînt de a scoate grîu, porumb, sfeclă de zahăr, ceapă, cartofi, floarea soarelui sau vin de calitate chiar și din piatră seacă.

Nu-mi aduc aminte să fi rămas în afara dezbaterii, nesupuse analizei critice sau planurilor de viitor, umbrele sau luminile vreunui sector de viață. Fie că a fost vorba de amenajarea integrală a Bistriței sau hidrocentralei de pe Siret, de reformarea catalitcă la rafinăria din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej sau de terasarea pămînturilor erodate, de maternități și spitale sau de școli și alte mii de apartamente, de înfrumusețarea orașelor care să-și spulbere în vînt vetustul provincialism, sau de amenajarea turistică a Ceahlăului — toate, la toate problemele piezișe încă, s-au căutat soluții, incandescentul spirit comunist le-a pătruns pe toate pînă-n esență și toate au primit, în perspectiva cincinalului următor, emblema certitudinii și a măreției.

O simplă conferință de lucru ! Ca și-n celelalte regiuni ale țării, desfășurate în aceleași zile. Toate — pregătind însă o altă mare conferință de lucru, istoricul eveniment al celui de-al IV-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român.

LECȚIA ÎNAINTAȘILOR

nesc și au, în perspectivă estetică, valoare de permanență. E relevabil, de altfel, faptul că încercările întreprinse de către ideologii reacțiunii de a le altera, înlocui sau ignora n-au dat niciodată rezultatele scontate, că efortul disperat al unora de a le converti în direcție antirealistă, naționalistă, mistică, s-au soldat, în cele din urmă, cu eșecuri. Organismul funciar sănătos al literaturii noastre le-a respins și neutralizat rînd pe rînd, iar atunci cînd, totuși, influențele nocive erau pe cale să se infiltreze în țesuturile lui, a găsit energia necesară pentru a le elimina, cicatrizîndu-și rapid rănile.

Fenomenul e întru totul explicabil. Identificarea cu durerile, bucuriile și năzuințele maselor, visînd o lume mai bună și mai dreaptă, eliberată de inechități, dezalienată, înaintașii s-au simțit — în imensa lor majoritate — legați trup și suflet de destinul acestor meleaguri și al oamenilor ce le populează de milenii. („Țineți cu poporul, ca să nu rătăciți !", le spunea Simion Bărnuțiu revoluționarilor pașoptiști). In artele lor poetice, în însemnările și operele lor literare, ei și-au afirmat cu vigoare dragostea nețărmurită față de patrie și popor. Ienăchiță Văcărescu lăsa urmașiilor săi, ca legat testamentar, „creșterea limbii românești, și a patriei cinstire" ; Bolintineanu profetiza „viitorul de aur" al țării ; Eminescu sublinia că literatura e puternică numai dacă se întemeiază „pe baza largă a geniului național" ; Caragiale flagela fără cruțare burghezo-moșierimea ; Coșbuc se mărturisea „suflet în sufletul neamului" său și-i cînta „bucuria și-amarul" ; Rebreanu înfățișa dramele țărănimii lipsite de pămînt ; Sadoveanu îi evoca, în povestirile sale istorice pe luptătorii pentru libertate ; Arghezi îngrămădea, „pe-o singură vioară", „durerea noastră surdă și amară". Cu toții — și lista e departe de a fi epuizată ! — au înțeles că menirea lor, ca scriitori, era de a contribui la propășirea patriei și emanciparea maselor de sub lanțurile asupririi și exploatării. De aceea, pașoptiștii și-au pus talentul în slujba revoluției Alecsandri a celebrat actul unirii principatelor și al independenței statului, contemporanii răscoalelor de la 1907 au condamnat represiunile, iar Arghezi, în anii negri ai regimului antonescian, a dresat, prin *Baroane*, teribilul său rechizitoriu la adresa fascismului. Creația lor stă sub semnul comenzii sociale și patriotice. Ea izvorăște din sentimentul profundei datorii pe care orice artist conștient o are față de colectivitatea ce l-a produs, față de poporul căruia îi aparține. Că evocau vremile glorioase ale lui Ștefan cel Mare (Bolintineanu, Negruzzi, Sadoveanu), că explorau teritoriile fabuloase ale basmului (Creangă, Alecsandri, Eftimiu), că se opreau asupra contradicțiilor ce sfîrtecau lumea rurală (Slavici, Agîrbiceanu, Rebreanu), că rîdeau de psihologia cameleonică a micului burghez, sau demascau imoralitatea și politicianismul burgheziei (I. L. Caragiale), că examinau cu ochi lucid condiția intelectualului într-o societate ostilă promovării valorilor (Camil Petrescu), că analizau procesul de dezumanizare a claselor posedante (Hortensia Papadat-Bengescu), sau că surprindeau apariția proletariatului român, în faza de clasă organizată, pe scena istoriei (Al. Sahia), — țelul lor era, în esență, același : dezbaterea de pe poziții constructive, democratice, a unor probleme ce interesau realmente pe cititori. E vorba, cu alte cuvinte, de ceea ce numim azi, cu un termen îndătinat, *prezența în actualitate.*

In această prezență vie, activă, multilaterală, implicit militantă, promovînd un ideal social și moral înalt, în alăturarea lor sinceră la ideile de progres, în însușirea, ca bun propriu, a aspirațiilor ce însuflețeau masele, în considerarea realității ca sursă fundamentală, inepuizabilă, de inspirație, stă marea lecție pe care înaintașii o oferă, spre pildă și reflecție, urmașilor.

Nu e, evident, singura. Strădaniei de a participa la desfășurarea istoriei, și de a o înrîuri, grăbindu-i împlinirile, i se asociază aceea de a găsi formele de expresie artistică adecvate, în mod optim, conținutului de idei și sentimente cuprins în operă. Manuscrisele păstrate consemnează efortul exemplar al lui Eminescu, Caragiale, Camil Petrescu și al altora de a depista „cuvîntul ce exprimă adevărul", de a folosi modalități conforme temperamentului, culturii și experienței ce-i individualiza. Căutările novatoare, dorința de a fi la înălțimea exigențelor publicului căruia li se adresau, conștiința ce-i anima, determinîndu-i să nu încredințeze tiparului orice, atestează, toate, responsabilitatea cu care priveau ei actul creator, năzuința de a îmbogăți cu valori calitativ noi tezaurul literaturii noastre și de a o introduce pe orbita culturilor de interes universal.

Prin D. Bolintineanu, ale cărui poeme le analizau studenții de la Collège de France în 1865 și le apreciau călduros Théodore de Banville și Victor Hugo, prin V. Alecsandri, ale cărui versuri se bucurau de atenția cercurilor artistice occidentale și, mai ales, prin Mihai Eminescu, devenit cunoscut pe multe meridiane ale lumii de la Londra pînă la Tokio, poezia românească, îmbrăcînd haina traducerilor și stîrnind cercetări entuziaste, a jucat rolul de veritabilă ambasadoare a geniului nostru național. Ca și *Miorița* și *Meșterul Manole*, tălmăcite în franțuzește și englezește încă din veacul trecut. Prin I. L. Caragiale și Mihail Sebastian, jucați pe numeroase scene de peste hotare, dramaturgia românească și-a afirmat incontestabilele virtuți artistice. Prin Ion Creangă, Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, apoi prin Camil Petrescu și G. Călinescu, proza noastră de factură folclorică, obiectivă, lirică, analitică sau clasicizantă s-a impus atenției străinătății. Succesul repurtat de către aceștia și de către alții se datora în primul rînd faptului că operele lor oglindeau realități specific românești, transmiteau mesajul de pace, de prietenie al scriitorilor români, setea de libertate și de dreptate a poporului român, originalitatea gîndirii, simțirii și modalităților lui de expresie. Prin ele umanitatea, animată în fond de aceleași idealuri și aspirații, își descoperea o ipostaziere inedită.

„Oamenii de litere și artă — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași cuvîntare — sînt chemați să continue și să ducă mai departe aceste tradiții, să-și aducă contribuția la îmbogățirea culturii noastre naționale și în același timp, aportul la cultura universală". Condițiile în care se dezvoltă literatura noastră nouă, situația dobîndită de scriitori în societatea socialistă, creșterea conștiinței lor artistice, orientarea lor spre realitate, numărul masiv de talente existente sînt o chezășie că acest deziderat se va împlini.

LIRA ȘI MICROSCOPUL ELECTRONIC

chezășia îmbinării armonioase dintre rapida dezvoltare tehnică și cea spirituală. Mai multe uzine, mai multe termo și hidro-centrale însemnează la noi nu numai mai multe institute și laboratoare, ci și mai multe teatre, universități populare, echipe artistice de amatori, biblioteci, librării, cinecluburi. Însemnează totodată o aprofundare și diversificare a actului artistic de creație, căruia-i răspunde o audiență tot mai largă și mai nuanțată a consumatorului de bunuri culturale.

Provincia marilor complexe industriale a încetat de mult a fi orășelul prăfuit și tembelizat de stagnare, cu drame tăinuite, consumate între cîrciumă și alcov. Tensiunea, dramatică uneori, ce se vrea spusă în opere de artă, naște din interferența unor factori dinamici : peisajul exterior și lăuntric se schimbă într-un ritm uluitor. Cată să ții pasul cu prefacerile vremii tale — e un imperativ sub semnul căruia au loc multe revelații luminoase, și — atunci cînd e nesocotit — multe drame.

Poporul nostru trăiește acum zile de mare însuflețire. El participă cu pasiune la discutarea și desăvîrșirea proiectelor de Directive ce vor fi aduse înaintea Congresului. Toți și fiecare în parte sîntem vizați, sîntem interesați în realizarea optimă a măreților directive pe care ni le propunem. Lira și naiul, microscopul electronic și balanța de precizie stau alături de turbină și de baraj, aliate, prietene, completîndu-se și sprijinindu-se reciproc, în opera unitară de edificare a industriei și a culturii românești, sub conducerea clarvăzătoare a partidului.

POȘTA REDACȚIEI

B. PETRE : „Scrie mult, dar nu revede ce scrie justificînd că nu-i mai poate face nimic unei poezii după ce a scris-o. Îmi este imposibil s-o modific". Mărturisirea dvs. nu e de bun augur, mai ales ținînd seama de nivelul manuscriselor care o însoțesc (și care, din păcate, au mare nevoie de a fi „revăzute" și modificate !). E bine să știți, însă, că o poezie poate fi revăzută și modificată chiar înainte de a fi scrisă (în acest caz, firește, va fi implicit revăzută și formula „scrie mult" !). Poate că merită să reflectați nițel la această latură a problemei. Mai dați-ne cîte o veste, după aceea. (Proza e și mai slabă).

N SUSA-NICULESCU : Par să fie mai potrivite pentru „Urzica".

D. STOICESCU : Sînt cîteva mai aproape de preocupările revistei noastre :

Unui critic care apără concizia :

Combați pe-un ins ce face
inutile
Figuri de stil. Just. Totuși,
orișicum,

El scrie, de prisos, vreo zece
file,
Tu, pe această temă, un volum !

Unui reporter întors de pe litoral :

De nu s-a-ntors cumva cu-ntreaga mare
În geamantan, din scurtul său
voiaj,
De unde, în decont, atîta sare,
Și-atîta apă chioară-n reportaj ?

Unui critic imprudent :

Nu-l înțelege soața. Și menajul
Se clatină amarnic, uite-l nu-i ;
Mă tem că îi vorbește în lim-
bajul
Caracteristic operelor lui...

Celelalte, e mai indicat să le adresați unei publicații cu pagini de satiră și umor.

ȚÎRLEA DUMITRU : Sînt manuscrise de început, în care, deși precumpănesc nesiguranțele și stîngăciile, lipsa de experiență, sînt vizibile și unele semne bune (mai ales în versuri). Pregătiți-vă pentru o ucenicie îndelungată, stăruitoare, studioasă, și mai trimiteți din cînd în cînd.

AIRA POP : Nu se vede nici un progres. Se vede că vă ocupați mai mult de scris decît de lectură și studiu, lăsîndu-vă în voia unei inerții primejdioase, fără perspectivă. Trebuie să citiți mult, să studiați temeinic marile experiențe poetice ale lumii, pînă-n zilele noastre. (Versurile dvs. arată că vă aflați, ca artă poetică, în secolul trecut, iar ca orizont de viață, parcă și mai în urmă !) La vîrsta și experiența dvs., e mult mai important să citiți, decît să scrieți. Țineți-ne la curent, în continuare, cu încercările, dar și cu lecturile dvs.

VAL. TULNIC : Scurta scrisoare versificată care însoțește lucrarea dvs. e un adevărat model (spirituală, concisă și... plină de adevăr) .O reproducem mai jos și o propunem ca atare :

Dacă „merge",
E debut.
Dacă pică,
E rebut !

Poezia trimisă, însă, deși nu e lipsită nici ea de oarecare spirit și vervă (cum topircenistă !) și de unele abilități prozodice, nu se încadrează, din păcate (sau din fericire !) în nici una din cele două categorii numite în scurta scrisoare care o precede... Să vedem, așadar, ce mai urmează.

C. TITEANU : Vi s-a răspuns de mai multe ori, în această rubrică, atît de repede cît a fost cu putință și atît de binevoitor cît au îngăduit manuscrisele dvs., aflate, în general, la marginea literaturii, sau chiar în afara ei. Ar fi fost timpul să trageți concluziile care se impun. Sperăm să o faceți măcar acum. In orice caz, e bine să țineți seama — dacă totuși doriți să continuați această activitate grafomană — de faptul că scrisorile dvs., oricît de lungi, amenințătoare și necuviincioase, nu vă pot ține loc de talent.

MARINESCU I. RADU : Semne bune, promițătoare, mai ales în „Egoist" și „Indemn", Continuați, și mai trimiteți din cînd în cînd.

IONUȚ BUZDUGAN : Sînt și unele semne bune, deși, deocamdată lucrările sînt schematice și expeditive. Mai trimiteți.

El. Irimescu, George Livella, Rista Valeriu, M. Ealocinus, Balaș Matei, G. Micu, Dobrescu Ionel, Palașcă Ion, Ceapă Ion, Georgescu Cheluță Nicolae, Carmen Georgescu, Lescuni, Zaița Traian, Ion Tomescu, Rimboacă Ilie, Voicu Șerbănescu, Leca Nicolae, Gh. Ghitescu, Vasile Vlad Aurel, Alexandru Nadolin, Stănescu Mihai, I. George Rișcu, V. Gh. Vodă, Hârțău Al. Dan, Elena I. Pitulice, Ana V. Fîntînă, Sabău Ioan, G. Theodorescu, Alex. Mădîrjac, Rel Mitte, Victor Prelucă, Dumitru I. Constantin, Vîlcu Elvira, Marioara Istrati, Nichita Mihai, Jercan Gheorghe, Vasilescu Mirela, Todor Gh., C. Călinescu, Gîdescu Nicolae, Maria Șerbănoiu, Silvestru Sebastian, Ion Elisabeta, Maria Leontina, Sorin Zarea, Predescu Constantin, Nina T. Boeru, Ionel Teodorescu, Nicoară Petru, Ghencu Marin, M. F. Pescăruș, Cobianu Radu Ion, Boerean Ionel, Totu Ștefan, T. Lunel, M. Dima-Brăila, Negrea Alexandru, A. S. Baia-Mare, Rasim Emine, G. Ion, Tudor Corneliu, Constantin Munteanu, Tanu Georgeta, Ionia Covaciu, Cornel Christian, I.P.P.A. Borontea Constantin, Druchi Nicolae, Alexandru Petrescu, Nojlocan A. Dumitru Buta Anton, Daniel Marga, Giurgea Ioan, Pleșanu Cristian, Timofte Teodor, Margareta Ionescu, Grosuleac Sofia, Savu Ioan, Marian Stoica, Gh. Delavrani, Corneliu Horvat, Zenovianu, N. Ursuleac, Baicea Ion, Cerbu St. Florea, Daniel Minătoru, Drăgoi Dinu, S. Onofrei, Sterpu Ion Radu Gheorghe, Florea Pîrvu Argeș, I. Mădan, Schiopu Paul, Tarcea Iosif, Tanasiuc Viorica, Rusu C. Constantin, Remus Armenisan, Fizeșan Vasile, Lău Mihai, Gh. Pîrvan, Bogos Beby, Piu Ștefănescu, Jurcă Sever, Nicu Medalion, Gelu Solomon, C. S. Slavu, Popa N. Camelia, Eremia Stela Maria, Chitan Viorel, Chișcaru D. Iancu, Marian Negru, Popa Nicolae, Romanov I. Raiu, Cherciu Ion : *încercări stîngace, fără însușiri literare.*

RED.

sonetele lui MICHELANGELO

Cum ne pregăteam a scrie, la puţine zile după comemorarea a zece ani de la moartea lui George Enescu, despre C. D. Zeletin, traducătorul sonetelor lui Michelangelo, gîndul ne-a dus, cu explicabilă spontaneitate, la un mic poem, simplu intitulat „Mîinile lui Enescu", ce primeam, cu ani în urmă, prin poştă, de la un tînăr medic şi poet, despre care ştiam prea puţine lucruri. Poemul era într-adevăr minunat şi aducea, asemeni picăturii de rouă reflectînd discul solar, într-un spaţiu restrîns, unul din cele mai vibrante omagii marelui compozitor şi virtuos, de curînd dispărut. Intr-o imaginaţie fulgurantă, ruptă din coapsa divinului Demiurgos, „mîinile lui Enescu" atestau un poet de categorică originalitate, familiar, în egală măsură, al reflecţiei şi al metaforei. Poemele cîte am cunoscut, după aceea, originale sau tălmăciri, precum unele din cele mai prestigioase din Baudelaire, pe care Tudor Arghezi, Philippide şi Roşca le-au încetăţenit cu mari onoruri în lirica noastră, au venit să confirme înalta impresie. Originar din părţile Moldovei de Jos, unde mai dăinuie urme ale aşezărilor conakiene, ca şi legende despre enorma lui avariţie, C. D. Zeletin evoca, într-un magistral sonet, un drum al logofătului

MICHELANGELO: „DAVID" (detaliu)

într-un echipaj preistoric, de o mare forţă caricaturală. Prelungile taifasuri în trei, de la Biblioteca Academiei, în cabinetul pururi entuziastului nostru Tudor Vianu, după a cărui prezenţă tînjim incontinuu, ne convingeau, cum aşa de just o spune în al său „cuvînt înainte" Tudor Vianu, că, paralel cu opera sa lirică, tînărul medic şi poet surprindea şi prin „întinderea intereselor lui literare şi prin netăgăduita siguranţă în stăpînirea versului clasic".

Din sfera acestor întinse interese literare, C. D. Zeletin oferă astăzi cetitorului un mănunchi substanţial din sonetele lui Michelangelo, însoţite de o densă postfaţă, cu lungi perspective în atmosfera intelectuală a Renaşterii, cu note copioase şi totul prezentat într-o ţinută grafică şi tipografică de o rafinată eleganţă, inspirată mai curînd de Benvenuto Cellini şi din care gustul artistic al tălmăcitorului nu va fi lipsit. Sînt în această cărţulie, prin care îţi treci degetele cu sfială, ca printr-un strat de flori, exotice, al căror polen şi al căror pluş ţi-e teamă să nu le spulberi, nenumărate motive de încîntare, venind deopotrivă din poezia sublimului artist, ca şi de la iscusitele distilări şi limpeziri ale tălmăcitorului, după cum iarăşi, sînt nenumărate aspectele şi problemele pe care însăşi această poezie michelangiolescă le ridică şi la care ne vom opri atît cît ne îngăduie [illegible]. Totuşi, îmi pare că nu strică să încep cu o constatare. În aparenţă numai lăturalnică, aceea anume a exemplului pe care C. D. Zeletin îl dă [illegible] „Daciei literare", aşadar de mai bine de un veac şi un pătrar. Dar tot din timpul acela stăruie şi marele proiect al „Bibliotecii universale", în care Eliade Rădulescu îşi propunea să tălmăcească toate gloriile literare ale umanităţii [illegible] pe Dante, şi pe Shakespeare şi pe Goethe. Încă din 1836, în corespondenţa lui cu Costache Negruzzi, după ce regretă timpul pierdut cu gazetăria, [illegible] Eliade a scris rînduri înţelepteşti ca următoarele: „Mult mai frumos mi-aş petrece vremea cu Omer, Virgiliu, Tass. ş. c., traducîndu-i şi dîndu-i naţiei mele, decît să străbat jurnalele ca să pot găsi că cutare sau cutare împărat, mergînd pe drum l-a răsturnat căruţa şi şi-a scrîntit mîna". Acestui folos al naţiei, pe care Eliade l-a urmărit în toate acţiunile sale literare, timpul scurs de atunci şi pînă azi i-a adaos şi folosul pe care fiecare în parte îl trage din contactul cu marii scriitori ai omenirii, în asimilarea şi tălmăcirea cărora se aplică. Ceea ce Tudor Vianu spune în succintul său „cuvînt înainte" despre „admirabila tehnică a invenţiei", pe care o reprezintă folosirea formelor fixe, precum sonetul, se poate aplica, pe de-a-ntregul, şi procesului de transpunere, dintr-o limbă în alta, a unui text; cu cît mai plin de seve şi de subtilităţi, deci mai dificil, cu atît mai bine şi pentru mlădierea mijloacelor de expresie ale tălmăcitorului, şi pentru progresul limbii literare însăşi. Poet original, de mari perspective, C. D. Zeletin a surprins încă dintru început, frumuseţea acestor cîntece de sirenă, proprii altor meridiane, şi măiestria cu care le-a captat şi robit versului românesc constituie un exemplu, cu atît mai preţios, cu cît e realizat cu preţul a multiple renunţări, în dauna, răscumpărată totuşi, a lucrărilor sale originale.

Sonetele lui Michelangelo, cu a căror tălmăcire C. D. Zeletin cinsteşte cei patru sute de ani de la moartea genialului artist, sînt şi ele din rîndul aceloraşi alte cîntece de sirenă. O sirenă, de data aceasta, mai sumbră, mai gravă, mai de pierzanie, prin multiplicitatea acordurilor şi prin adîncimea sensurilor ce închide în fiecare din realizările sale de artă. Însă, discipol avizat al marilor maeştri, cu Dante în frunte, ce-şi lua călăuză în călătoria lui subterană sau celestă, şi copil al veacului nostru de electronică tehnicitate ce corectează, din mers, drumul navelor cosmice şi fixează cu precizie clipa cînd semenii noştri vor aseleniza în craterele de pucioasă ale satelitului nostru, C. D. Zeletin şi-a pregătit expediţia după toate regulile perfectului navigator, dovadă studiul său asupra ambianţei şi particularităţilor Renaşterii, dovadă excelenţa copioaselor şi atît de utilelor note, dovadă, mai cu seamă, rezultatele acestei puţin comune expediţii: fluenţa şi limpiditatea acestor sonete, cînd clare, cînd enigmatice, ca tot atîţia atoli de mărgean, răsăriţi din valuri, cu un cuvînt: întoarcerea cu bine în ospitaliera Ithacă a poeziei româneşti, a temerarului Odiseu.

A fost sau nu Michelangelo un poet de adevărat, sau numai un diletant al stihului şi al temelor, fie curente la vremea aceea, precum cele petrarcheşti, platonice sau religioase, fie de pură autobiografie? Ori cît de neverosimilă, întrebarea s-a pus totuşi, şi se mai pune, de patru sute de ani incontinuu, mai mult, răspunsul l-a dat, cum aflăm dintr-o notă a volumului, Michelangelo însuşi, în rîndurile cu care însoţeşte sonetul „Pe-o mare bîntuită de furtună", pe care-l trimite lui Giorgio Vasari, discipol şi amic şi biograful de renume din „Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor", apărută în 1550, şi în care singurul artist în viaţă, despre care se vorbeşte, e Michelangelo: „Ştiu că vei spune că sînt bătrîn şi nebun, apucîndu-mă să mai fac şi sonete... am vrut doar să-mi fac meseria". Evident, meseria de poet cum remarcă cu justeţe şi C. D. Zeletin. [illegible] „Ci doar acei ce pentru-mbrăţişare / Spre noi desface braţele pe cruce..."

Întrebarea, spuneam, dacă Michelangelo a fost, sau nu, şi un mare poet s-a pus, incontinuu, de patru sute de ani, iar în ce ne priveşte, a literaturii subiectului la noi în ţară, ea a format, încă de acum un sfert de veac, obiectul unei teze de doctorat „Michelangelo poet" (Tiparul universitar, 1939), susţinută de Nina Façon. Este, cum fiecare îşi poate închipui, una din cele mai valoroase realizări ştiinţifice ale catedrei de italiană a Universităţii din Bucureşti, al cărei ctitor, precum se ştie, a fost profesorul Ramiro Ortiz, marele prieten şi editor al trilogiei danteşti a lui Coşbuc, ce avea să-şi termine bogata sa activitate didactică la Padova, în cetatea unde şi-a făcut studiile şi stolnicul Constantin Cantacuzino. De o bogăţie de date, exemplară, teza Ninei Façon confruntă opiniile contradictorii, întreprinde multiple incursiuni estetice sau de istorie literară, clarifică îndoielile şi pe ale altora şi pe ale sale, şi ajunge, în lumina criteriului lui Rainer Maria Rilke, unul din tălmăcitorii sonetelor lui Michelangelo, după care poezia, ca orice creaţie de artă de-altminteri, viază în măsura în care răspunde principiului „necesităţii", ajunge la încheierea că „dincolo de aprecierile extreme, care s-au făcut asupra poeziilor lui Michelangelo, această înţelegere (a factorului „extraestetic", care este „adîncimea acestei poezii"; nota ns.) încearcă să lămurească **frumuseţea deosebită a unor versuri cari ne tulbură de cele mai multe ori, numai prin adîncimea vieţii spirituale care le-a determinat**" (subl. ns.).

Însă, oricît de atent urmărită şi chiar demonstrată, teza Ninei Façon ni se pare [illegible] C. D. Zeletin, [illegible] admirabilul tălmăcitor, care şi prin armonioasa selecţie a sonetelor, inspirate din cele mai variate episoade ale biografiei artistului, [illegible] a izbutit să dea o suită de sonete, nu numai pasionantă, dar de înaltă poezie. E drept, şi detaliile le împrumutăm chiar doctei teze de doctorat a Ninei Façon, că şi De Sanctis şi Benedetto Croce nu fac caz de poezia lui Michelangelo, socotind-o, bănuiesc, mai curînd, un soi de violon, d'Ingres, după cum e iarăşi drept că, din cînd în cînd, autoarea face apel la tălmăcirile lui Rainer Maria Rilke, pentru luminarea unor obscurităţi sau netezirea unor asprimi. Să fie acesta şi cazul tălmăcirilor lui C. D. Zeletin? Tot insul ştie că sonetul Veneţia, pe care Maiorescu, în 1883, îl credea original, deşi traducerea din Gaetano Cerri e una din rarele geme ale poeziei lui Eminescu, iar profesorul nostru de literatură, Mihail Dragomirescu îl socotea, cedînd acelui şovinism cultural, semnalat de Sainte-Beuve, superior originalului. Însă astfel de sentinţe fără apel nu sînt recomandabile. Că există o artă a şlefuirii diamantelor şi că Alecsandri, de pildă, a extras din humusul folcloric al Mioriţei o capodoperă inegalată, iarăşi e adevărat. Însă lucrurile trebuiesc cumpănite. Dacă sămînţa unei imagini sau firul de rădăcină al unei înfiorări sînt şi în original, şi e cazul majorităţii sonetelor, aşa cum se reflectă [illegible] tit de preţioase explicări. Voi cumula toate aceste regrete într-un singur sonet, a cărui lectură va încînta pe oricine, mulţumindu-mă numai să atrag atenţia asupra frumuseţilor metaforice din primul catren şi din ultima terţină, ca să nu mai vorbesc de întreaga atmosferă, extatic-idolatră a sonetului: „Cu alţii blînd, cu mine crud ca zbirii, / sînt păcătosul vierme care-şi lasă, / Murind, pe-o mînă firul de mătasă, / Trăind, în fine, clipa fericirii... // **Signore,** este poate voia firii / Să te-nfăşor cu ţărna ce m-apasă, / Prin moarte altul sufletu-mi să iasă, / Ca şarpele-n momentul năpîrlirii, // Atunci din rămăşiţele de brută, / O, de s-ar face pielea mea hirsută / O mantie, pe pieptul tău să cadă... // Cu tine-aş fi în noapte şi-n amiază, / Ca la pilaştri pietrele de bază, / Îmbrăţişînd picioare de zăpadă".

Şi, la fel cu acesta, sînt toate sonetele lui Michelangelo în admirabila tălmăcire a lui C. D. Zeletin: statuare şi luminoase, asemeni unor Aurore miniaturale, peste ochii abia întredeschişi ai cărora un vrăjitor de rasă ar fi suflat balsamul unui zîmbet.

PERPESSICIUS

Ernest

HEMINGWAY
UNE GÉNÉRATION PERDUE [1]

În ultimii patru ani ai vieţii sale, cu întreruperi, Ernest Hemingway a lucrat la o carte intitulată „A moveable feast" (O nesfîrşită sărbătoare). Ea reînvie perioada anilor 1921—1926 petrecuţi la Paris, în tovărăşia primei sale soţii. Apare în paginile cărţii grupul de scriitori americani aflaţi la Paris: Ezra Pound, Scott Fitzgerald, Ford Madox Ford, Evan Shipman ş.a., dominaţi toţi de personalitatea Gertrudei Stein.

Cartea a apărut după moartea scriitorului. Dăm mai jos un fragment din această interesantă operă memorialistică.

Cînd mă opream în str. Fleurus fără să mă fi întors din vreo călătorie recentă, după o zi de lucru, reuşeam uneori s-o fac pe Miss Stein să-mi vorbească despre literatură.

De cîte ori scriam, după ce lăsam tocul din mînă, simţeam nevoia să citesc ceva. Dacă continui să te gîndeşti la ceea ce scrii în afara orelor de lucru, pierzi firul şi a doua zi nu-l poţi relua. Trebuie să faci exerciţii, să-ţi oboseşti trupul şi e recomandabil atunci să faci dragoste cu femeia iubită. E chiar cel mai bun lucru. Dar după aceea, cînd te simţi golit, trebuie să citeşti ceva, ca să nu te gîndeşti la opera la care lucrezi, şi să nu te mai urmărească pînă în clipa cînd te aşezi din nou la scris. Învăţasem de acum că nu trebuie să sec fîntîna inspiraţiei, ci să mă întrerup atunci cînd se mai află ceva la fund, pentru ca să las izvorul să realimenteze rezervorul în timpul nopţii.

Pentru a-mi menţine mintea departe de propriile mele preocupări literare, citeodată, după ce scriam, citeam autori care erau pe atunci foarte productivi, cum ar fi Aldous Huxley, D. H. Lawrence sau alţii, ale căror cărţi mi le puteam procura de la librăria Sylviei Beach sau de pe chei.

— Huxley este un cadavru — spunea Miss Stein. Ce rost are să citeşti operele unui cadavru? Nu vezi că e mort?

Pe atunci eu nu-l vedeam ca pe un cadavru şi i-am răspuns că mă distrează cărţile lui şi mă împiedică să gîndesc.

— Nu trebuie să citeşti decît cărţi foarte bune sau cele cu adevărat proaste.

— Am citit cărţi foarte bune toată iarna aceasta şi iarna trecută şi voi mai citi şi iarna viitoare, şi nu-mi plac cărţile cu adevărat proaste.

— De ce citeşti surogate, Hemingway?, asta nu-i decît o flecăreală pretenţioasă. Huxley e un cadavru.

— Îmi place să văd ce scriu ceilalţi — spusei — şi în timp ce citesc, să mă gîndesc să nu scriu la fel.

— Pe cine mai citeşti în momentul de faţă?

— Pe D. H. Lawrence, spusei. A scris cîteva nuvele bune. Una din ele se intitulează **Ofiţerul prusac.**

— Am încercat să-i citesc romanele. E un om imposibil. În acelaşi timp patetic şi absurd. Scrie ca un om bolnav.

— Mi-a plăcut **Amanţi şi fii** şi **Păunul alb.** Cred că al doilea mai puţin decît primul. Dar n-am putut să citesc **Femei îndrăgostite.**

— Dacă nu vrei să citeşti ceva cu adevărat prost şi vrei ceva care să-ţi ţină spiritul treaz, fiind în acelaşi timp minunat în felul său, citeşte-o pe Marie Belloc Lowndes.

Nu auzisem niciodată de ea, şi Miss Stein mi-a împrumutat **Locatarul,** acea uimitoare povestire despre Jack Spintecătorul, şi o altă carte, în care era vorba despre o crimă comisă lîngă Paris, într-un loc ce putea fi Enghien-les-Bains. Amîndouă erau nişte cărţi admirabile pentru a fi citite după o zi de lucru: personajele erau verosimile, iar acţiunea nu era supărătoare şi nici efectul de spaimă. Era o lectură perfectă pentru cineva care-şi încheiase truda zilnică, şi am citit toate lucrările doamnei Belloc Lowndes pe care le-am găsit. Erau multe, dar nici una nu era aşa de bună ca primele două ce le citisem; nu am mai găsit niciodată după aceea ceva atît de potrivit ca lectură pentru umplerea orelor goale din timpul zilei sau nopţii, pînă la apariţia primelor cărţi bune de Simenon.

Cred că lui Miss Stein i-ar fi plăcut cărţile bune ale lui Simenon — prima pe care am citit-o trebuie să fi fost **Ecluza nr. 1** sau **Casa de pe canal** — dar nu sînt sigur; atunci cînd am cunoscut-o pe Miss Stein, ei nu-i plăcea să citească franţuzeşte, deşi adora să vorbească această limbă — Janet Flanner mi-a dat primele două cărţi de Simenon pe care le-am citit. Pentru ea era o desfătare să citească franceză şi-l citise pe Simenon încă pe vremea cînd el era ziarist, însărcinat cu anchetele crimelor.

De-a lungul celor trei sau patru ani ai prieteniei noastre strînse, nu-mi amintesc ca Miss Stein să fi spus vreodată cel mai mic lucru bun despre un autor care nu era de partea ei sau care nu se străduia să o ajute în cariera literară, cu excepţia lui Ronald Firbank, şi, mai tîrziu, a lui Scott Fitzgerald. Cînd am cunoscut-o, ea nu vorbea niciodată despre Sherwood Anderson ca despre un scriitor, dar îşi dădea silinţa să-i laude calităţile de bărbat, amabilitatea, farmecul şi frumuseţea italienească a ochilor săi calzi cu privirea catifelată. Mie puţin îmi păsa de frumoşii lui ochi italieneşti, dar îmi plăceau foarte mult unele dintre nuvelele lui. Erau scrise cu simplitate şi uneori cu mare artă, şi cunoştea foarte bine oamenii despre care scria şi soarta lor îl interesa profund. Miss Stein nu vroia să vorbească niciodată despre opera lui, ci despre persoana lui.

— Ce părere ai despre romanele lui? am întrebat-o.

Nu voia să vorbească de opera lui Anderson, aşa cum nu voia să vorbească de cea a lui Joyce. Oricine ar fi pomenit în faţa ei de două ori despre Joyce, era definitiv proscris. Era ca şi cum ai face elogiul unui general în faţa altui general. Dacă ai făcut odată o asemenea gafă, te învăţai minte să nu o mai repeţi. Desigur, poţi vorbi despre un general în faţa altuia, dar cu condiţia ca acesta să-l fi bătut pe primul. În acest caz, generalul învingător poate chiar să-l elogieze pe cel învins şi să povestească vesel cu de-a amănuntul cum s-a desfăşurat bătălia.

Lucrările lui Anderson erau prea bune ca să poată face obiectul unei asemenea conversaţii. Eram gata să-i spun lui Miss Stein cît de proaste socoteam lucrările lui Anderson, dar nici asta nu se putea, căci ar fi însemnat să critic pe unul din cei mai credincioşi adepţi ai prietenei mele. Pînă la urmă, el a scris un roman intitulat **Rîsul negru,** care era deosebit de prost, ridicol şi afectat, astfel că nu m-am putut împiedica de a-l parodia în **Torentele primăverii,** şi Miss Stein a fost foarte nemulţumită. Atacasem o personalitate din suita sa. Dar multă vreme, înainte de acest incident, ea nu mi-a căutat niciodată pricină. Ea însăşi a început să-l laude pe Sherwood după ce acesta decăzuse ca autor.

Îi căuta pricină şi lui Ezra Pound, sub pretext că se aşezase odată prea brusc pe un scaun mic, fragil şi fără îndoială incomod, care de altfel îi fusese probabil oferit, şi pe care îl rupsese sau stricase. Nu conta că era un mare poet şi un om atent şi generos, şi că i-ar fi fost mai la îndemînă un scaun de dimensiuni normale. Ea a inventat cu tot atîta artă cîtă maliţie motivele antipatiei ei faţă de Ezra, chiar mulţi ani mai tîrziu.

Ne întorsesem din Canada şi locuiam în strada Notre-Dame-des-Champs şi Miss Stein şi cu mine eram încă prieteni buni atunci cînd ea a făcut remarca în legătură cu generaţia pierdută. Avusese nişte neajunsuri cu bujiile vechiului Ford T pe care-l conducea, şi tînărul care lucra la garaj şi se ocupa de maşina ei — un recrut din 1918 — nu izbutise s-o repare sau nu voise să se ocupe cu prioritate de Ford-ul lui Miss Stein. În orice caz nu fusese serios şi, după ce Miss Stein îşi manifestase nemulţumirea, patronul îl certase cu asprime. Patronul îi spusese salariatului său: „Vous etes tous une génération perdue" [3].

— Asta sînteţi. Asta sînteţi cu toţii, spuse Miss Stein. Voi, tinerii ăştia care aţi făcut războiul, sînteţi cu toţii o generaţie pierdută.

— Serios? întrebai eu.

— Într-adevăr, insistă ea. Nu respectaţi nimic şi beţi pînă nu mai puteţi.

— Tînărul mecanic băuse? am întrebat.

— Nicidecum.

— M-aţi văzut vreodată beat?

— Nu, dar prietenii dumitale beau.

— Patronul băiatului acela băuse probabil de acum un pahar prea mult înainte de ora unsprezece dimineaţa. De aceea făcea fraze atît de frumoase.

— Nu discuta cu mine, Hemingway — spuse Miss Stein. Nu-ţi ajută la nimic. Sînteţi cu toţii o generaţie pierdută, chiar aşa cum a spus patronul garajului.

Mai tîrziu, cînd am scris primul meu roman, am adăugat la cugetarea garagistului, citată de Miss Stein, un citat din Eclesiast, ca să restabilesc echilibrul. Dar în noaptea aceea, în timp ce mă întorceam pe jos acasă, mă gîndeam la tînărul de la garaj şi mă întrebam dacă fusese vreodată transportat într-unul din vehiculele acelea pe vremea cînd erau transformate în ambulanţe. Îmi aminteam cum se uzau frînele de nu mai puteau fi folosite pe pantele din munţi, şi cum trebuia să frînezi cu cutia de viteze cînd erau pline cu răniţi, şi pînă la urmă foloseai marş-arierul ca să opreşti, şi cum ultimele ambulanţe de acest fel au fost răsturnate goale în prăpastie ca să putem căpăta în loc nişte Fiat-uri mari, cu schimbătoare de viteză bune de tip H şi frîne metalice. Mă gîndeam la Miss Stein şi la Sherwood Anderson, şi la egoism şi la lenea de gîndire, în opoziţie cu disciplina, şi mă gîndeam cine pe cine numeşte o generaţie pierdută. Apoi, pe cînd am ajuns la „Closerie des Lilas", lumina se reflecta pe bătrînul meu prieten mareşalul Ney, în chip de statuie cu sabia în mînă, şi umbra copacilor juca pe bronz, şi el era aci, singur, fără nimeni alături, cu eşecul lui de la Waterloo, şi mă gîndeam că toate generaţiile sînt pierdute datorită unei cauze sau alta, şi au fost din totdeauna şi vor fi mereu. M-am oprit la Closerie să ţin tovărăşie statuii şi am luat o bere rece înainte de a mă întoarce acasă, în apartamentul de deasupra tîmplăriei. Dar mai apoi, stînd acolo, cu paharul de bere în faţă, mi-am amintit de cîte ori Ney a plătit din greu în ariergardă, pe vremea retragerii din Rusia, în timp ce Napoleon călătorea în trăsură cu Caulaincourt, şi mi-am amintit ce prietenă afectuoasă şi caldă era Miss Stein pentru mine şi cît de minunat vorbise de Apollinaire şi de moartea lui în ziua armistiţiului din 1918, cu mulţimea care urla „A bas Guillaume" [4] şi Apollinaire, în delirul său, credea că mulţimea era furioasă pe el. Şi m-am gîndit atunci că voi face tot ce-mi va sta în putinţă spre a fi de folos lui Miss Stein ca să-i fie recunoscută munca valoroasă ce o făcuse, cît voi putea cu ajutorul lui Dumnezeu şi al lui Mike Ney. Dar la naiba cu ideile ei despre generaţia pierdută şi toate etichetele nenorocite, atît de uşor de agăţat. Cînd m-am întors acasă, după ce am traversat curtea şi am urcat scara, cînd mi-am văzut soţia şi fiul şi pisoiul lui F. Minet, cu toţi fericiţi, şi focul arzînd în vatră, i-am spus soţiei mele:

— Ştii, Gertrude e totuşi cumsecade.

— Desigur, Tatie.

— Dar citeodată spune multe prostii.

— Eu nu o aud niciodată. Eu nu sînt decît o soţie. Cu mine conversează prietena ei.

În româneşte de S. STĂNESCU

1) Titlul în franceză, în original (N. T.).

2) Apartamentul Gertrudei Stein (N. T.).

3) Sînteţi toţi o generaţie pierdută (în franceză, în text).

4) În franceză, în text. „Jos Wilhelm!" (N. T.).

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

UNGARETTI despre MIREA

Doi artişti români, un sculptor şi un pictor, am întîlnit în viaţa mea, pe primul în tinereţe, cînd eram încă student, acum o jumătate de secol, la Paris, în casa unei doamne căreia-i plăcea să se înconjoare de oameni strălucitori. Sculptorul, dispărut de puţini ani la o vîrstă centenară, era Brâncuşi, marele Brâncuşi, care alături de Medardo Rosso, este fără îndoială cel mai mare sculptor european de la impresionişti încoace.

Cînd l-am întîlnit trebuie să fi avut vîrsta de astăzi a lui Mirea, al doilea artist român de la care sînt bucuros că am învăţat să iubesc viaţa şi arta. Era uscăţiv şi noduros la mădulare, ca Mirea, şi lăsa în voia vîntului, ca şi Mirea, părul de culoarea piperului şi sării, scrutîndu-te cu privirile aprinse. Avea însă o coroană de barbă ca de apostol, grisonantă ca şi părul şi pe care părea că o neglijează, deşi în realitate o îngrijea cu atenţie. Timp de cincizeci de ani l-am văzut întotdeauna sprijinindu-şi mersul şchiopătat într-un baston. În atelierul lui enorm, mă duceam adesea să-l privesc cum îşi ridică în faţa ochilor acele chipuri feminine de metal auriu care erau sculpturile lui de atunci, şi cum le mîngîia îndelung timp de săptămîni şi luni, întorcîndu-se mereu la ele cu alte şlefuiri mîngîietoare, încît pînă la urmă, semnele particulare ale ovalului lor se mistuiau aşa de mult încît deveneau de un adevăr unic şi tainice.

UNGARETTI văzut de MIREA

Mirea lucrează cu aceeaşi delicateţe şi cu aceeaşi miraculoasă răbdare. Într-un timp întreaga lui inspiraţie atentă, şi-o dorea răsfrîntă în arabescuri de culori pure. Astăzi, rămînînd mai departe credincios purităţii culorii, o închide, împreună cu toată năzuinţa lui, într-o parabolă a anotimpurilor care merge de la primăvară la toamnă. Observă primăvara în timp ce sosesc cocorii care o anunţă şi care, atingîndu-şi ţinta în luna mai, cad la pămînt fără putere. Observă cocorii în timp ce pleacă din nou toamna, brăzdînd încă cerul de un albastru intact.

Alteori pictura lui Mirea se umple de incantaţia glasurilor de păsări: ciripituri, triluri, cînt desfăşurat, ori un fluierat fără capăt care taie în două noaptea.

Este secolul nostru epoca zborurilor, dar noţiunea celui al păsărilor începe să se piardă, iar în Italia, de mult nu mai avem despre el decît rare veşti.

Îi sînt recunoscător lui Mirea pentru că ne-a făcut să simţim din nou, recurgînd la o pictură simplă, intensă, profundă, poezia unei naturi despre care semnele lui heraldice vor duce oamenilor de mîine mărturii de miracol.

VENEŢIA 1965

piese de dosar

Acum, Moise Chombe poate să fie liniştit: ultima piesă la dosarul său a fost găsită, iar această piesă nu e nimic altceva decît ordinul de asasinare a lui Patrice Lumumba şi a tovarăşilor săi Mpolo şi Okito. Revista tunisiană **Jeune Afrique** a descoperit şi a dat publicităţii această hîrtie care poartă semnătura lui Chombe, pe atunci „preşedinte al Katangăi", şi data 17 ianuarie 1961.

Moise Chombe a trebuit să aştepte aproape o lună de zile pînă să-şi vadă ordinul executat: patrioţii congolezi au fost ucişi la 13 februarie 1961. Dar omul era învăţat să aştepte: n-a aşteptat el de la 11 iunie 1960 cînd — instigat de belgieni — a proclamat „independenţa" Katangăi, pînă la 17 ianuarie 1961, pentru a putea să iscălească un asemenea ordin? Chiar după această dată răbdarea lui avea să fie pusă la încercare: în mai 1963, el e obligat să plece în exil. E drept, că în străinătate, va vizita Elveţia (unde avusese grijă să-şi deschidă un cont secret la „Société de Banque Suisse" din Zürich, la 22 februarie 1962, şi Spania (de unde va recruta mercenari pentru Congo şi de unde va ţine strînse legături cu fosta sa provincie, fiind mai bine informat decît miniştrii congolezi asupra situaţiei din ţară). Dar va trebui totuşi să aştepte un an întreg pentru a se putea reîntoarce ca prim ministru (26 iunie 1964) al preşedintelui Kasavubu pe care el însuşi îl acuză că l-a ucis pe Lumumba... La acea dată, „omul din umbră", care trăsese foarte abil sforile pentru a scăpa de un asemenea adversar politic, se întorcea în ţară cu faima unui „om de neînlocuit": Chombe e singurul — spuneau unii — care ar putea să „pacifice" ţara „şi să realizeze „unitatea congoleză..."

În această postură, Chombe a înţeles să „joace tare": la 29 noiembrie 1964, el a anulat toate concesiunile miniere acordate de regimul colonial belgian. Era o „lovitură sub centură" dată de „prietenul belgienilor" patronilor săi care jefuiau radiul şi diamantele Katangăi. El ştie însă că singura modalitate de a se menţine la putere este să dispună de bogăţiile ţării. Cele trei societăţi belgiene din Congo („Compagnie du Katanga", „Société Belgo-Africaine du Kivu", şi „Compagnie des chemins de fer du Congo Supérieur") aduseseră în 1964, un venit de 4 miliarde franci belgieni patronilor de la Bruxelles! A pune mîna pe aceşti bani însemna pentru Chombe a putea să-şi plătească mercenarii care să-l protejeze împotriva ofensivei din ce în ce mai ameninţătoare a forţelor patriotice congoleze comandate de Soumialot.

Dar stupoarea belgienilor n-a ţinut mult: la 6 februarie 1965, Chombe se afla la Bruxelles, unde semna acordul asupra contenciosului financiar dintre cele două ţări, prin care cele două guverne îşi împart profiturile. Acest aranjament oneros poartă, în terminologia de specialitate, un nume de toată frumuseţea: **gentlemens agreement...**

Şi iată că Chombe se reîntoarce în Congo cu o poreclă menită să-i aducă o îndoielnică popularitate: i se spune „Monsieur Argent". Curînd adepţii lui lansează un nou titlu care sună şi mai ironic: „Monsieur Prosperité..."

Mulţi au crezut că profilul moral al lui Chombe va fi stabilit exclusiv pe baza unor hîrtii care dovedeau doar că e hoţ şi trădător al cauzei africane. De fapt la 30 noiembrie 1962, el cerea să fie trecută în contul său din Bruxelles suma de 92.000 franci, iar la 8 mai 1963 — în ziua cînd pleca în exil — 100 de acţiuni COGEAK; în aceeaşi lună, el cerea guvernului fantomă din Taiwan să recunoască statul „liber" Katanga, şi se adresa rasistului Verwoerd solicitîndu-i o „întrevedere neoficială" pentru a obţine sprijin politic şi economic. „Naţiunea Katangheză este esenţialmente creştină şi doritoare să păstreze valorile morale" scria ucigaşul lui Lumumba.

Dar acestea sînt hîrtii fără valoare, pe lîngă „ordinul de serviciu" din 17 ianuarie 1961, care, în dosarul zbuciumatei istorii a Congo-ului, va figura ca adevărata sa diplomă de călău.

Ştefan Aug. DOINAŞ

caricaturiştii lumii

Desen de CSEI (R.P. Ungară)

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACŢIE: **Tiberiu Utan** (redactor şef); **Teodor Balş; Ion Brad** (redactor şef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor şef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 12.04.44; 11.30.30; 12.74.20 ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25

IN PAGINILE 4 şi 5:

VERSURI ŞI PROZĂ DE:
VASILE BĂRAN, VLAICU BÎRNA, VERONICA PORUMBACU, HENRIETTE YVONE STAHL, NICULAE STOIAN

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

pagina 7: Articol de MIHAI RALEA

pagina 6: FĂNUŞ NEAGU Sport

Anul XII 26 (689) joi 24 iunie 1965 ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ 8 pagini 1 leu

FRUMUSEȚEA CERE FRUMUSEȚE

TELEGRAMĂ

COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÂN
Tovarăşului Nicolae Ceauşescu,
prim-secretar al Comitetului Central al P. M. R.

Discutarea proiectelor de Directive ale Congresului al IV-lea al P.M.R. a însemnat pentru scriitori un prilej fericit de a sublinia marea importanță ce o au ideile înscrise în aceste documente pentru dezvoltarea literaturii noastre noi.

Politica dusă de Partidul Muncitoresc Român pentru realizarea unei economii înfloritoare, pentru îmbunătățirea vieții tuturor oamenilor muncii, pentru afirmarea demnității şi mîndriei de a fi om — a constituit şi constituie pentru noi, scriitorii, un înalt exemplu de patriotism şi de fidelitate față de ideile fundamentale ale marxism-leninismului. Alături de toți oamenii muncii din frumoasa noastră țară — atît de urgisită în trecut — ne mîndrim cu măreţele realizări obținute în toate domeniile. Spiritul creator al poporului nostru nu s-a dezvăluit niciodată în toată plenitudinea sa, cum s-a dezvăluit în anii noştri. Niciodată n-a fost atît de vie şi de numeroasă participarea în muncă, în toate domeniile şi în toate sectoarele, a unui atît de mare număr de oameni, a căror răspundere a crescut şi creşte mereu.

România socialistă a atins o înaltă treaptă de dezvoltare, unanim recunoscută. Proiectele de Directive surprind această treaptă, ne arată în mod concis şi exact care sînt şi care vor fi succesele noastre, ce transformări s-au petrecut şi se vor petrece în continuare în viața poporului român, ce mutații vor avea loc în viitor în felul de a fi al oamenilor, cum vor munci şi cum vor trăi ei, căror scopuri îşi vor închina strădaniile şi pasiunile. Aceste schimbări continui şi din ce în ce mai profunde constituie pentru literatură un izvor nesecat, primenitor şi stimulator. De aceea am şi reținut, noi, scriitorii, ca şi ceilalți oameni de artă şi cultură, îndemnul de a sta mereu cu fața către izvor, către viața oamenilor muncii, ale căror fapte trebuie să fie cîntate şi redate în opere demne de epoca pe care o trăim. Sîntem conştienţi că mai avem încă multe de făcut şi că lucrările esențiale care ni se cer, lucrări care să rămînă mărturii pentru viitor, nu se realizează uşor, de la o zi la alta. Considerăm însă, tocmai de aceea, că eforturile noastre, ale tuturor scriitorilor, din toate generațiile, vor trebui să sporească şi mai mult de aici încolo, în raport direct cu sporirea eforturilor constructive ale întregului nostru popor.

Frumusețea cere frumusețe!

Profunzimea cu necesitate cere profunzime!

O viață cum este viața de astăzi a poporului nostru, cere lucrări artistice pe măsura sa, frumoase şi bogate în idei, complexe şi emoționante, pline de patos şi de luciditate, limpezi cum sînt izvoarele din munții noştri şi fierbinți cum este sufletul veşnic tînăr al încercatului nostru popor.

Tradițiile cele mai bune ale literaturii române nu pot fi continuate cu adevărat şi în mod creator decît prin oglindirea în lucrări realiste şi diverse ale prezentului nostru socialist, a felului cum au fost rezolvate la noi — datorită politicii ferme şi plină de înțelepciune dusă de partid — cele mai complexe probleme, economice şi sociale, de făurire a unei noi orînduiri şi a unui nou om.

Scriitorii se mîndresc cu titlul care li s-a dat — de ajutoare de nădejde ale Partidului — şi se vor strădui cu şi mai mult elan, cu o răspundere sporită, să fie la înălțimea acestei încrederi.

PLENARA LĂRGITĂ A COMITETULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

La Casa Scriitorilor din Capitală a avut loc joi 17 iunie plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor consacrată dezbaterii proiectelor de Directive ale Congresului al IV-lea al partidului, la care au luat parte un mare număr de poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari, redactori ai publicațiilor literare.

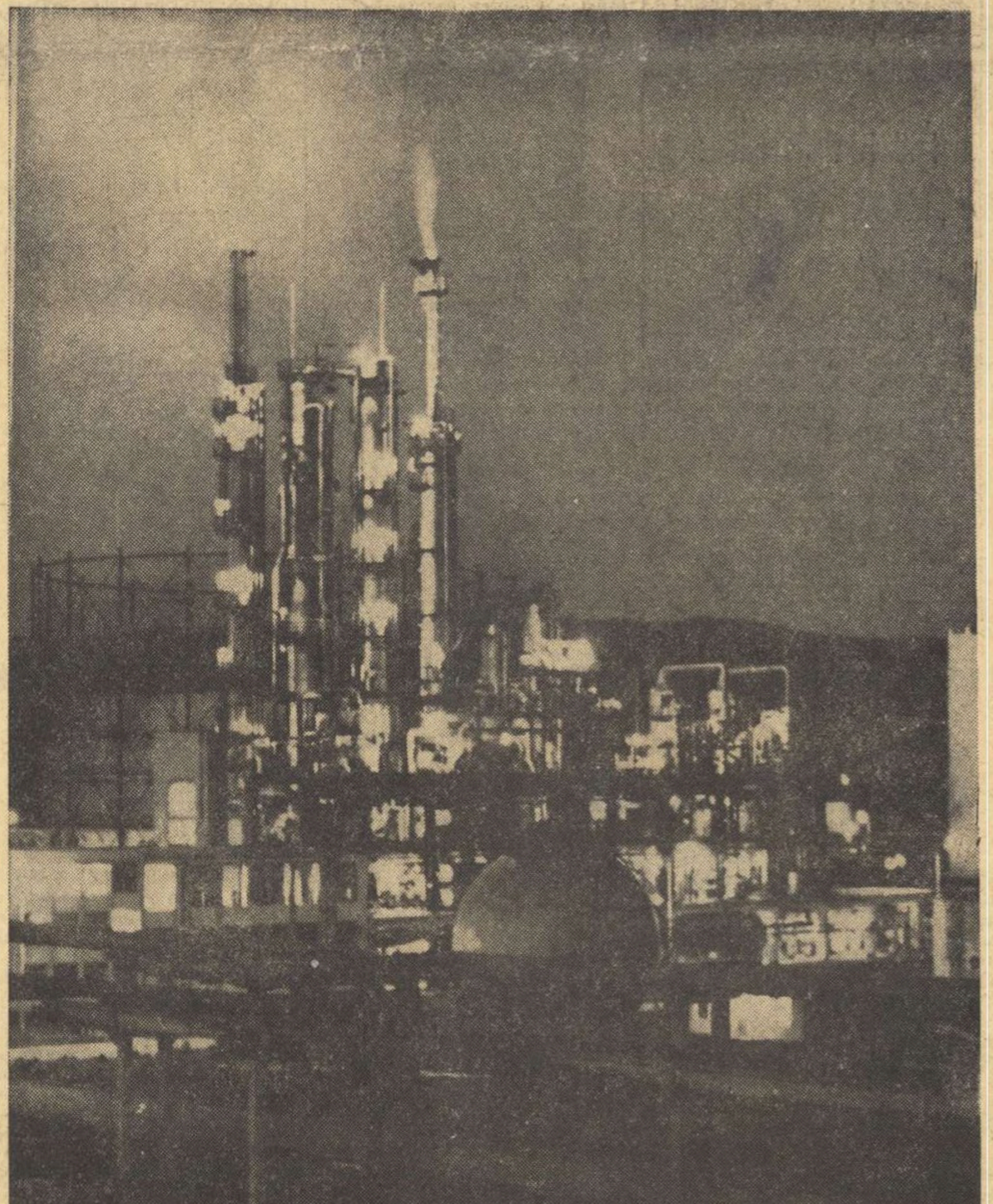
Au participat tovarăşii Paul Niculescu-Mizil, secretar al C.C. al P.M.R., Constanța Crăciun, membru al C.C. al P.M.R., preşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Manea Mănescu, membru al C.C. al P.M.R., şeful Secției de Ştiință şi Artă a C.C. al P.M.R.

Lucrările plenarei au fost conduse de acad. Zaharia Stancu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Publicăm în pagina a 3-a relatări ale dezbaterilor.

„Producția globală a industriei chimice va creşte de circa 2,3 ori în 1970 față de 1965, cu un ritm mediu anual de circa 18,5 la sută. Dezvoltarea industriei chimice va fi orientată în principal spre valorificarea cît mai complexă a resurselor naturale ale țării, accentul fiind pus pe chimizarea gazului metan şi a produselor petroliere; se va dezvolta în mod corespunzător industria produselor de bază ale chimiei anorganice."

Din Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român



CONGRESUL AL PATRULEA

Universitatea Partidului, cu Facultățile ei componente, Consiliul de Stat, Consiliul de Miniştri, țin examenul general, marele Doctorat. S-a împlinit o epocă de activitate vastă.

Materiile examenului sînt numeroase:

Munca pămîntului de de-asupra (Agricultura) şi Clădirile: 2 note: Grandios şi Opulent.

Industria: nota Osută.

Învățămîntul: nota Eminență.

Cultura: nota Excepțional.

Munca de subt pămînt (subsolul): 3 note: Neaşteptat, Total, Enorm.

Şcolarii muncitorimii, dacă se poate spune aşa, au dat sute şi mii de examene parțiale, zilnic, săptămînal, trimestrial şi anual, întotdeauna superiori în promovarea, odată cu dascălii lor din Comitetul Central a tot inițiator în elanuri, nota: Gigantic.

Creator de viață şi de înălțimi, Partidul şi-a satisfăcut sarcinile cu modestie ca şi creatorii lui însuş. E starea morală a lui Lenin, a compozitorului preferat de el, Beethoven, a tuturor marilor artişti, de la Da Vinci şi Goethe, pînă la Eminescul nostru din satul Ipoteşti.

Întrebat, cîte unul din autorii vieții de azi răspunde: Mai avem multe de făcut... Probabil se gîndeşte la transformarea profundă a sensibilităților în suflete şi conştiințe. Această singură preocupare din toate celelalte, încă de ordinul speranțelor delicate, atrage după ea o notă superb superlativă.

Prin urmare al Patrulea Congres nu-i un examen de vacanță odihnitoare meritată de strădaniile împlinite. O muncă nouă, o pornire nouă în şantierul deschis, se conturează în spațiul național.

Coroana de lauri, împletiți cu secera, ciocanul şi inima poporului din care au ieşit atîți martiri, izbăvitori şi realizatori, va fi opera apropiatului Congres, pe care o presimțim.

Partidul şi Muncitorii au vorbit, Congresul dă răspunsul.

Arată-te comoară!

Tudor ARGHEZI

ÎN PAGINA 6:

DECADA TEATRELOR DRAMATICE

EROUL CONTEMPORAN

Ideea unui erou reprezentativ, purtător al valorilor etice, e veche de cînd arta şi nu a existat clasă socială activă, epocă istorică, națiune, curent literar sau chiar şcoală artistică pentru care problema întruchipării valorilor, să nu existe; ar fi prin urmare absurd ca tocmai societatea socialistă, prima orînduire din istorie acționînd conştient asupra cauzelor şi efectelor, urmărind nu numai să creeze o societate nouă dar şi un om nou (ce se făureşte pe el însuşi făurind orînduirea nouă,) ar fi aberant deci ca tocmai această societate să fie indiferentă la reprezentarea ei artistică. Ştiu că ideea simplă şi evidentă cu care începe articolul meu este negată de anumiți critici occidentali sub cuvînt că nu toate epocile au avut o noțiune clară şi distinctă, altfel zicînd teoretică, despre propria lor imagine artistică, de unde concluzia că nici epoca noastră nu trebuie să aibă o asemenea noțiune. Că nu toate epocile sau clasele şi-au avut un program teoretic este adevărat, totuşi analiza posterioară a criticii a stabilit cu uşurință anumite valori morale şi estetice, anumite linii de forță spirituale, comune unui tip de artă.

Nu voi da decît două exemple: folclorul şi literatura contemporană din țările capitaliste.

In primul caz, literatura orală elaborată timp de secole de către straturile asuprite ale societății, este evidentă lipsa oricărei teoretizări paralele creației, din motive prea ştiute spre a mai fi amintite. Totuşi, e cu neputință să nu observi în, spre exemplu, folclorul românesc, nu numai anumite motive comune ci şi un tip etic limpede conturat; iar de există contradicții, ele provin atît din spațiul temporal extrem de întins cît şi din influențele artistice sau sociale, inevitabile ale claselor exploatatoare, ale căror idei au putut răzbate, răzleț şi incidental, în producția literară populară. Mi se pare însă indiscutabil faptul că în folclorul nostru se exprimă sufletul poporului român cu năzuințele sale, cu modul său de viață şi cu criteriile sale valorice specifice. Mai complicat pare celălalt caz, al literaturii contemporane occidentale. Intr-adevăr, odată cu dispariția expresionismului şi suprarealismului — ultimele două curente de circulație mondiale supuse unei discipline estetice — literatura din țările capitaliste cunoaşte o adevărată atomizare estetică, fiecare scriitor încercînd să fie o monadă, o experiență închisă. Gaëtan Picon, într-un studiu despre literatura contemporană, susținea însă că dispersiunea estetică voită era aparentă şi că obligația criticului constă tocmai în a vedea trăsăturile comune, caracteristice. Fără a intenționa aici să realizez o asemenea sinteză, vreau să subliniez, în treacăt, că dincolo de reala varietate a talentelor există o problematică stabilă. De lăsăm de o parte cărțile de propagandă ale modului de viață capitalist, neinteresante literar, observăm că scriitorii autentici îşi constituie operele — în pofida părerilor lor politice, filozofice, estetice... — ca un protest al condiției umane în fața maşinii electronice de alienare, ca un protest față de abstractizarea relațiilor omeneşti în capitalism. Dacă literatura contemporană occidentală nu mai seamănă — şi nu mai poate semăna — cu aceea de pînă la primul război mondial nu e din dorința de singularizare, ci fiindcă sistemul de relații nu mai e chiar cel de pe vremea lui Balzac şi Zola, deşi caracterul capitalist al societății nu s-a schimbat.

Fenomenul esențial — exploatarea — rămîne, desigur, în state-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 7)

Pasiuni

Sintem un neam făurit din frumuseți şi pasiuni,
Coborît din legende cu zimbri, cu urieşi şi minuni,
Avem pasiunea de-a trăi mai bine şi mai frumos,
Pasiunea omului liber, din robia gîndurilor negre scos.

Iunie. 1965.

Demnitate

Îşi scrie, astăzi, țara un nume demn de lege,
Pe care nici istorii, nici timpul nu-l vor şterge.
Prin demnitatea țării şi eu mă simt mai demn,
Mă văd parcă mai tînăr şi ştiu ce sînt, ce-nsemn

Iunie, 1965.

Dumitru CORBEA

CĂRŢI

VALERIU CIOBANU: „HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU"

Ocupîndu-se de viaţa şi opera Hortensiei Papadat-Bengescu, Valeriu Ciobanu realizează, prin monografia sa, prima cercetare istorico-literară amplă, consacrată acestei mari şi pînă acum insuficient de studiate scriitoare. Autorul reconstituie mai întîi, cu meticulozitate, biografia prozatoarei, în capitolul iniţial, intitulat *Un profil*; apoi în capitolele *Incercări poetice, Autoarea dramatică, Nuvelista — Drumul spre realism, Romanciera* analizează opera pe criteriile desfăşurării ei cronologice şi tematice: ultimele secţiuni ale monografiei sînt închinate artei literare a Hortensiei Papadat-Bengescu şi „semnificaţiilor şi perspectivelor" operei pe care a transmis-o posterităţii. In interiorul acestor capitole, autorul face o serie de clasificări în funcţie de viziunea pe care o avea scriitoarea asupra realităţilor zugrăvite, de conţinutul de idei al operelor discutate, de mesajul lor specific. Capitolul *Romanciera*, după cîteva consideraţii preliminare care indică geneza amplelor construcţii epice ale Hortensiei Papadat-Bengescu şi momentul important înscris de ele în evoluţia romanului românesc şi a întregii literaturi române din prima jumătate a secolului nostru, clasifică romanele *Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach* şi *Drumul ascuns* drept „romane ale parveniţilor", iar următoarele două, *Logodnicul* şi *Rădăcini*, drept „romane ale rataţilor". După discutarea primelor trei, din punct de vedere al acţiunii lor, al legăturii interioare dintre ele şi al lumii pe care o evocă, autorul monografiei remarcă, pe bună dreptate, că „unitatea romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu e realizată prin înfăţişarea aceluiaşi mediu, al parvenitismului", dar că, în opoziţie cu unele opinii, chiar şi ale scriitoarei, aceste romane nu ne pun „în faţa unui ciclu familial, ci mai degrabă în faţa unui ciclu social". Trecînd însă la analiza „romanelor rataţilor" Valeriu Ciobanu forţează oarecum lucrurile discutînd inutil dacă ele sînt sau nu o continuare firească a celor anterioare. Contrazicîndu-se pe sine, exegetul consideră aceste două romane, scrise de Hortensia Papadat-Bengescu în ultima perioadă a activităţii sale creatoare, ca făcînd parte dintr-un ciclu familial unitar, urmărind prea minuţios concordanţa biografică a personajelor.

Cartea conţine numeroase observaţii interesante, o judicioasă analiză caracterologică a personajelor care populează nuvelele, piesele de teatru şi romanele, indicîndu-se zonele social-umane şi etice pe care ele le reprezintă. Se remarcă, astfel, că „eroii de neuitat ai trilogiei, Maxenţiu, doctorul Rim, Lică Trubadurul şi doctorul Walter, sînt tipuri de un veridic indubitabil (...) Hortensia Papadat-Bengescu nefiind „epică", aşa cum insinua în diferite ocazii, e o creatoare de documente umane zguduitoare, concretizate în personaje care pot sta alături de cele mai izbutite din literatura noastră". De asemenea, merită relevată fina analiză la obiect întreprinsă de autorul monografiei asupra valorilor estetice cu care e investită opera Hortensiei Papadat-Bengescu, asupra specificului şi originalităţii de necontestat a acestei opere. Capabil de o percepţie critică sigură, Valeriu Ciobanu nu ezită să pună în discuţie şi să conteste unele opinii cu circulaţie printre comentatorii de pînă acum ai scriitoarei. Bunăoară, subscriind la aprecierile date de G. Călinescu, demonstrează convingător, cu bogate referinţe, că Hortensia Papadat-Bengescu nu trebuie considerată o scriitoare proustiană. Dintre argumentele aduse, menţionăm pe cel care arată că „spre deosebire de Proust, care face paradă de subiectivism, Hortensia Papadat-Bengescu, în romane, depune un continuu efort de obiectivare". In aceeaşi ordine de idei amintim şi faptul că Valeriu Ciobanu nu s-a lăsat impresionat de multitudinea elogiilor aduse între cele două războaie volumelor *Ape adînci, Scrisori către Don Juan; Femeia în faţa oglinzii* şi *Rădăcini*, demonstrînd prin analiză că acestea sînt „puţin izbutite sau neizbutite".

Disociind atent şi cu simţ estetic valorile autentice din opera Hortensiei Papadat-Bengescu, Valeriu Ciobanu o prezintă, îndreptăţit, ca pe o mare scriitoare, creaţia ei epică avînd ca trăsătură dominantă realismul. Monografia se bazează pe o solidă documentare, se distinge prin sugestive asocieri şi filiaţii istorico-literare, prin proiectarea interpretărilor ideologico-estetice pe fundalul literaturii române şi universale.

MIHAI VASILIU: „AL. DAVILA"

Propunîndu-şi să scrie o monografie despre Al. Davila, Mihai Vasiliu a urmărit un dublu scop: să-l discute pe autorul celebrei drame istorice *Vlaicu-Vodă* şi din perspectiva istoriei literare şi din aceea a istoriei teatrului românesc, şi ca scriitor, şi ca om de teatru. Mînuind în egală măsură, cu pricepere, atît uneltele istoricului literar cît şi cele ale istoricului de teatru, el realizează o lucrare unitară, echilibrată, insistă în măsura cuvenită asupra fiecărei laturi a activităţii creatoare sau practice a lui Al. Davila, relevă pe de o parte valoarea operei literare pe care acesta a transmis-o posterităţii, iar pe de altă parte contribuţia şi meritele deosebite ale autorului în direcţia organizării şi propăşirii scenei naţionale. Formula adoptată e aceea a împletirii biografiei cu analiza detaliată a operei. Procedînd aşa, Mihai Vasiliu are posibilitatea să prezinte împrejurările specifice în care s-a format Davila ca om şi ca scriitor, cum au evoluat concepţiile sale estetice, în ce fel au fost acestea aplicate concret, în creaţia literară proprie sau în munca de director al Teatrului Naţional şi, implicit, de director general al teatrelor din ţara noastră, precum şi de conducător al companiei dramatice personale.

După ce prezintă, iniţial, perioada formării spiritual-morale şi a începuturilor literare ale lui Al. Davila, Mihai Vasiliu întocmeşte, cronologic, un amplu capitol consacrat analizei dramei istorice *Vlaicu-Vodă*, care merită a fi reţinut în mod deosebit.

Un merit aparte al monografiei este acela că elucidează şi spulberă o serie de puncte de vedere echivoce sau denigratoare formulate de-a lungul timpului asupra operei şi activităţii lui Al. Davila. Cu argumente convingătoare, expuse logic şi bazate pe documente concrete, Mihai Vasiliu reia şi clarifică problema paternităţii piesei *Vlaicu-Vodă*, reconstituie obiectiv unele incidente şi conflicte dintre dramaturg şi oficialitatea vremii, sau unii actori de prestigiu din acel timp, arată inconsistenţa unor acuzaţii ce i s-au adus în perioada directoratului la Teatrul Naţional, restabilind adevărul, fără însă a trece sub tăcere şi anumite scăderi ale lui Al. Davilla. Procedînd astfel, Mihai Vasiliu izbuteşte, în concluzie, să închege un portret viu al dramaturgului şi omului.

Monografia are merite evidente. Păcat însă că unele pasaje sînt redactate într-un stil cam neîngrijit, abuzîndu-se de repetiţii, de formulări improprii, forţate („grăitoare desfăşurare dramatică", „factorii reprezentativi ai conflictului", „poziţia personajelor pozitive şi a cauzei lor", ş.a.).

Teodor VÎRGOLICI

VERA LUNGU: „AMIAZA MĂRII"

Poezia Verei Lungu pare scrisă sub un soare torid, enunţat încă din titlu. Economia limbajului ei poetic, pe care o relevă Miron Radu Paraschivescu în prefaţă, provine tocmai dintr-o ardere deosebit de intensă, destinată să nu lase în urmă decît esenţele. Formula versului alb, care îi convine foarte bine poetei, n-o tentează nici un moment la diluţie sau la exces de metaforizare; dimpotrivă, rarele ei versuri cu rimă sună mai stîngaci, mai sec, mai exterior: „Şi vîntul suflă calm, ca de hîrtie / Vestind lumina pragurilor toamnei, / Culesul soarelui, în vie". (*Lumina toamnei*).

Caracteristică îi e autoarei o dezinvoltură bruscă, într-un fel bărbătească, fără a ocoli nici locul comun, pe care însă îl potenţează în context. Desigur, modul de exprimare al acestei poezii este, mai întotdeauna, declaraţia; nu însă declarativismul. Suind abrupt versanţii poeziei Verei Lungu, te cucereşte versul său viguros, în care neapărat ceva se mişcă, împunge, sfărîmă. Şi nu „obiectul contemplaţiei" conţine acest dinamism, ci atitudinea poetei imprimă oricărui tablou o vivacitate care îi este de pe acum specifică, o capacitate notabilă de a însufleţi şi pune în mişcare obiecte, materii fără viaţă: „Uite, e vremea dintre vară şi mai. / Şi soarele se zbate să-ncălzească umedele creste..." (*Desprinderea pietrei*). Această atitudine bătăioasă este de fapt mărturia unei mari candori, respingînd compromisurile şi „formele moarte": „Apele tulburi n-or să mă-ngenunche. / Nu mă voi pleca" (*Nu voi îngenunchia*). Dragostea, de aceea, îi este pură, plecarea iubitului nu o dezechilibrează („Plecarea ta / nu-mi aduce veri cu întuneric apăsător..."), aceasta pentru că echilibrul este interior, bazat pe o coordonată mai trainică: „Ştiu că rădăcinile mele nemişcate / îmi călăuzesc creşterea" (*Plecarea iubitului*). Şi totuşi există o mare putere şi dorinţă de dăruire, în tinereţea poetei, pentru că acelaşi principiu al respingerii compromisurilor, respinge şi „formele moarte": „Ia-mi tinereţea / Şi fă-ţi din ea / Bici sau nuia..." (*Descîntec de inimă*). Este poate şi singura atitudine în care s-ar părea că poeta se abate de la linia personalităţii ei voluntare.

Vera Lungu are sentimentul cosmic al depăşirii soarelui, în urcuşul „pe treptele comunismului", şi soarele, multiplicîndu-se ca în nişte oglinzi, vine cu ea (*Partidului*). Personalitatea puternică pe care şi-o afirmă fără ocolişuri poeta nu cuprinde nici un grăunte de egocentrism; proiectează doar în univers sentimentul cuceririi în timp a unor dimensiuni fundamentale pentru noi.

Destul de rar prezentă în paginile ziarelor sau revistelor, poezia Verei Lungu se anunţă destul de aproape de adevărata „amiază a mării".

GEORGE DAN: „FILDEŞUL NEGRU"

Poemul lui George Dan are un mesaj umanitar, schiţînd o istorie poetică a durerilor seculare sub care poporul Africii n-a putut fi totuşi doborît sau îngenunchiat. Istoria — începînd, bineînţeles, cu legendele şi cu mitologia — îşi derulează conştiincios în faţa noastră episoadele. Asistăm la un balet macabru, grotesc al personajelor „negative", (un misionar care trage cu mitraliera, sir Monopol, „cel cu patru ochi" etc.), toate prezentate aşa cum socoteşte autorul că s-ar concretiza mitic în mentalitatea primitivă.

Gravitînd între pamflet şi lamentaţie patetică, poemul nu găseşte, în general, un drum propriu şi nici tonul cel mai potrivit. Mimarea folclorului african nu este, la rîndu-i, stilizată, sublimată, ci o imitaţie cam naivă a felului în care multe cîntece ale popoarelor negre personalizează obiectul urei şi cauza suferinţelor lor. Expresia rămîne exterioară intenţiei, nu face corp comun cu ideea, înaltă, pe care uneori o sesizezi greu, sub ambalajul banal, violent, fără efect artistic, cu rime gratuite: „Ay! tu, sir CĂPĂŢÎNĂ de CRETĂ, / misionar şi negustor şi gide / cu mîinile hide..." E greu de conceput apoi un poem plin de subsoluri în care autorul explică tot felul de noţiuni obscure (tabala, assegae, digger, etc.), uneori savuros, prin umorul său involuntar („negustorii de sclavi denumeau impropriu pe negri: Statul de India").

O oarecare graţie dovedeşte unul din cîntecele poemului, *Crearea femeii*. Deşi ideea în sine este argheziană, enumerările de aici au forţă de sugestie. Ar mai putea fi remarcat şi *Blues-ul diamantului negru*. Fresca dantescă a infernului Africii coloniale nu se realizează, şi, printre altele, rămîi cu impresia că autorul polemizează şi se războieşte mai degrabă cu creştinismul decît cu imperialismul (*Tam-tam-ul „civilizaţiei creştine", Darurile „Fraţilor creştini", Nu crucea — macheta!* etc.).

MIHAI NEGULESCU: „PLOILE AU VENIT TÎRZIU"

La al doilea volum al său de versuri, Mihai Negulescu mărturiseşte o personalitate poetică mai unitară, îşi desenează un profil mai închegat decît lăsase să se întrevadă *Nopţile albe ale oraşului*. Temperament echilibrat dar deosebit de sensibil, receptiv la cele mai fine vibraţii, Negulescu cultivă o poezie de atmosferă şi de notaţie, o poezie care traduce frecvent în metafore stările lirice. Cînd acestea ating o intensitate depăşind simpla impresie, poetul — altfel reţinut, ponderat în expresie — capătă forţă, versurile sale se însufleţesc printr-o contopire cu elementele naturii: „Un duh al bărbăţiei musteşte-n aer clar; / cu bărbile scăldate-n must vin fauni tineri ? şi cîntăreţi cu fluier printre haraci răsar..." sau „Îngreunat de aur, arome, struguri dulci..." (*Podgorii*). Poetul este un frenetic (înfrînat însă) al dragostei de natură, al vieţii care pulsează în fiecare frunză, al frumuseţii fiecărui colţ de ţară: „Duc munţii în suflet, în delir de septembrie. / Mistreţi nezăriţi năvălesc lîngă rîuri / şi liniştea se adună rănită / în cabanele scunde ale pădurilor" (*Septembrie*).

Lirica erotică a lui Negulescu este mai timidă, elanul e cenzurat, incertitudinile îl încearcă încă. dragostea a rămas, deocamdată, tot un sentiment, tot „o stare lirică", n-a devenit o pasiune şi poetul filigranează delicat pe teme patetice: „Eşti tu, aceeaşi? Risipită-n lungi / fîşii de umbră şi lumină — / vrei rîul limpede cu-o vorbă să-l alungi..." Cu toate acestea Negulescu concepe o trăire intensă, plenară, inima lui mărturiseşte „o sete de izvorul amiezii", indicînd un drum, încă neparcurs de lirica sa erotică ci numai anunţat de cele cîteva poeme mai ample, amintiri mitologizate ale copilăriei şi ale călătoriilor autorului pe meleagurile, probabil, natale (*Podgorii, Caiet, Poartă de pe Mara*).

Versurile cuprind însă şi unele stridenţe lexicale (*condùr* pentru *còndor*, verbul *a înfăgura*), ca şi unele prozaisme vizibile foarte uşor, mai ales într-o poezie de notaţie cum e, în general, cea din volum: „Neînţelese gînduri sentretaie neguros, / în clipa dinaintea stringerii de mînă / cu sunetul peroanelor, curgînd spumos..." Sînt apoi în plachetă şi unele reminiscenţe nejustificate printr-un spor de personalitate adăugat ideii cunoscute: „Bat roşii frunze peste noi, / Golite ramuri se ridică" („Tu, frunză, cazi, tu creangă te ridici", spunea Arghezi) sau „O exclamaţie de gri / e gîndul meu..." (se ghiceşte îndată aici Bacovia).

Lăsînd la o parte cele cîteva facilităţi semnalate, volumul rămîne îmbucurător de conturat, indicînd o evoluţie a talentului lui Negulescu spre maturizare. Nota distinctivă a poetului pare a se delimita de pe acum: tensiunea calmă, echilibrată, a bucuriei de a trăi.

Mircea ANGHELESCU

Alb negru

● *Brusc trezit şi la viaţa... artelor, după cerebrala perioadă trecută — parcursă cu efort, dar, mă rog, parcursă — Negoiţă Irimie, încă neadaptat după o atît de lungă imersiune, îl atacă, în ultimul număr al* Tribunei, *pe Bogza.*

Pe Geo Bogza şi pe Mallarmé! Scriind despre o expoziţie clujană, peste foarte plictisitul N. Irimie, mergînd cu stilul pe mai multe... aproximaţii, se agaţă tam-nesam şi de „obsesia zgomotului" împotriva căruia — mîrîie el textual — „academicianul Geo Bogza a confecţionat (s.n.) cîteva tablete... (suspensia nu ne aparţine n.n.) publicistice".

Va să zică cu Bogza am terminat. Să trecem la Mallarmé. El e desfiinţat în alt mod, prin însăşi limfa lirică a interpretului. „La chair est triste, hélas, et j'ai lu touts les livres" spune poetul francez. Poetul clujan zice: nu dom'le, nu-i bine zis, ascultă-mă pe mine, nu carnea-i tristă, zi mai delicat, făptura. — nu sîntem măcelărie. „Ce tristă mi-e făptura. Şi vai, toate cărţile le-am citit", traduce în ritm de tango N. I., gîndind în gîndul său: apăi, dom'le Mallarmé, pune punct după făptura, şi începe şi cu literă mare, e aici o chestie... P-ormă, nu pune vai după carne, cum ai pus d-ta, pune vai după cărţi — dă-le naibii. „Vai, toate cărţile le-am citit..." Se cunoaşte...

C. ŢOIU

● *Un medalion ca* Matematicianul poet Ion Barbu, *nu putea decît să trezească deosebit interes în rîndurile numeroasei asistenţe din sala Dalles, marţi, 15 iunie a.c. Şerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R.P.R. a sintetizat evoluţia poeziei barbiene. In miezul dizertaţiei a intrat — lucru firesc — caracterul dificil, ermetic al liricii lui Ion Barbu, cerîndu-se, pentru înţelegerea ei, colaborarea trudnică a cititorului. Pe parcursul conferinţei, a fost evocată figura debutantului Ion Barbu, enumerîndu-se păreri ale unor matematicieni: Ţiţeica, Onicescu ş.a. relativ la creaţia poetică a colegului lor de catedră. „Pe cît de spontan era matematicianul, pe atît de meticulos se arăta poetul cînd redacta un manuscris de poezie" — a spus vorbitorul. Ion Barbu nu şi-a formulat în chip direct o „ars poetica" a lui, ea fiind concluzia la unele dezbateri, ca — spre pildă — articolul din* Ideia europeană *(1927) din care Şerban Cioculescu a citat. Analizele critice pe marginea volumelor* Joc secund, După melci, Oehean, *au primit forma exemplificării prin poezii ca* Umanizare, Gest, Convertire, Timbru, Riga Crypto şi lapona Enigel *etc. recitate cu o deplină reuşită, de Romulus Vulpescu.*

In continuare, conf. univ. Solomon Marcus l-a prezentat pe matematicianul Dan Barbilian, adevăratul nume al poetului. Vorbitorul a plecat tot de la poezie, chemînd în amintire pe profesorul, conferenţiarul, călătorul Dan Barbilian. Fiecare din ipostaze ne-a fost arătată prin fragmente de lecturi din opera ştiinţifică a poetului, portretizări ale unor mari figuri de savanţi: Hilbert, Gals, Ţiţeica, Galois etc. Cele două conferinţe desigur că i-ar fi procurat mari delicii lui Ion Barbu, care emisese părerea că „poezia se întîlneşte undeva în spaţiu, cu geometria".

PETRE PASCU

● *Utilă, fără îndoială, „Retrospectiva Ion Barbu" semnată de Adrian Marino, în* Steaua *nr. 3. Criticul dă relief propriu unor adevăruri limpezi celor familiarizaţi cu poezia lui Barbu, adevăruri pe care le repetă cu o sentenţioasă plăcere, comentînd îndeminatic, subtil, scinteietoarele frumuseţi ale unui univers liric atît de dificil şi de o atît de savantă profunzime a expresiei. Se pune întrebarea: sensurile laice ale unor motive şi simboluri poetice au numai o aparenţă religioasă şi explică în suficientă măsură ansamblul operei, sistemul complex de metafore al poeziei lui Ion Barbu? Credem că abordarea şi dezbaterea multilaterală a problemei ar fi dat un spor de profunzime şi obiectivitate interesantelor opinii formulate de autorul studiului.*

● **Fogg Phileas şi Gazeta literară**, *e titlul unei note din* Utunk *(11 iunie). La apropiatul centenar al turistului care a făcut ocolul pămîntului în 80 de zile, parcurgînd drumul cu o „iuţeală" de cca 500 kilometri pe zi..., autorul notei constată — pe un ton spiritual — că nici în epoca noastră a cosmonauţilor n-a putut fi depăşită (iuţeala) cînd e vorba de difuzarea unei părţi din presă. E ştiut:* Gazeta literară *se difuzează pe raza oraşului Bucureşti joi dimineaţa. Dar, iată că numărul închinat lui Arghezi nu a ajuns la Cluj decît sîmbătă la amiază. Deci, constată nota, cu o „iuţeală" de 10 kilometri pe oră. Numărul din 27 mai al Gazetei literare a făcut drumul şi mai gasteropodic: la Cluj a sosit numai marţi, 1 iunie. Invers, revista* Utunk *care se distribuie la Cluj vineri dimineaţa, în Bucureşti se poate găsi la chioşcuri abia duminică. „S-o spunem deschis" — sînt cuvintele de încheiere ale notei amintite — „munca atîtor ziarişti, scriitori, redactori, colaboratori, e total discreditată de un atare mod al difuzării".*

Din păcate, toate astea sînt prea adevărate. Ce să mai spunem de faptul că la Braşov (preţ de cîteva ore cu personalul) sau la Ploieşti (la o aruncătură de băţ) Gazeta ajunge — prin graţia Difuzării presei — abia vineri la prînz. Orice am spune, sînt recorduri neomologabile!.

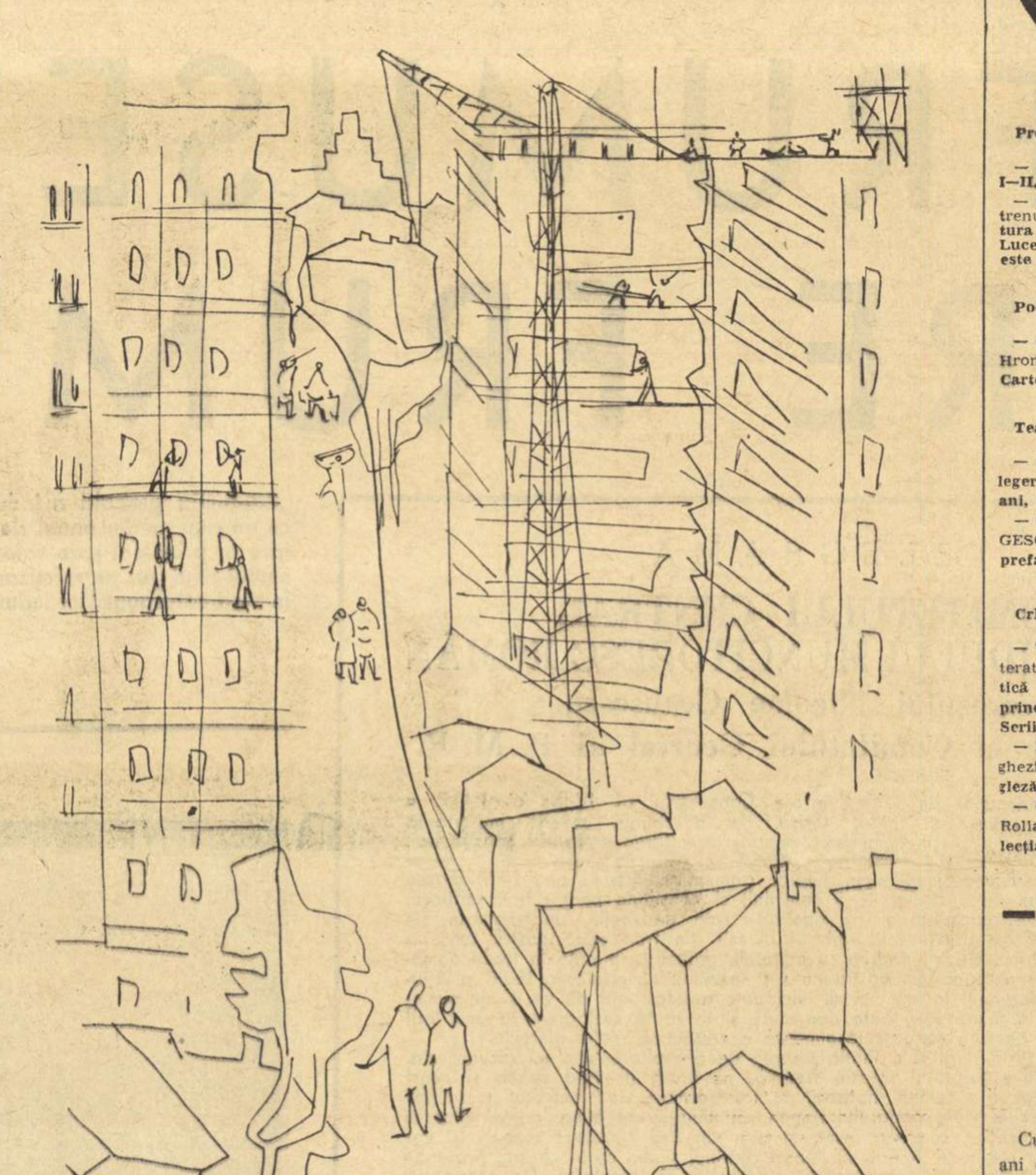
LIVIU FLOREA

● *Nu, prof. N Moraru nu propune în articolul „Fără ghilimele" (*Luceafărul, *19 iunie) o reformă a ortografiei. La început nu prea îţi dai seama despre ce este vorba, dar dacă ai răbdare descoperi, în sfîrşit, că ai de-a face cu un mic tratat de truisme, construit pe principiul rondelului, în care pluteşte şi ceva foarte confuz despre metoda de creaţie artistică. In prima parte aflăm că „spiritul ştiinţific nu s-a putut împăca niciodată cu dictonul agnostic «Crede şi nu cerceta»; i s-a opus totdeauna principiul, cercetează, dezvăluie şi acţionează în spiritul adevărului ştiinţific întemeiat", după ce tocmai ni s-a spus că: „Fiecare descoperire nouă conţine atît o dezvoltare a celor cunoscute, descoperite pînă acum, cît şi o negare anumită, pînă la un punct, a unor teze stabilite, atîta vreme cît ele nu pot constitui decît un adevăr relativ în tendinţa noastră către dezvăluirea adevărului absolut" (!). Polemizînd cu Gh. Achiţei, N. Moraru ajunge să formuleze şi unele adevăruri de o valoare mai generală, povăţuindu-ne, de pildă, că: „E totdeauna mai uşor să negi decît să demonstrezi". Şi ca să ne ferească şi de ispita altor erori, exclamă: „Să nu uităm; estetica trebuie să contribuie la dezvăluirea legilor generale ale cunoaşterii artistice şi făuririi operelor de artă, ea este chemată să ajute practica artistică". Presupunînd că şi-a asimilat aceste principii, cititorul este socotit, în fine, apt să purceadă la înţelegerea cîtorva date despre „categoriile în general, categoriile estetice în deosebi" atrăgîndu-i-se atenţia că „nu orice noţiune se constituie în categorie ştiinţifică". Acum sîntem pregătiţi să dezlegăm taina metodei de creaţie artistică, al cărei înţeles nu mai e nevoie să-l căutăm în dicţionar. In consecinţă aflăm că: „Nu se poate reduce metoda de creaţie nici la totalitatea mijloacelor folosite în făurirea imaginii, pentru că acest element nu ar intra în metodă, ci pentru că totul se reduce aici la atît" Călătoria noastră prin hăţişul esteticii generale în căutarea unor adevăruri stabile de ultimă instanţă, de tipul „Gîndirea adecuată realităţii duce în ştiinţă la descoperirea adevărului", ne apropie de o definiţie a metodei care e „şi ea un anumit tip, o anumită modalitate de cugetare". Cînd să aflăm şi noi ce este, la urma urmei, metoda artistică, N. Moraru ne goneşte în altă direcţie, asigurîndu-ne că arta nu e acelaşi lucru cu viaţa şi că, în fine, metoda de creaţie este „tocmai calea reflectării mijlocite a adevărului artistic, măsura raportului dintre acesta şi dinamica vieţii propriu zise" Aşa tebuie să fie, nici vorbă, pentru că — şi N. Moraru o recunoaşte — „hotărît lucru, categoria metodei n-a fost introdusă artificial în estetică".*

AL. I.

● *De cîteva luni, revista craioveană* Ramuri *a înfiinţat o rubrică intitulată „Arhiva olteană". Scopul rubricii este, evident, publicarea unor pagini inedite din opera scriitorilor dispăruţi, origiginari din Oltenia sau, cum preciza Alex Dima în nr. 5/1965, de a valorifica moştenirea literară locală. In acest cadru s-au publicat articole despre criticul craiovean D. Tomescu, întemeietor al vechilor* Ramuri *(1905), despre poetul Savin Constant, prozatorul Bogdan Amaru, pagini din Gib Mihăescu, Victor Papilian, Elena Farago etc. In nr. 6/1965, alături de trei note cu probleme de arhivă olteană (o statuetă necunoscută a lui T. Vladimirescu, o amintire despre Brâncuşi şi o notă despre Bogdan Amaru), este inserat un fragment dintr-un valoros articol inedit al lui Pompiliu Constantinescu, „Literatura de idei". După cîte ştim, Pompiliu Constantinescu n-a fost oltean. Născut în Bucureşti la 19 mai 1901, fiu al unui funcţionar vamal; a fost profesor la Bucureşti şi Cîmpina şi nu a colaborat măcar la vreo revistă care să-l abiliteze pentru inserarea în rubrica „Arhivă olteană". Dar poate lucrurile stau altfel, şi atunci aşteptăm lămuriri.*

E. MANU



TIA PELTZ — Şantier

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

Proză

— ION VINEA, Lunatecii vol. I—II, Editura pentru literatură.

— CORNEL OMESCU, Intre două trenuri, culegere de schiţe, Editura pentru literatură, colecţia Luceafărul. Prozatorul debutant este prezentat de G. Dimisianu.

Poezie

— CICERONE THEODORESCU Hronic, Editura militară, colecţia Cartea ostaşului.

Teatru

— G. CĂLINESCU, Teatru, culegere de piese scrise în ultimii ani, Editura pentru literatură.

— HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, Teatru, volum îngrijit şi prefaţat de Eugenia Tudor.

Critică şi istorie literară

— TUDOR VIANU, Studii de literatură română, Editura didactică şi pedagogică. Volumul cuprinde trei secţiuni: Generalităţi, Scriitori şi Sinteze.

— DUMITRU MICU, Tudor Arghezi, monografie, (în limba engleză), Editura Meridiane.

— GEORGE CUIBUŞ, Romain Rolland, Editura tineretului, colecţia, Oameni de seamă.

TELEGRAMĂ

Tovarăşului
AL. I. ŞTEFĂNESCU
Loco

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de viaţă, Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.P.R. vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate şi noi succese în creaţia dumneavoastră literară şi în activitatea obştească.

La mulţi ani.

În numele Conducerii
Uniunii Scriitorilor din RPR
Vicepreşedinte
POP SIMION

cronica literară

Al. Oprea: „Panait Istrati"

Pe Panait Istrati, prozator de notorietate mondială, nu-l revendică şapte cetăţi, ca pe Homer. Dimpotrivă. Istoria literaturii franceze refuza şi, în genere, refuză să-l consemneze, deşi autorul Chirei Chiralina a devenit celebru prin intermediul limbii lui Voltaire şi şi-a redactat majoritatea lucrărilor beletristice în această limbă, ca şi grecul Iannis Papadiamantopulos, devenit Jean Moréas, stegar al simbolismului francez. Concomitent, manualele de istoria literaturii române îl ignorau, aşa cum ignorau şi numele Elenei Văcărescu sau al lui Peter Neagoe, cu toate că prin conţinutul operei sale, prin structură şi prin tipologiile create, aparţinea şi aparţine poporului nostru. Aşadar, autor francez sau autor român, Istrati nu era recunoscut, oficial, de nici una din cele două literaturi. Formulată altfel (nu fără anume implicaţii ideologice!), dilema depăşea sferele strict naţionale: scriitor european sau scriitor balcanic, oriental (exponent al unei culturi aprioric minore, interesante doar prin caracterul ei exotic, insolit, prin universul ei de preocupări şi probleme aparte)?. Primind determinări de natură socială şi politică, în funcţie de avatarurile biografice ale lui Panait Istrati, întrebările se înmulţeau, vizînd şi alte aspecte decît cele etnice, estetice sau de specific tematic: scriitor proletar, mic-burghez, al „outsider"-ilor, comunist, renegat ori chiar cu simpatii pentru mişcările de dreapta, la sfîrşitul vieţii? Aflat în faţa unei asemenea situaţii, orice exeget, dornic să contureze o imagine de ansamblu cît mai veridică, are de înfruntat, evident, dificultăţi greu de învins. Pentru că, paradoxal, aproape fiecare din aceste opinii se întemeiază pe realităţi verificabile. Adulat, întîmpinat cu rezerve, simpatizat, respins, trecînd cu repeziciune derutantă de la o convingere afirmată la alta opusă, Istrati a cunoscut, în relaţiile sale cu ideologiile şi cu societatea (mai exact: cu diferitele categorii şi clase sociale), o evoluţie care îngăduia, prin cutare sau cutare moment al ei, acreditarea uneia sau alteia din concluzii. Aşa se face că, din raţiuni exclusiviste, deloc neglijabile, supralicitînd însă (şi mai adesea) conduite pasagere, absolutizîndu-le, pentru că le vedeau revelatorii, comentatorii de pînă acum n-au izbutit să lumineze decît laturi şi nu esenţe ale „cazului" Panait Istrati. Bizuindu-se pe un material cu totul fragmentar (privind, de obicei, doar o anume perioadă), ignorînd, în genere, antecedentele, neintuind rădăcinile cauzale mai adînci, căutînd explicaţii mai cu seamă în specificul temperamental al scriitorului, cei mai mulţi n-au privit problemele în structura şi perspectiva lor dialectică.

E un merit incontestabil al lui Al. Oprea că, nelăsîndu-se ispitit de nici una din soluţiile propuse pînă acum, a depăşit impasurile existente, a abordat fenomenele din unghi istoric, le-a interpretat critic, s-a ferit de unilateralizări şi de generalizări pripite, a decantat cu grijă faptele, străduindu-se să nu dea accidentalului valoare de tipic şi rolului jucat de Panait Istrati în mişcarea politică şi literară europeană (sau românească) sensuri pe care el nu le avea. Operaţia presupunea însă o prealabilă familiarizare cu viaţa şi opera scriitorului, o cercetare (în măsura posibilităţilor) exhaustivă a întregii bibliografii istratiene, o investigaţie detaliată a epocii şi, nu o dată, o verificare atentă a temeiniciei opiniilor emise de către alţi comentatori. Pornind pe atari căi, Al. Oprea s-a văzut în situaţia exploratorului obligat să desţelenească teritorii neumblate încă. A parcurs cu răbdare periodicele româneşti (de orientare socialistă sau democratică) de la începutul veacului şi o parte din publicaţiile apărute în anii interbelici, a apelat la corespondenţa inedită a lui Istrati cu Romain Rolland şi cu alţii, a folosit, pentru întîia oară, acte păstrate prin arhive, a citit studii editate peste hotare. Rezultatul a fost edificator, îngăduindu-i criticului să ne ofere azi, spre contemplare, imaginea unui Panait Istrati aproape necunoscut, despovărat de mituri şi de răstălmăciri, mai mult consecvent decît inconsecvent cu sine însuşi, departe, orice s-ar zice, de profilul pe care i-l desenau adulatorii sau detractorii. Urmărindu-i fără prejudecăţi tribulaţiile, Al. Oprea izbuteşte să ni-l arate dominat toată viaţa de o mentalitate specifică lumpenilor, nepregătit sub raport politic şi ideologic (R. Rolland îi scria că în materie politică nu înţelege şi n-a înţeles niciodată nimic), naiv şi vanitos, visător sentimental („piedestalul meu este sentimentalismul", mărturisea el în Le Monde, prin 1928), călăuzit nu o dată de instincte şi de un subiectivism exacerbat, „fără intuiţia exactă a vieţii", temperament „inflamabil" pendulînd, notează criticul, „între doi poli: pe de o parte altruismul şi pasiunea exaltată pentru adevăr, binefacere, dreptate, pe de altă parte, individualismul anarhic şi aristocratismul aceluia care trecea, pe prim plan «eul» său «unic». Ca scriitor, se remarcă prin fondul umanist al operei sale, prin „oglindirea realităţilor naţionale", prin fiorul romantic ce-i străbate povestirile, prin viziunea estetică „simplă, neorealistă" (crede Oprea), prin aducerea în literatura noastră a problemei declasaţilor, aflaţi „la intersecţia tipurilor primitive cu cele moderne", prin „suculenţa oralităţii", sponteneitate şi simplitate. Definirea e făcută, de la caz la caz,prin invocarea documentului biografic sau prin analiza operei. Capitole ca acelea închinate copilăriei şi adolescenţei lui Istrati, prezenţei lui în mişcarea sindicală şi în presa muncitorească sau atitudinii manifestate faţă de realităţile întîlnite în U.R.S.S., ca şi acelea consacrate unor lucrări ca Nerantula, Ciulinii Bărăganului, Codin ori scrierilor compuse la sfîrşitul vieţii, în perioada „declinului ideologic", sînt concludente. Ele reliefează realele însuşiri cu care e înzestrat Oprea mai ales în direcţia dezbaterii sociologice a fenomenelor, capacitatea lui de a discerne, în privinţa aceasta, esenţialul de neesenţial, dorinţa de a desluşi neîncetat cauzele, de a citi intenţii, de a stabili, prin analogii şi disocieri, adevăruri, de a formula puncte de vedere.

Unele opinii sînt exagerate, altele inconsistente, multe reuşesc să deschidă ferestre noi (mă gîndesc în special la interpretarea fizionomiei morale a lui Istrati din unghi precumpănitor social, la consideraţiile privind vocaţia lui de povestitor, la suflul poetic ce animă cele mai bune pagini istratiene, la explicarea eşecurilor înregistrate în romane, prin mimarea unui „realism" necongenital), altele sînt, în schimb, gratuite, trezind legitime nedumeriri. Majoritatea au darul de a prezenta însă interes, chiar dacă cititorul, familiarizat cu istoria gîndirii şi literaturii universale, e greu să le împărtăşească. M-aş opri fugitiv asupra cîtorva. Lui Al. Oprea i se pare, bunăoară, că prezenţa în vocabularul istratian a unor termeni ca „luminare", „barzi ai adevărului şi binelui", „mase" etc., procesul intentat, prin pamflete, bisericii şi popilor ne-ar îndruma, cu certitudine, spre un soi de iluminism, foarte asemănător aceluia propovăduit, în secolul al XVIII-lea, de către materialiştii francezi. Nu era oare, mai simplu, mai adevărat, să fi raportat toate acestea la influenţa considerabilă pe care narodnicismul o exercita încă, la ora aceea, asupra mişcării muncitoreşti din România? Istrati are cultul „elitelor", manifestă faţă de „puzderia umană" o atitudine mereu ostilă, crede în forţa conducătoare a individualităţilor „unice", dotate cu virtuţi excepţionale, are oroare de disciplină. Gîndul ne duce, firesc, spre Nietzsche şi Bakunin, şi nu spre Montesquieu, Voltaire sau Diderot. Aşa cum, mai tîrziu, spre sfîrşitul vieţii, audienţa la spiritualism nu e străină, cum bine observă, într-un articol din Reporter (citat şi de Oprea), Eugen Ionescu, de înrîurirea lui Berdiaev. De altminteri, referirea la ideologia „supraomului" şi la filozofia procreştină a lui Berdiaev, ar explica, pînă la un punct, aderarea la „Cruciada românismului". Criticul, analizînd o povestire cum e Codin, face într-un loc trimiterea la Victor Hugo şi la Balzac. Nu era, oare, mai normal să încerce o paralelă între vagabondul de tip istratian şi acela înfăţişat de Gorki? (Autorul Malvei, al lui Celkaş şi al Azilului de noapte era tradus încă din 1902 în româneşte). Comparaţia ar fi putut prilejui asocieri şi disocieri dintre cele mai instructive, aducînd un argument în plus în favoarea originalităţii acestui „Gorki al Balcanilor", cum era numit nu o dată Istrati. În fine, strădania criticului de a-l delimita „radical" pe Panait Istrati de sămănătorism o socot, principial, exagerată. Că autorul Ciulinilor nu cultivă o proză înecată în idilism, că asupra ei nu pot cădea şi lacrimile ţărăncii umile şi ale înaltei doamne (cum recomanda programatic Nicolae Iorga), e foarte adevărat. Dar, opoziţia sat-oraş, fixarea idealului în trecut, ideea că artistul trebuie să răspîndească lumini, asocierea răului social nu de comportarea vîrfurilor claselor posedante, ci de existenţa „intermediarilor" (arendaşi, vechili, etc.), nu ne călăuzesc spre identificarea în literatura istratiană măcar a cîtorva din ideile cu circulaţie în epocă? Cred că Pompiliu Constantinescu avea perfectă dreptate cînd descoperea în orientarea ideologică a lui Istrati semne care să-l apropie pe acesta de Sadoveanu şi de mişcarea cultural-artistică îndrumată de Iorga. E vorba, ce-i drept, de un sămănătorism sui generis, cuprinzînd, cred eu, şi idei poporaniste. Există însă vreun exponent „pur", exemplar, al vreuneia din aceste două direcţii? Străduindu-se să-l desprindă de orice influenţă sămănătoristă (sau poporanistă), ferindu-se să-l definească faţă de afini, Oprea sfîrşeşte, în ciuda consideraţiilor generale cuprinse în capitolul Creaţia lui Panait Istrati — specificul ei românesc (unul din cele mai bune ale monografiei), prin a propune, poate fără voia lui, imaginea unui scriitor care (paradoxal) nu ar fi crescut pe şi din trunchiul literaturii noastre, n-ar fi avut înaintaşi şi nici semeni apropiaţi. Păstrîndu-ne în spaţiul nostru geografic, îmi vin în minte declasaţii din proza lui Delavrancea, înfrînţii din nuvelele lui Vlahuţă, mahalaua din romanele lui G. M. Zamfirescu, eroii lui Carol Ardeleanu etc. Universul istratian e, desigur, sensibil altul. Dar referirea la scriitori interesaţi nu de condiţia intelectualului inadaptat (cum e Camil Petrescu sau Ibsen), ci de aceea a păturilor aflate la periferia societăţii, ar fi îngăduit o şi mai concludentă subliniere a originalităţii de viziune, meşteşug şi atmosferă caracteristică autorului Chirei Chiralina, al lui Codin sau Nerantulei.

E dificil, desigur, să scrii o monografie inatacabilă, mai ales cînd e vorba de un prozator ca Panait Istrati, insuficient de studiat pînă acum. Formulînd rezerve, nedumeriri sau obiecţii, sugerate, la urma urmei, de Al. Oprea însuşi, nu vreau prin nimic să micşorez calităţile implicite pe care le are cartea. Dimpotrivă: consider că ea reprezintă, în bibliografia de specialitate, o contribuţie meritorie, un util punct de plecare pentru orice cercetare ulterioară.

Aurel MARTIN

FRUMUSEȚEA CERE FRUMUSEȚE

UN VAST ECOU

La început, Al. Balaci a subliniat însuflețirea cu care întregul popor dezbate proiectele de Directive al căror profund realism sprijinit pe cele mai științifice baze, este o strălucită dovadă de aplicare creatoare și consecventă a marxismului la opera de desăvîrșire a construcției socialiste în patria noastră. El a arătat că alături de întregul popor, scriitorii, ajutoarele de nădejde ale partidului, își aduc fierbintea și totala lor adeziune la premizele și concluziile proiectelor de Directive. In continuare vorbitorul s-a ocupat de vastul ecou al întîlnirii conducătorilor de Partid și de Stat cu oamenii de artă și cultură, de cuvîntarea primului secretar al P.M.R. tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Conferință a organizației de partid București. In aceste ocazii, dîndu-se o înaltă apreciere realizărilor pozitive ale artei și literaturii, s-au trasat sarcini de luminoasă perspectivă creatorilor, arătîndu-se că poporul dorește ca minunata sa viață, ca intensa sa activitate sub conducerea gloriosului nostru partid, să fie reflectată din plin în operele de artă. Vorbitorul s-a oprit apoi asupra importantelor fonduri acordate sectoarelor culturii și învățămîntului. De asemenea, a subliniat prin numeroase exemple dezvoltarea impetuoasă a culturii și ecourile ei peste hotare în măsură să contribuie nu puțin la creșterea prestigiului României. El a arătat că organizațiile de partid din uniunile de creație trebuie să-și sporească perocupările pentru promovarea unor lucrări originale, veridice și de înalt nivel artistic.

IDEI, TEME, FAPTE

După ce a spus că scriitorul român n-a fost pus niciodată în trecut în fața unor teme, idei, fapte și realități atît de bogate în sensuri și semnificații ca acelea denumite prin cuvîntul „Directive", prozatorul Pop Simion a ilustrat prin cîteva cifre perspectivele vaste ce se deschid în fața principalelor domenii de activitate socială și culturală a poporului nostru. Proiectele de Directive, a arătat în continuare vorbitorul, constituie, deopotrivă, un izvor de energie și pentru marele pas înainte ce trebuie făcut pe planul artelor. Ocupîndu-se apoi pe larg de întîlnirea oamenilor de literatură și artă cu conducătorii de partid și de stat, Pop Simion a relevat că această întîlnire reprezintă o expresie concentrată a unui fel de a munci, a unui spirit existent azi la noi, a unui climat în care — alături de uriașul avînt al unei economii multilaterale— se dezvoltă cu succes artele. Referindu-se, în încheiere, la forța de educare patriotică a literaturii, vorbitorul a afirmat că puterea de înrîurire a unui scriitor poate fi judecată după cantitatea și calitatea de calorii spirituale care se degajă din cărțile lui, după capacitatea acestora de a încălzi inima celui ce le citește, inima omului muncitor.

UN INALT SPIRIT PATRIOTIC

Academicianul Victor Eftimiu a subliniat în vibranta sa cuvîntare ideea că dezbaterile pregătitoare ale celui de al IV-lea Congres au mobilizat toate forțele poporului și că, însuflețiți de perspectivele largi ale proiectelor de Directive, toți cetățenii contribuie și vor contribui prin munca lor fără preget la îmbogățirea și înfrumusețarea patriei noastre.

Aceste planuri de viitor, a adăugat vorbitorul, pline de un înalt spirit patriotic, unic în istoria acestor pămînturi, nu pornesc de la o imaginație himerică. Ele se bazează pe rezultatele fecunde ale unei experiențe concrete și strălucite.

Maestrul Victor Eftimiu a făcut în continuare elogiul marilor calități ale poporului nostru, care, sub îndrăzneața și luminata conducere a Partidului, s-au trezit la o viață tumultuoasă, creatoare. Entuziasmul, împletit cu spiritul de metodă, cu disciplina, cu buna organizare, cu tenacitatea în realizarea țelului propus au intrat de mult în stilul de lucru al oamenilor muncii din fabrici și de pe ogoare. Ele au fost chezășia victoriilor de ieri și asigură, ferm, izbînzile românești viitoare.

Paralel cu dezvoltarea puternică a economiei, cu creșterea veniturilor și bunei stări materiale a populației, — a spus în încheierea cuvîntării sale academicianul Victor Eftimiu — va spori forța culturii, va crește rolul ce i se cuvine în România socialistă, viguros angajată pe calea maximei înfloriri, la nivelul civilizației mondiale.

O IMENSĂ POEZIE CONCRETĂ

Dramaturgul Aurel Baranga s-a referit la prevederile proiectelor de Directive, stăruind în special asupra electrificării. Energia electrică nu înseamnă numai becul luminînd în case, ci, înainte de orice, puterea care însuflețește fabricile și uzinele, minele și șantierele, transporturile. Putem deci să ne închipuim cum va arăta țara în proximii cinci și zece ani, atunci cînd Porțile de Fier, apele interioare, puterea nucleară pașnică se vor adăuga puterii electrice actuale, impulsionînd munca și creația în toate domeniile, în siderurgie sau industrie extractivă, chimie sau bunuri de larg consum. Perspectivele României de mîine sînt uriașe, fiecare cifră a proiectelor gîndită temeinic, viguros, realist și științific, închide înlăuntrul ei o imensă poezie concretă. Acest uriaș efort spre mai bine obligă. Obligă la profunde și responsabile meditații și pe scriitori.

În continuare, vorbitorul s-a ocupat de succesele artei noastre teatrale, referindu-se la Decada Teatrelor dramatice din țară. Decada a fost o manifestație artistică exemplară, a subliniat Aurel Baranga, multilaterală și complexă, arătînd ce pași importanți a făcut arta noastră în condițiile orînduirii socialiste. A fost o adevărată explozie a talentului, a spiritului de inovație, a unei nobile ambiții creatoare. Teatrele din regiuni au venit la București cu spectacole memorabile și nu se mai poate vorbi astăzi de teatre provinciale. În fața acestei realități, sarcinile dramaturgilor sporesc, avînd în vedere faptul că dramaturgia originală rămîne materia primă și cea mai însemnată a oricărei mișcări teatrale. Răspunderile dramaturgilor cresc în ceea ce privește tematica pe care sînt chemați s-o înfățișeze, în ceea ce privește nivelul artistic al pieselor pe care le încredințează teatrelor. Îndemnul partidului adresat scriitorilor de a realiza lucrări majore, de o tematică profundă și răscolitoare, inspirate din munca și lupta poporului, din năzuințele lui fierbinți spre progres și fericire, lucrări date poporului într-o desăvîrșită haină artistică, acest îndemn a răsunat cu putere în inima tuturor oamenilor de litere. Eroica noastră clasă muncitoare, întreg poporul nostru desăvîrșesc astăzi, sub conducerea partidului, o operă grandioasă de o însemnătate istorică. Scriitorii au fercirea să fie rapsozii acestei epoci, cîntăreții ei înflăcărați.

POEM COLECTIV

Tovarășul Szemlér Ferenc a subliniat în cuvîntul său faptul că din proiectele de Directive se degajă o înaltă poezie, poezia faptelor, a cifrelor, a tehnicii noi, a agriculturii socialiste, o poezie neexprimată în cuvinte, dar prezentă peste tot — a omului creator.

Aceste planuri sînt călăuzite de idei și țeluri realiste. Tocmai această concordanță între judecata sobră a realităților existente ale momentului și întocmirea unor îndrăznețe proiecte de viitor trezește în sufletul tuturor un sentiment de mîndrie justificată, dorința de a participa la realizarea unor asemenea planuri.

Proiectele de Directive, a spus în continuare vorbitorul, sînt o operă colectivă, un imens poem colectiv, scris de toți aceia care au colaborat la prefigurarea lor și care vor munci la realizarea țelurilor cuprinse în fiecare capitol, fiecare frază, chiar în fiecare cuvînt al lor.

Taina puterii și influenței proiectelor rezidă în faptul că în centrul preocupărilor cuprinse în ele este așezată munca omenească, munca noastră de toate zilele. La această muncă neobosită iau parte și poeții ca minuitori pricepuți ai condeiului, ca făuritori ai unor frumuseți noi, legate de noile realități ce se vor naște în timpul viitorului cincinal.

STĂPINI PE DESTINUL NOSTRU

Poetul Adrian Maniu a relevat amploarea muncii constructive din țara noastră, avîntul puternic al întregii noastre economii naționale, rod al muncii inspirate a întregului nostru popor, călăuzit și condus de partid. Așa cum reiese din cifrele impresionante ale proiectelor de Directive, întreg cuprinsul țării este un imens șantier de muncă ; iată „minunea" dăruind oricui dreptul să judece de sine stătător, să înțeleagă uriașa noastră înaintare, a spus în continuare poetul Adrian Maniu.

O importanță deosebită în această operă de entuziastă și impresionantă edificare a României socialiste a avut-o revoluția culturală.

A fost încheiat procesul generalizării învățămîntului elementar de 8 ani, lumina cărților a pătruns pînă în cele mai îndepărtate cătune — plugarii tractoarelor se desfată în orele de răgaz cu cititul. Pe tot cuprinsul țării se înalță școli și fabrici — instaurînd creația dezrobită și învățătura inteligentă. Referindu-se la creșterea rapidă a numărului de cititori, vorbitorul a arătat că există o cerință continuă de hîrtie pentru noi tipărituri, exprimîndu-și convingerea că industria noastră va satisface și această cerință. Stăpîni pe destinul nostru, călăuziți cu adîncă înțelepciune de partidul comuniștilor, a conchis vorbitorul, trăim azi într-o țară în plin avînt, cu o cultură a cărei afirmare tot mai categorică ne aduce stima multora. Prezentul socialist deschide zări unui viitor la care străduiește întreaga țară, dovedindu-se însuflețită de fapte nemuritoare.

RĂSPUNDEREA CREATORULUI

Măretele perspective înfățișate de Proiectul de Directive ale Congresului al IV-lea, a spus tovarășul Mihail Cruceanu, se bazează pe marile înfăptuiri de pînă acum ale oamenilor muncii. Atît în agricultură și în industrie cît și în instituțiile de cultură, munca poporului nostru se va desfășura într-un ritm neatins pînă acum, pentru făurirea bazei tehnico-materiale, ce ne va asigura o viață fericită.

Vorbitorul s-a referit pe larg la condițiile oferite prin Proiectul de Directive dezvoltării învățămîntului și a muncii științifice cărora le sînt destinate sume importante.

Dar orice proces de gîndire și judecată nu poate fi despărțit de factorul afectiv. Munca științifică e completată de creația artistică. Rolul artistului, din orice ramură de artă, constă în contribuția, prin intermediul creației sale, la progresul societății. De aici, a subliniat vorbitorul, răspunderea deosebită a creatorului.

In continuare, Mihail Cruceanu s-a referit la prestigiul cîștigat de țara noastră pe plan internațional, spunînd că e de dorit ca și operele scriitorilor să-l facă să crească și mai mult în viitor.

Caracterul mobilizator al acestui proiect — a conchis el — se datorește conținutului său realizabil, ceea ce deșteaptă încrederea deplină a maselor oamenilor muncii în înfăptuirea lui deplină

CAPACIPATEA DE A TRANSFORMA

Poetul A. E. Baconsky, după ce a salutat cu satisfacție tonul patriotic al importantului document, a stăruit asupra sarcinilor ce revin scriitorilor cu această nouă etapă a vieții noastre. Aportul cel mai convingător al scriitorului este propria lui literatură care va fi judecată totdeauna nu după valoarea ei expozitivă, ci după cea intrinsecă, după capacitatea de a transforma o viziune, o atitudine civică, o experiență de viață, într-o solidă și durabilă realitate artistică. Inginerul, a spus vorbitorul, exemplificîndu-și aserțiunea, nu poate fi apreciat după felul cum și-a pavoazat șantierul sau după frumusețea discursului inaugural; dacă în ultima instanță edificiul, o dată isprăvit, se vădește șubred și defectuos, nici o retorică, oricît de virtuoasă, nu-l va salva de la cea mai penibilă demagogie.

In continuare, vorbitorul a insistat asupra marii responsabilități se revine scriitorilor din generația sa și din cele următoare, pentru prestigiul acestei epoci în perspectiva istoriei literare, a viitorului și a adăugat în încheiere : „Spuneam că documentul pe care-l discutăm vorbește fiecăruia în limba lui. Dar el vorbește concomitent, și într-o limbă pe care o înțelegem cu toții deopotrivă, oricare ne-ar fi meseria și preocupările. E limba unui impresionant patriotism. Și cînd conducătorii partidului și ai statului ne vorbesc printr-un asemenea grai, sîntem datori să nu precupețim nici un efort pentru a fi la înălțimea chemării ce ni se adresează".

IMAGINI ȘI SIMBOLURI

Poetul Gelu Naum a mărturisit că, citind datele și cifrele proiectelor de Directive, impresionante prin realitatea și măreția perspectivelor cuprinse în ele, a încercat un sentiment de profundă încredere.

Pentru poeți, lucrurile și faptele cele mai reale și mai impresionante devin imagini și simboluri. Urmărești rînd cu rînd sarcinile de bază ale planului, principalii indicatori ai dezvoltării economiei naționale, pasajele privind dezvoltarea industriei, agriculturii, transporturile, comunicațiile, învățămîntul, promovarea tehnicii avansate, dezvoltarea cercetărilor științifice, investițiile, construcțiile, productivitatea muncii, schimburile comerciale, venitul național și ridicarea nivelului de trai al populației; citești cu deosebită atenție toate coloanele privind dezvoltarea multiplelor sectoare ale economiei noastre.

Și din toate acestea, — a spus vorbitorul — cu fiecare cuvînt, cu fiecare frază ți se întruchipează imaginea uriașului care a chibzuit adînc cum să trezească de pretutindeni firele vieții adevărate, pentru a le reda omului. Uriașul acesta înțelept și puternic a privit cu luciditate profund omenească pămîntul, focul, apa, aerul, le-a cîntărit bogățiile reale ; și a arătat calea care trebuie urmată pentru ca omul să se bucure din plin de toate. O cale a muncii, a cinstei, a demnității umane. Uriașul acesta înțelept și puternic e partidul nostru, e Comitetul său Central, poporul nostru, sînt comuniștii. În încheiere Gellu Naum a spus că intervenția lui ar vrea să exprime mîndria unui poet de-a fi o părticică, oricît de neînsemnată, din ființa uriașului. El și-a mărturisit hotărîrea de a nu-și cruța forțele, alături de întregul popor, în munca eroică de a transforma visul real al perspectivei în realitatea visată.

OMAGII

I. Peltz a scos în evidență luminoasele perspective ale Directivelor care consemnează în același timp strălucitele izbînzi repurtate de oamenii muncii în toate domeniile de activitate creatoare. Opera omului de condei este promovată cu dragoste și, pe drept cuvînt, eforturile sale creatoare se conjugă cu acelea ale muncitorimii.

Din cifrele grăitoare, **concludente** ale proiectelor, rezultă că omul zilelor noastre și-a făcut pe deplin datoria. Trebuie să aducem omagii omului care, cununat pentru vecie cu un condei și o călimară, lucrează cu rîvnă la o carte, la un studiu, la ceea ce alcătuiește însăși rațiunea sa de a fi : sporirea tezaurului limbii și literaturii române. Am convingerea că scriitorii vor da și în viitor lucrări care să răspundă exigențelor tot mai sporite ale milioanelor de cititori. Trebuie să ne îndeplinim, cu toată convingerea, datoria, aidoma fratelui nostru care face pîinea din ce în ce mai bună, haina din ce în ce mai frumoasă, locuința din ce în ce mai încăpătoare — care înalță blocuri și îmblînzește fierul și pe zi ce trece îmbogățește cu atîtea bunuri patria noastră întinerită, înnoită.

REALIZĂRI DE DURATĂ

Evocînd drumurile poeziei, nenumăratele întîlniri cu cititorii din toate unghiurile țării, Erik Majtenyi, în intervenția sa, a stăruit asupra profundelor modificări operate în conștiința oamenilor de socialism, de năvalnicul avînt cu care se desfășoară revoluția culturală inițiată de partid în patria noastră. Dragostea față de literatură, curiozitatea și nerăbdarea cu care sînt așteptate cărțile, căldura cu care sînt întîmpinați scriitorii la șezători, la întîlnirile cu cititorii, pun în lumină cu claritate climatul nou în care se dezvoltă azi omul, necontenita sete de a cunoaște valorile culturale. Proiectele de Directive, tablou monumental al patriei anilor viitori, a adăugat în continuare Erik Majtenyi, întrezăresc, pe lîngă impresionanta creștere și înnoire în toate domeniile de activitate, implicit și o sporire a numărului cititorilor, a celor care au dreptul la frumosul artistic și literar devenit tot atît de necesar ca și pîinea de toate zilele. In anii viitori, învățămîntul va da economiei naționale 550.000 cadre calificate. In accepția devenită curentă pentru noi „cadru calificat" desemnează întotdeauna un om cu o bogată viață spirituală, luptînd necontenit să-și lărgească orizontul cultural, în sensul politicii partidului nostru care păstrează și sporește valorile culturale. Impetuoasa dezvoltare a patriei, a conchis vorbitorul, priveliștea României viitorului apropiat, lărgirea și modernizarea mijloacelor de transport — de asemeni consemnată în Directive — prelungesc — într-un sens nobil, specific zilelor socialismului — și drumurile poeziei atît de așteptată de cititori, atît de necesară peste tot, în patria noastră, unde munca însuflețită adaugă noi și noi frumuseți și realizări de durată.

DOCUMENTE ESENȚIALE PENTRU POPORUL NOSTRU

După ce a arătat că prestigiul patriei noastre a crescut enorm în anii în care planurile chibzuite temeinic de partid au fost realizate, I. D. Bălan a spus că proiectele de Directive ale Congresului al IV-lea al P.M.R. sînt documente esențiale pentru poporul nostru.

Spiritul directivelor — a continuat vorbitorul — cere sporirea exigențelor în toate domeniile de activitate. Datoria scriitorilor este de a milita cu și mai multă tărie pentru formarea omului nou, a tinerei generații de constructori ai socialismului, de a crea opere la un înalt nivel artistic, cu un conținut adînc de idei și sentimente, cu eroi care să aibă o înrîurire puternică asupra cititorilor.

El și-a exprimat convingerea fermă că scriitorii nu vor precupeți nici un efort pentru traducerea în viață a liniei partidului. Criticii literare îi revine sarcina de a promova, cu și mai multă dragoste, literatura bună a actualității socialiste, de a lupta ferm împotriva influențelor ideologiei burgheze.

Referindu-se la preluarea a tot ceea ce este valoros și pozitiv în literatura mondială contemporană, vorbitorul a spus că în confruntarea cu străinătatea noi trebuie să exprimăm, prin creațiile noastre, efervescența unei țări din care socialismul, prin politica partidului nostru, a făcut un măreț și imens șantier.

In încheiere, I. D. Bălan a spus că nu este nimic mai mișcător decît sentimentul că discutînd Directivele discuți propriul tău viitor care se integrează organic în istoria patriei.

LUMEA VIITORULUI

Socotind documentele de partid ca un bilanț al realizărilor de pînă acum și ochire îndrăzneață și lucidă, în timp spre lumea de mîine, lumea viitorului, a comunismului, Alecu Ivan Ghilia a spus că Directivele oferă în primul rînd imaginea devenirii noastre prezente, demonstrînd prin cifre și fapte concludente succesele cu adevărat istorice obținute de România socialistă în anii scurși de la Congresul al III-lea.

Politica înțeleaptă a partidului de repartizare rațională a forțelor de producție, a spus vorbitorul în continuare, a schimbat structural forța economică a țării. Astăzi circulă tot mai frecvent în ziarele și revistele noastre, înlocuind sadovenianul „loc în care nu se întîmplă nimic", expresia tot mai plină de conținut a dispariției provinciei, mentalității și fizionomiei provinciale. Într-un fel, pe plan mondial lîngă vechile țări de industrie și cultură, în lumea de ieri, eram și noi un fel de provincie a lumii. România socialistă a devenit o țară puternic industrializată, în plin avînt economic, o țară care-și face simțită tot mai îmbucurător prezența sa dinamică și luminoasă în lume.

Directivele lasă să se întrevadă cu claritate în fața noastră și-n ochii întregii lumi, chipul României socialiste după ce va fi îndeplinit acest măreț program trasat de partid, eforturile poporului nostru pentru propria sa fericire și afirmare și pentru afirmarea superiorității socialismului în lume.

În acest măreț program — a spus în încheiere Alecu Ivan Ghilia — alături de toți oamenii muncii, rolul scriitorului crește, investit cu responsabilitatea nobilă și absolut indispensabilă traducerii în practică a acestor măsuri prin ridicarea conștiinței constructorilor socialismului și-a formării omului nou alături de știință, care ajută direct producției, devenind în epoca noastră modernă o parte componentă și poate cea mai importantă a ei.

OMUL— STĂPÎNUL TIMPURILOR

Arătînd că proiectele de Directive reprezintă o anticipare și o garanție a unor importante succese viitoare și că omul devine în tot mai mare măsură stăpînul timpurilor ce-l dominau odinioară, scriitorul Ion Lăncrănjan a subliniat ideea că literatura noastră trebuie să reflecte cît mai deplin marile transformări sociale și etice caracteristice epocii noastre. Vorbitorul a pledat în continuare pentru exigență în creație și obiectivitate în apreciere, arătînd că scriitorul trebuie să se integreze firesc în fluxul creației obștești, preocupat fiind nu numai de opera sau de proiectul propriu, ci și de mersul înainte general al literaturii, pe care a comparat-o cu o rețea de linii de înaltă tensiune, care transmit incontinuu energie electrică. Referindu-se la problema raporturilor dintre tradiție și inovație, Ion Lăncrănjan a arătat că acestea se exclud numai în aparență și că pot fi găsite în stare „pură" numai în lucrările neîmplinite, insuficient gîndite, în vreme ce în alte lucrări, cît de cît realizate, se întrepătrund, completîndu-se, așa cum se completează și se împletesc în viața de toate zilele trecutul și prezentul, într-o unitate care include în mod firesc contradicțiile și ciocnirea de idei, ca pe un factor hotărîtor al dezvoltării.

SECRETUL INFLORIRII ARMONIOASE

Fiecare zi a ultimilor 20 de ani de luptă și muncă a întărit trăsăturile fundamentale ale politicii partidului nostru, caracterizate prin consecvența marxist-leninistă — a spus în intervenția sa Titus Popovici. Acesta e meritul lui nepieritor, în fața istoriei, a mișcării muncitorești internaționale, a poporului român.

Apreciind în mod științific datele procesului complex al creației artistice — a spus în continuare vorbitorul — partidul a contribuit la formarea personalității noastre proprii, la dezvoltarea trăsăturilor fiecărui creator în parte, antrenat în același timp în vasta operă de făurire a unei culturi noi, a unui umanism socialist, eliberat de prejudecăți, cu rădăcinile înfipte în solul fertil al prezentului. Acesta e secretul înfloririi armonioase a culturii române actuale, fundamentul profundei noastre încrederi în viață, al conștiinței mereu prezente că sîntem nu numai martorii ci și făuritorii unui proces fără precedent în istorie, că asistăm și contribuim la împlinirea visului nobil al marilor noștri înaintași.

Referindu-se la legătura permanentă cu viața, cu oamenii pentru care scrii și care vor să se regăsească în pagina tipărită a operei literare cu munca și bucuriile lor, cu aspirațiile, visurile, frămîntările lor, Titus Popovici a arătat că ea e o sursă permanentă de înnoire artistică, umană, cetățenească. Contactul strîns cu realitățile vieții este un puternic îndemn conținut în paginile proiectelor de Directive, exprimat cu fermitate și limpezime și la întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă. Legătura cu viața stă la baza succeselor reale ale literaturii noastre noi.

VISURILE DE AZI REALITĂȚILE DE MIINE

Academicianul Zaharia Stancu s-a ocupat pe larg de primirea entuziastă făcută Proiectului de Directive și celorlalte documente ce vor fi discutate la Congresul al IV-lea al P.M.R., de către oamenii muncii care și-au manifestat, și cu acest prilej, puternicul atașament față de politica înțeleaptă a partidului nostru. Vorbitorul a subliniat caracterul realist și mobilizator al proiectelor de Directive, măreț program de înflorire a patriei socialiste. Aceste documente, uluitoare prin concentrarea la care obligă cifrele și prin perspectivele deschise țării pentru următorii cinci ani, oferă tuturor oamenilor muncii, indiferent de sectorul lor de activitate, cîmp larg de meditații și de acțiune. Forțele creatoare ale poporului, stimulate de planul vast, dar realist, ce-l au în față, vor înscrie succese noi și strălucite.

În continuare, acad. Zaharia Stancu a spus că în ultima vreme au apărut multe cărți și altele sînt în pregătire. Însă nici una nu are suflul paginilor ce cuprind Directivele pentru dezvoltarea economiei și pentru electrificarea țării. Măreția acestei cărți, a subliniat vorbitorul, constă în faptul că ea concentrează realizările de două decenii ale unui popor, năzuințele și succesele sale, frămîntările și bucuriile sale, că ea vorbește lumii despre tot ce a gîndit și a făptuit un popor întreg. Nici un scriitor n-a reușit să facă acest lucru cu atîta forță, să îmbine realismul cifrelor cu poezia. Măreția Directivelor constă în faptul că în rîndurile sale se găsesc concentrate toate cărțile ce se vor scrie în următorii cinci ani, pentru că scriitorii reflectează și vor reflecta tocmai realitățile despre care e vorba în proiect, pentru că ei vor da formă artistică visurilor de azi, realităților de mîine.

În încheiere, acad. Zaharia Stancu a făcut apel la scriitori să-și dedice operele lor, create cu și mai multă măiestrie artistică, oglindirii eroului contemporan. Este de datoria scriitorilor să ofere oamenilor muncii poeme și romane care să-i reprezinte, care să fie o contribuție activă la opera întreprinsă de partid de a transforma lumea veche într-una nouă, frumoasă, generoasă. Este o datorie de onoare a fiecărui scriitor, a fiecărui om de cultură să fie în primele rînduri ale luptei pentru edificarea socialismului, pentru înflorirea culturii și artei.

LA INĂLȚIMEA EPOCII NOASTRE

Luînd cuvîntul, în încheierea dezbaterilor, tovarășul Paul Niculescu-Mizil a apreciat însuflețirea cu care scriitorii și-au manifestat adeziunea unanimă la proiectele de Directive ale Congresului al IV-lea al partidului cu privire la dezvoltarea economiei naționale și electrificarea țării.

Cuvintele rostite la această adunare — a spus vorbitorul — constituie expresia participării scriitorilor, detașament de seamă al intelectualității noastre, la opera de dezvoltare economică și culturală a patriei, mărturia unei adînci încrederi a oamenilor de cultură în politica partidului, a hotărîrii lor ferme de a participa cu și mai multă pasiune și elan la munca nobilă închinată cauzei construcției socialiste.

Proiectele de Directive fac bilanțul realizărilor obținute pînă în prezent și cuprind un vast program de activitate în anii viitori. Forța acestor documente, puterea lor de atracție, rezidă înainte de toate în caracterul lor realist, în faptul că prevederile cuprinse în ele au o bază solidă în realizările trecutului apropiat. Și tocmai de aceea ele constituie obiectul dezbaterilor celor mai largi pături ale poporului.

Referindu-se la realizările obținute în înfăptuirea planului șesenal, vorbitorul a subliniat că ele sînt rodul activității clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, sub conducerea partidului. În continuare, au fost scoase în evidență principalele obiective pe care le fixează proiectele de Directive în industrie și agricultură.

Dezvoltarea țării noastre în următorii ani ,nu are în vedere numai creșterea forțelor de producție, numai perfecționarea relațiilor economice, ci și dezvoltarea multilaterală a omului, a conștiinței sale socialiste. Acesta este un proces continuu, îndelungat, care cere o muncă răbdătoare, plină de stăruință. În anii care urmează, se vor face noi eforturi pentru dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii. Vorbitorul s-a referit la întîlnirea dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și ceilalți conducători ai partidului și statului cu reprezentanții oamenilor de litere și artă din țara noastră. Comitetul Central al Partidului, a arătat el, dă o înaltă apreciere activității depuse de oamenii de știință, de artiști și de scriitori, acelor ce făuresc cu slova lor meșteșugită opere care aduc o contribuție însemnată la educarea maselor largi, la ridicarea nivelului lor de conștiință. Niciodată viața noastră ideologică nu a fost atît de vie și bogată, de strîns ancorată în realitățile sociale ale epocii noastre, n-a avut un asemenea potențial, în stare să dea creații trainice, durabile, în toate domeniile activității spirituale. De aceea, Comitetul Central al Partidului se adresează oamenilor de litere cu chemarea de a oferi poporului opere la înălțimea vremurilor pe care le trăim, de a participa și mai activ la viața obștească, politică și socială spre a realiza lucrări cu un profund mesaj de idei, cu o cît mai înaltă ținută artistică.

Proiectele de Directive vorbesc despre felul cum se va dezvolta economia națională, dar aceasta presupune o muncă uriașă, eforturile a milioane și milioane de oameni, de energii, de conștiințe. Această activitate măreață a întregului popor pentru înfăptuirea cifrelor prevăzute în proiectele de Directive, pentru dezvoltarea economiei și culturii noastre, oferă scriitorilor un cîmp larg de inspirație, o largă tematică, nenumărate subiecte interesante, de romane, schițe, nuvele, motive poetice originale.

Tovarășul Paul Niculescu-Mizil a subliniat faptul că în discuțiile purtate în plenară s-a manifestat hotărîrea vie a scriitorilor de a înfăptui cu simțul celei mai mari exigențe artistice opere în stare să răspundă așteptărilor poporului, să poarte mesajul înflăcărat al vremurilor noastre. Voi transmite cu multă bucurie conducerii partidului — a spus vorbitorul — gîndurile și sentimentele exprimate de dumneavoastră în această adunare. Partidul nostru își exprimă deplina încredere că oamenii de litere își vor aduce aportul lor valoros alături de întregul popor la înfăptuirea proiectelor de Directive care mîine vor deveni, neîndoielnic, o realitate vie, vor fi împlinite și depășite.

HENRIETTE YVONE STAHL

fratele meu, omul

— Ești doctor, vezi de ea.

Matei primi trupul fetei în brațe. Gîndurile îl amețiră. Se repeta aidoma gestul cînd Adina, pe moarte, îi fusese dată, tot așa în brațe și cu aceleași cuvinte, atunci, ca și acum: „Ești doctor, vezi de ea".

Infiorat, Matei rămase cîteva secunde nemișcat cu fata în brațe. Trupul ei era rece și ud de transpirație. Capul îi atîrna în inconștiență. Ingrozit, o așeză pe un pat ce se afla acolo, ca să-i poată lua pulsul. Işi dete seama că nu era moartă. Ii ridică ușor, cu degetele lui, pleoapele. Il izbi frumusețea genelor lungi, negre, dese. Gura palidă pecetluia o mare tristețe și încrîncenare. Fata era leșinată. Matei se uită în jur înspăimîntat. Cei din odaie îl întrebară:

— E moartă sau nu?

— E... aproape... moartă... Un tonic cardiac... dați-mi un tonic cardiac.

— N-avem.

— Apă, zise Matei, măcar apă... repede.. Şi nu este aer aici...

Matei dezlegă întîi tot ce era prea strîns pe trupul leșinat al fetei, și puse apă pe inimă. Apoi văzu cu groază că picioarele ei erau arse, înfiorător mutilate... Gîndea: „Deci fata asta... ale ei erau strigătele de durere... Oh, de aș putea-o ajuta! Dacă nu am putut face nimic pentru Adina, măcar pentru ea să pot... Oh, de aș putea-o ajuta! Să nu-mi moară și ea în brațe!"

Cineva îl bătu pe umăr. Matei se întoarse. Era un bărbat care părea beat sau nebun. Spunea, vorbind greu ca bețivii la teatru:

— Ia ascultă ... mă... tu să vezi de ea că noi am văzut destul. Ce bestie. Mai rar! Te-a întrecut... și pe tine... Femeie nu glumă!

Alt bărbat îl împinse în lături pe omul beat:

— Hai pleacă... gură spartă... Hai, plecați cu toții. Nu am nevoie de voi...

Ceilalți, cîteșitrei, îl ascultară și plecară. Rămase în odaie cu Matei și fata, numai cel care îi gonise. Părea ceva mai răsărit, mai spălat, șeful celorlalți.

I se adresă lui Matei:

— Ești Matei Ventura, doctor. Dar nu uita că ești condamnat pe viață.

— Știu.

Matei pricepu că acest om nu se va feri de el. Cînd se vorbea cu el, era ca și cum s-ar fi făcut destăinuiri unui mort. Omul mai zise:

— Uite ce-i... Ea... era aici... la cercetări... politice. Azi a cerut apă caldă, să se spele. I s-a dat apă prea fierbinte... în celulă... și uite ce a făcut!

Omul îi arătă picioarele fetei, și Matei înțelese. Era în fața unei comuniste care refuzase să vorbească.

Matei nu avu timpul să gîndească mai adînc. dar știu că are de deslușit ceva de o importanță primordială. Acum însă, trebuia să ajute pe fata dată lui pentru a fi salvată.

Din tonul cu care îi vorbiseră călăii Matei mai înțelesese că ei se tem de halul în care o aduseseră pe fată. Probabil că întrecuseră ordinele date...

Omul ce îi sta în față îl luă pe Matei mai la o parte și îi vorbi deodată în șoaptă apăsată:

— ...asta ca să ne facă nouă mizerii... că noi... nu chinuim pe nimeni... Așa este ordinul... dar trebuie să aflăm tot... Bestia asta nu a vrut să vorbească... și s-a opărit înadins... O să ne acuze pe noi. Va trebui poate pînă la urmă, cine știe, chiar achitată... Ințelegi?! Trebuie să o vindeci... repede... Ințelegi... ce noroc pe tine? Dacă nu ești idiot o să trăiești bine... Se poate trăi bine și la ocnă. Ești intelectual... sînt birouri... de ce să zaci în fundul ocnei?!... Acum stai așa... cu ea... Și dacă poți, să o faci să vorbească... mare noroc pe tine!

Matei știa că dacă vrea să o ajute pe fată trebuie să fie foarte prudent. Zise:

— Bine. Am înțeles tot.

Şi Matei, după ce se uită din nou la picioarele fetei, ceru tot ce-i trebuia: calmante, seringă, novocaină, alcool, pansamente sterile... Omul plecă să aducă cele cerute. Plecă fluierînd. Inchise ușa cu furie în urma lui. Matei rămase singur cu fata leșinată. Cu grijă o așeză mai bine pe patul de fier, așa încît fata să poată respira cît mai în voie. Cu urechea pe inima fetei, Matei simți o mare emoție: Inima ei începuse să bată mai tare, mai vital. Ii puse altă compresă pe inimă. Nu îndrăznea încă să-i atingă picioarele. Aștepta novocaina.

După o vreme, fata păru că își revine. Genele ei atît de negre și dese se înfiorară, pleoapele fremătară ca aripi de fluture rănit... Incepu să geamă greu. Apoi ochii se deschiseră. O privire neagră, adîncă, se așeză asupra lui cu atîta groază, încît Matei își aminti că este îmbrăcat în costum dungat de ocnaș.

Deodată Matei se hotărî. Spuse:

— Eu sînt doctor... în medicină... cu toate că ocnaș. Nu-ți fie teamă de mine... Te voi îngriji.

— Cine ești? șopti fata care părea mai mult în inconștiență decît în viață.

Fără să vrea, în mod mecanic, Matei își spuse numele:

— Matei Ventura...

Ochii fetei se măriră de oroare. Matei înțelese pe loc totul: fata citise, desigur, și ea ca toată lumea, rubricile marelui scandal al asasinării Adinei Anestin, care timp de săptămîni umpluse coloanele ziarelor, cu comentarii, supoziții, fotografii, detalii... Desigur că pentru ea, ca pentru toată lumea, Matei Ventura era un criminal. Matei acceptă cu durere dar cu tărie oprobriul pus asupra lui chiar în clipa în care inima lui era cuprinsă de cea mai nețărmurită milă și respect. Ar fi îngenunchiat la picioarele schilodite, sfîntă mărturie a eroicei ei iubiri pentru oameni. I-ar fi cerut ei iertare pentru tot ce greșise el sfidînd viața. Acum știa că dacă mii de oameni sînt capabili de cel mai mare rău, alții sînt de cel mai mare bine, și că alegerea e a omului. Omul e liber să aleagă.

Fata gemu iar greu.

Atunci Matei se hotărî și vorbi:

— Da, eu sînt Matei Ventura. Văd că cunoști acest nume. Sînt condamnat pe viață pentru că mi-aș fi omorît din gelozie logodnica. Totuși, sînt doctor și te pot îngriji. Iți mai spun că între altele sînt pus aici ca să te fac să vorbești. Iți mai spun că mi s-a dat chiar ordin să o fac: iar eu te implor să taci, nu numai cu mine, mai ales cu ei, cu monștrii aceia. Dacă pînă acum ai tăcut, de acum va fi ușor să taci. Nu se vor mai atinge de dumneata, chiar dacă te vor amenința, și dacă taci, vor fi obligați să-ți dea drumul. Pot să-ți afirm că ei sînt speriați că ai putea muri. Le este teamă. Eu le voi confirma că starea dumitale este mai mult decît gravă.

Vorbise în șoapte, repede. O tremurare a buzelor ei, a bărbiei, ca la copiii gata de plîns, la această ființă care avusese puterea să tacă sub sălbateca tortură, arăta o nețărmurită duioșie.

Matei îi spuse:

— Acum închide ochii. Aud pași. Nimeni să nu știe că noi am vorbit.

Fata închise ochii. Fără voie gemu dureros, neîntrerupt.

Cel plecat sosi tot fluierînd... Descuie, intră și pocni ușa de fier.

— Ei! am adus tot ce ai cerut. Am adus și alcool. Puteți trage un chef!

Omul rîse zgomotos. Matei se apropie de el și-i zise în șoaptă:

— Să știți că nu este de glumă cu ea! Imi este teamă că nu va rezista inima... Rinichii...

— Ce inimă? Ce rinichi? Ce are aface rinichii cu picioarele? Ascultă, șefule, nu-mi umbla cu mofturi! Dacă nu o salvezi, pățești la fel ca ea! O să te speli și tu cu apă clocotită. Atît îți zic. Mie să nu-mi vorbești în bobote! Il chem pe „specialist" și te aranjează el! Na, ține. Și lapte ți-am adus să-i dai. Bea și tu. Ce mai vrei? Astă noapte te las cu ea, distrează-te.

Omul plecă așa cum sosise, zgomotos, furios și fluierînd.

Singur cu fata, Matei începu să cerceteze cu o grijă de nedescris picioarele schilodite. Arsurile erau incredibil de adînci. Matei se cutremură iar de oroare. Gemetele fetei erau grele. Mîinile lui începură să panseze rănile. Spera că efectul novocainei pusă pe răni va fi binefăcător, dar pînă una alta îngrijirile lui provocară iar dureri. Inima lui Matei suferea și ea. Dacă nu ar fi fost doctor, nu ar fi avut puterea să ducă la bun sfîrșit pansarea rănilor. La un moment dat se auzi pe el însuși gemînd. Atunci văzu în ochii fetei o mare uimire. Il auzise și ea gemînd. Fata știa că nu avea pe nimeni pe lume care să-i vină într-ajutor decît pe acest celebru criminal, Matei Ventura. Chiar tovarășii ei, prietenii ei, se vor feri să o ajute, tocmai pentru a nu o demasca, și fata, neputîndu-l socoti pe Matei Ventura om, trăi alături de el, în condiții tragice, marea probă a singurătății. Dar nici atunci nu se îndoi că gestul ei fusese folositor. Știa prin experiența ei, știa de cît rău sînt oamenii capabili, dar mai știa că prin calitate, bunătatea oamenilor este superioară răutății lor. Aci calitatea transforma cantitatea. Pentru ea, răutatea oamenilor și greșelile lor nu erau o piedică pentru a duce mai departe lupta, ci dimpotrivă, era supremul imbold, tocmai pentru a nu-i lăsa pe oameni în încrîncenata lor întunecare, iar pînă una alta omul de lîngă ea, criminalul Matei Ventura, părea cutremurat. Il vedea aplecat asupra rănilor ca să le panseze. Ii auzise geamătul, îi întîlnise ochii cuprinși de milă și groază...

Cînd Matei începu dezinfecția rănilor cu alcool, fata, după un geamăt greu, leșină din nou. Din nou Matei trecu prin spaima că inima ei nu va rezista, că o va vedea murind.

Matei avu iar un geamăt de disperare, dar cu un efort suprauman începu să lucreze grăbit, aproape profitînd de leșinul ei, ca să termine repede. Socotea că novocaina pe care din nou o pusese abundent își va face efectul. Matei lupta parcă corp la corp cu fata care zăcea ca moartă în mîinile lui. Luptînd ca să-i redea ei viața, își aminti întreaga lui viață. Tortura lui spirituală îi apăru lucru de nimic, act steril al orgoliului, față de gestul acestei fete. „Au murit martiri pentru credința lor în viața de apoi, este adevărat, dar fata asta a fost martirizată pentru credința ei în viața de acum. Eu am intrat la ocnă din sfidare. Ea și-a dat viața ca să ajute. Sînt numai cîteva zile de cînd, închis la mine în celulă, am dorit, auzind strigătele de durere ale celor ce desigur erau torturați, să pot ajuta: dar abia acum în fața acestei fete îmi dau seama că această dorință a mea de a ajuta este mai mult decît un simplu act sentimental de milă, este o hotărîre, concret valabilă, este o formulă de viață".

„...Acum am înțeles. Viața nu trebuie niciodată sfidată și nici așteptată înfăptuirea vieții de apoi ca soluție. Totul trebuie început acum, aici și mai ales pentru toți," își zise Matei, înțelegînd aproape organic, sensul contrariilor, binele și răul, lumina și întunericul, participarea și indiferența, perenul și efemerul, haosul și armonia și tot deodată și necesitatea lor în compoziția lumii. Dar mai ales înțelese, logică consecință, sensul luptei, lupta individului, a omului, fiecare în parte, împotriva vechiului, pentru victoria vieții noi. Nu mai ajungea să filozofezi, ci trebuia acționat.

Ințelegînd acestea Matei fusese cuprins de o exaltare, de o cutezanță pe care o simțea în inima lui bătînd un ritm de victorie, și se bucura nu pentru victoria lui de-a fi înțeles aceste lucruri, ci pentru posibila victorie a omenirii întregi, căreia îi era hărăzit să gîndească astfel. O cotitură temerară a gîndurilor umane spre o viziune grandioasă și nouă, a omului nou. Legile vieții, cele știute și cele încă neștiute, erau și îngrădirea dar și chezășia libertății de-a le mînui.

Tot ce știa ca medic că ar putea fi folositor, făcea. Inima lui bătea tare, dar fără durere, a victorie. Și gîndurile încă îl mînau în incursiuni amețitoare. Posibilitățile omului...

Ințelese că toată revolta lui, din copilărie și pînă acum, revoltă împotriva familiei, a societății, a lui Dumnezeu, a creației, nu fusese decît o punte parcursă de el de la mentalitatea veche de supunere, la mentalitatea nouă de cucerire, sacră cucerire a libertății umane. Şi se căzni mai aprig să o readucă la viață, pe fată, aici, acum și pentru toți...

Pansînd rănile, i se părea că într-un fel participă și el la viața și idealurile acestei fete și ale tuturor celor care gîndeau ca ea. In clipa asta de încordare, încordare pe două planuri, întîi planul imediat de a o readuce pe fată la viață și apoi de-a gîndi just lucruri care îi erau primordiale și necesare ca viața. Nu știa dacă o va putea salva și nici dacă rezultatul așteptat de fata leșinată și de toți cei ce gîndeau ca ea era posibil sau nu. Dar gestul în sine, elanul impus de mentalitatea de luptă și de încredere îi era prin el însuși, pentru moment, suficient. Simți că acest fel de a gîndi îl satisface, și că într-adevăr acest fel de a gîndi desparte lumea veche de cea nouă. Acum avea certitudinea că face parte din lumea nouă. Puntea fusese trecută.

Sculptură de FLORICA IOAN

Alături de el, aproape în brațele lui, putea privi obrazul livid cu sprîncene și gene atît de negre, gura ca o pecetluire de tăcere asupra unei taine miraculoase. Ea nu divulgase secretul ca puterea celor ce luptau să nu fie micșorată, să poată exista. Cu prețul vieții ajutase ca integritatea lumii noi să poată exista. Fata părea ca moartă. Durerea fetei, încrîncenata ei voință de a da viață idealului, viziunii ei de armonie a viitorului, îl născuse și pe Matei cel nou. Asta cu aproape prețul vieții ei. Misterul nașterii, a oricărei nașteri se împlinise și acum cu durere, iar ivirea la viața nouă din inima lui îi era lui însuși un spectacol uluitor.

Matei terminase pansarea rănilor. Știa că novocaina își va face efectul, durerile vor fi mai potolite. Văzu, din nou, cum genele fetei palpitară ca aripi de fluture în soare. Fata își revenea la viață. Matei fu cuprins de o imensă bucurie. I se păru că într-un fel și el dase viață acestei fete. In exaltarea clipei de a-și simți sufletul împrospătat, ușurat de ce era vechi, și în bucuria de a o vedea pe fată că revine la viață, i se păru că el, omul, este cuprins într-un fel grandios, în care chiar el este stăpînul eternității lui. Era cuprins implacabil în viață, dar acum asta nu îl mai îngrozea. Era conștient, era viu, putea gîndi, putea acționa.

Matei era așezat în genunchi, în fața patului, lîngă picioarele torturatei. Simți că emoția îl înăbușă.

Matei nu se ridică. Deodată se auzi cu uimire vorbind. Ropot de cuvinte se înălță din el, nestăvilite, șoaptă aprinsă din el care pînă acum fusese atît de hotărît taciturn:

— Dumneata nu ți-ai trădat tovarășii și idealul, cu prețul vieții și a celei mai cumplite dureri. Te puteau omorî. Gestul dumitale, îmi este greu să-ți explic, dar trebuie să-ți explic, pe mine nu mă cunoști decît ca pe un criminal, și gestul dumitale nu știu pe cine a vrut să salveze sau pe cine a salvat, dar pot să-ți spun că pe mine sigur m-a salvat de la moartea cea mai grea, moartea sufletească. Pe toată viața îți voi rămîne dator cu această înviere pe care o simt în mine. De fapt, acum, viața mea îți aparține. Nu am pe lume pe nimeni altcineva. Eu nu știu cum s-ar putea vreodată demonstra, concret, acest lucru, dar pentru mine, în inima mea, ce am spus este un adevăr solemn.

Fata nu răspunse. Părea epuizată. Sta cu ochii închiși. Matei nu știa cu cîtă însetare ascultase ea cuvintele lui. In pustiul ei, ea nu se simțea atît de părăsită. Matei îi mai spuse încă, în aceeași șoaptă aprigă:

— Nu știu cine ești. Nu știu nici cum te cheamă. E natural să nu-mi spui cum te cheamă. E natural să nu ai încredere în mine. Poate nu ne vom mai întîlni niciodată, dar în această clipă salvatoare a vieții mele vreau să-ți spun, nu știu dacă mă vei putea crede, că eu nu sînt criminal. Nu am omorît.

Fata tresări. Matei îi mai zise:

— Nu îți spun asta ca să mă laud, dar simțămîntul de respect, de evlavie, pe care îl am față de dumneata, îmi comandă să-ți spun adevărul. Nu sînt criminal. Am declarat că sînt criminal pentru că mă simțeam vinovat, moralmente vinovat, de moartea Adinei Anestin, logodnica mea.

Matei făcu o pauză. O clipă, atît cît fata avu timp să-l privească odată. Pleoapele ei se închiseră iar. Matei continuă, cu glasul schimbat, un glas timid, de parcă își cerea scuze:

— ... și încă mă simțeam vinovat de toată suferința de pe pămînt provocată de oameni, pe care nu știam cu ce aș putea să o ușurez și mai ales dacă vreodată va putea fi ușurată. Dar acum, abia acum am înțeles prin dumneata, că se poate trăi dîndu-ți viața pentru a ușura întunecata durere a oamenilor, pentru a ușura întunecatul destin uman. Nu am vorbit așa niciodată cu nimeni, dar nu pot îndura, cînd stau în fața dumitale, și îți văd picioarele arse, să crezi și dumneata că sînt un criminal. Doresc să știi că nu am sînge pe mîini. Sînt un păcătos, am păcătuit prin orgoliu, dar nu am omorît pe nimeni.

Atunci fata deschise ochii și îl privi îndelung. Privirea ei era neagră și fără duioșie. O privire prea adîncă și gravă. Matei se înfioră: dacă nu-l va crede pe cuvînt? Simți o dureroasă dorință ca fata, care îndurase chinul pentru un ideal, să creadă că nu este criminal.

Matei era încă în genunchi, lîngă pat. Işi rezemase fruntea pe marginea dură a patului.

Foarte ciudat i se păru cînd simți mîna fetei atingîndu-i creștetul, atît de ușor încît simțămîntul îi păru ireal.

Apoi auzi vocea de lîngă el, suflare lîngă suflare:

— Te cred, și îți mulțumesc că mi-ai spus că ești nevinovat. Nu înțeleg de ce ești aici, în ocnă, dar te cred pe cuvînt. Dacă ai mințit te privește. Eu te cred pe cuvînt că nu ești criminal. Nu am nici un motiv să te cred, poate numai că în clipa înfiorătoare trăită de mine să găsesc imediat ceva frumos, nu știu... în tot cazul eu te cred.

Matei se uită îngrijorat la fată. Era palidă.

— Mă tem să-ți vorbesc, să nu te obosesc...

— Nu, nu. Momentan mă doare mai puțin. Dacă vorbești uit.

Matei o privi îndelung. Puterea de viață din el era atît de mare încît nu se putea împiedica să vorbească. Se temea că reîntors la el în celulă se va frămînta că nu știuse alege tot ce îi putea ea practic explica. Zise:

— Imi dau seama cu uimire mare, și dureroasă... că nu cunosc nimic din gîndurile care te-au făcut pe dumneata, și desigur și pe atîția alții, să-ți sacrifici viața și îndura chin.

Fata întoarse capul brusc spre el:

— De acum încolo orice ți-aș spune înseamnă că voi recunoaște că sînt comunistă. Și totuși nu mă pot împiedica să o fac. Ți-am dăruit încrederea mea, o voi face fără rezervă... îmi va rămîne mereu posibilitatea să neg că ți-am vorbit, dacă greșesc vorbindu-ți. Dar acum doresc din inimă să crezi că nu din fanatism, nici din iluzii facile sau sentimentale, e dusă lupta, ci din cunoașterea precisă că victoria este posibilă, aș zice, sigură, și că ea își merită prețul pe care îl cere.

Fata făcu o pauză apoi continuă:

— Adineaori eram pe moarte, am crezut că mor, iar acum afirmînd ceea ce afirm, simt o mare bucurie, o mare putere, îți mulțumesc că mi-ai dat prilejul să repet ceea ce aș repeta la infinit: victoria va fi a noastră.

Increderea fetei în el îl exaltă. Nu numai că îl crezuse pe cuvînt că nu este criminal dar i se și încredințase. Matei pe loc făcu în adîncul inimii legămîntul tăcerii, al fidelității. Se simțea participant. Nu mai era singur, și înțelesese că și el, ca și fata care zăcea pe pat, vor ști să lupte, și vor ști să tacă — dacă și cînd va fi nevoie.

Obosită, fata închisese ochii. Sta nemișcată. Matei se temu să nu o vadă iar leșinînd. Ii luă mîna, se apropie de fața ei. Atunci o auzi șoptind încet, ca o suflare. ca o mîngîiere:

— Mă cheamă Ioana... Ioana Roman.

În tăcerea nopții, a celulei, rămaseră încă așa, mînă în mînă.

Cînd Matei văzu că Ioana pare că vrea să ațipească, se ridică încet de lîngă ea și începu să se plimbe prin odaie. Ii era inima densă de fericire. Exaltată de recunoștință. Acum dacă va sta toată viața în ocnă, cel puțin nu va mai fi cu sufletul în disperare, în pustiu. Ar fi dat orice să fie liber, libertatea dinainte cu înțelegerea de acum, ca să poată lupta. Intîi pentru Ioana, să o scoată din iadul pușcăriei, apoi, alături de Ioana, pentru ceilalți toți, ajutor dat tuturor care luptă așa cum voia să lupte și el de acum înainte.

I se păru că a înțeles una din cele mai mari taine ale vieții, aceea de a nu se lamenta în fața durerii lumii, ci de a lupta.

Era noapte tîrziu. In celulă becul lumina slab. Matei umbla prin odaie mecanic. Işi aminti iar de pașii lui făcuți în celulă, trei pași în sus, trei pași în jos, socotiți în zeci de mii de ani, sute de mii de ani, în care timp oamenii să progreseze și să se lumineze în obscuritatea lor...

„Numai de nu aș deveni prea încrezător" își spuse surîzîndu-și totuși cu indulgență. Avea nevoie acum de exaltarea de care era cuprins. Ea era dătătoare de putere, de viață. Gîndurile lui erau dezlănțuite. Se desfășurau vertiginos, uimitoare chiar pentru Matei, prin acuitate. O avîntare clară. Izvor nou, limpezit, sosit neașteptat și violent la suprafață. Și peste toate, luminate orbitor, miraculos luminate de senzația de victorie. Ii era inima densă de recunoștință. Ințelese rostul efortului individual și rostul lui. Oamenii toți îi părură porniți într-un marș spre cucerirea eternității conștiente.

Şi apoi acum exista Ioana. Nu mai era singur pe lume, chiar dacă nu o va mai vedea niciodată. Știa că Ioana exista. Știa că ei se întîlniseră. Știa că în fine întîlnise ființa îndelung așteptată și ființa întîlnită îi dase bucuria nebănuită de a crede în destinul omenesc. Chiar în clipa cînd se petrecuse oroarea chinuirii ei, ea, prin exemplul ei de încredere în ideal și în viitorul uman, luminase oroarea și întunericul.

„O, bineînțeles, își mai spuse Matei, că nu o generație, ci poate două, trei, poate mai mult poate mai puțin, dar în tot cazul transformarea omului tot se va face acum, aici, pe pămînt și pentru toți. Poate chiar eu voi mai apuca începutul transformării, cînd oamenii se vor lăuda că vor pace și înțelegere între toți oamenii. Tocmai sălbatica luptă dusă împotriva celor ce vor să se înscrie pe linia de progres și lumină arată disperata rezistență a celor întunecați, arată că victoria este aproape iar lupta conștientă împotriva întunericului începută. Omul nou se va naște". Omul nou, cel care luptă, se născuse. Matei avea în fața lui un exemplu grăitor.

Un surîs nestăpînit trecu pe fața lui Matei. Șopti pentru inima lui exaltată: „Pentru mine acum și moartea a căpătat sens, știind că viața nu se trăiește zadarnic... iar viața de apoi, dacă ea există, nu voi avea de ce să o refuz la proba concretă, însă pînă la această probă, acum, aici, pentru toți trebuie luptat pentru fericire și nu numai pentru pîine, căci asta nu ajunge. La ce le-ar folosi oamenilor tot binele pămîntesc dacă inima lor ar rămîne josnică? Innobilarea omului, asta vreau".

Matei surîse iar surîsul lui nou fu un surîs de putere și iertare totodată, mai ales iertare față de greșelile de pînă atunci.

In toată pușcăria era liniște. Se auzea numai afară pasul gardianului care, gîndi Matei, ca un metronom uriaș încă măsura timpul devenit acum viu și util. Viața lui nu-i mai părea că va fi o gîrlă otova. Aici, acum, cunoscuse cea mai mare exaltare a vieții lui, exaltarea izbăvirii de la sterila lui frămîntare. Matei știa acum că există posibilitatea de a fi fericit în inima ta, că fericirea poate fi găsită de cel ce se întoarce cu totul la sensul marilor legi ale vieții, legile de evoluție, sacra evoluție a vieții. Dacă Oedip își scosese ochii, lui Matei îi păru că a dobîndit o lumină neașteptată.

Gîndurile lui Matei repetau: „Se poate bucuria asta... se poate bucuria asta... se poate să cunoști bucuria asta chiar cînd cunoști cît urît mai pot încă înfăptui oamenii..."

Ar fi strigat adevărul acesta, dar îl repeta în tăcere, tăcere plină de sens care cuprinsese inima lui și lumea întreagă...

Ioana gemu în somn. Se mișcă, Matei se apropie de ea în grabă. O ajută. O sprijini. Ii luă picioarele pansate și le ținu încă așa în mîinile lui. Apoi încet se așeză iar jos lîngă ea. In genunchi lîngă ea. Genele ei avură iar tremurarea de revenire la viață atît de dulce inimii lui. Matei se aplecă ușor asupra Ioanei. Ii murmură:

— Nu este simplu să fii fericit, Ioana, dar în clipa asta sînt fericit. Iți mulțumesc că exiști.

Un surîs trecu pe buzele Ioanei, care pînă atunci păruseră pecetluite de o încrîncenare fără leac.

Fragment din romanul cu același titlu, care va apare la E.P.L.

VLAICU BÎRNA

Şarpele casei

Veghe de zi, patrulă de noapte,
Sabie rece de fulger și dreaptă,
Țintă auzul, la tunet, la șoapte,
În umbră așteaptă.

Așa te-ntruparăm spre slavă și har
Cînd jos ne sta fruntea, sub zaua căzută;
Prin tufe de boz, prin lipanul amar,
Ocrotiți de lăptuci și cucută.

Acum, în lumina amiezii tîrzii
Ți-ntindem în abur ulciorul cu lapte,
Să-i sorbi alba spumă și-apoi să ne fii
Pîndarul temut al roadelor coapte.

Să vii cu mărgeaua minunii în dar pe
Vatra fierbinte cu jarul și spuza,
Şarpe al casei, bunule șarpe,
Păzindu-ne pragul, pruncul, lăuza.

Herbul de zimbru

E scris pe rotundele scuturi de lemn,
Sub smalțul fluid al pămîntului ars
Şi-n scoarțe de-argint a pravilei scris e
Herbul de Zimbru.

Pe negre fruntare și grinzi de stejar
În floarea de piatră surpată sub zid
Şi-n colburi de vechi oseminte e scris
Herbul de Zimbru.

Pe străbunele brazde la un rîu de hotar
În malu-ntărit cu piept de cetăți
Şi-n umbrele lor peste veacuri e scris
Herbul de Zimbru.

E scris că izbînzile anilor noștri
Pe largi magistrale cu slova betonului
Şi-n aburul viu al oțelului scris e
Herbul de Zimbru.

Totul este

Totul este să putem vedea
Aici și mai tîrziu și mai departe;
În focul luptei, cît ar fi de grea,
Să nu ne speriem ușor de moarte.

Totul este să putem privi
În ochii celor tineri fără gîndul
Că ne-ar putea mustra sau osîndi
Cînd ne-ar găsi sub mucegai cuvîntul

Totul este să sporim c-un bob
Ce ne-a rămas din secoli moștenire
Să sfărîmăm cătușele de rob
Ce mai apasă azi pe omenire.

Totul este să putem purta
Pe umerii chiar gîrbovi de poveri
O floare, o columbă sau o stea
Şi cerul luminos din primăveri.

Stelară

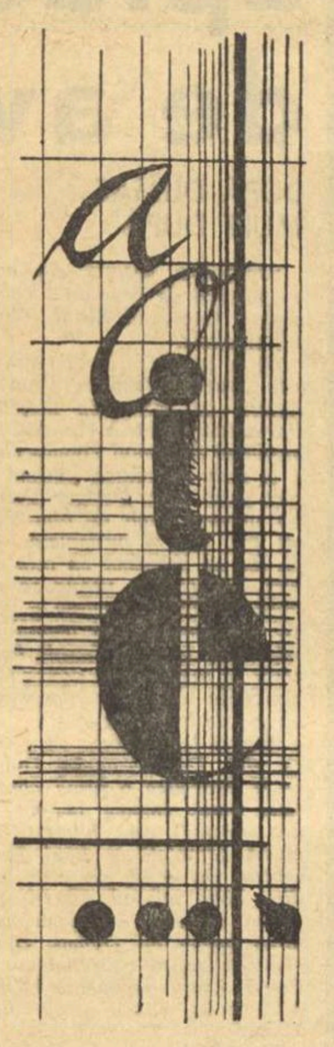
Arapul nopții poartă pe tavă jar încins
Oglindă — largul mării — de mii de stele nins
Spre țărm își mînă turma în clipocit alene
Nenumărate valuri cu foșnitoare trene.

De cînd își sapă matca sub arcul serii murge
Stelarul rîu pe boltă către zenit tot curge
Ducînd în zbor spre tine noian de gînduri, stoluri,
Pe selenare drumuri în cosmice ocoluri.

Cînd mîine s-ar întoarce suind aceleași schele
Voi ști: sub alte zodii te-ai întîlnit cu ele.

VASILE BĂRAN

semnătura constructorilor



Revedeam după 10 ani Bicazul. Era seară și liniște, o liniște cu totul neobișnuită pentru locul acesta, dar chiar în clipa aceea munții și brazii au început să se topească și să se prefacă într-un disc uriaș de patefon iar marele baraj de alături într-o diafragmă și văile s-au umplut dintr-odată de țipete de trenuri și vuiete de piatră. Sus, pe pereții muntelui, ca pe mari ecrane, au apărut imagini depărtate, băieți pe dragline și macarale, fete cu basmale roșii ajutînd munții să rîdă, corespondenți de presă cu creioane de tîmplărie și hrană rece în geanta cu cataramă, conferințe despre electrificare ținute într-o baracă, noroi, ciment și camioane, foarte multe camioane alergînd continuu...

Apoi valea s-a făcut o clasă uriașă cu bănci, și mii de oameni învățau să scrie și desenau litere a, o, i, e, dar mai înainte trăgeau numai niște linii și niște cîrlige. Și toți oamenii aceia, toate miile acelea de oameni s-au iscălit, pe rînd, în spinarea albă a Carpaților sub un singur nume, Hidrocentrala V.I. Lenin.

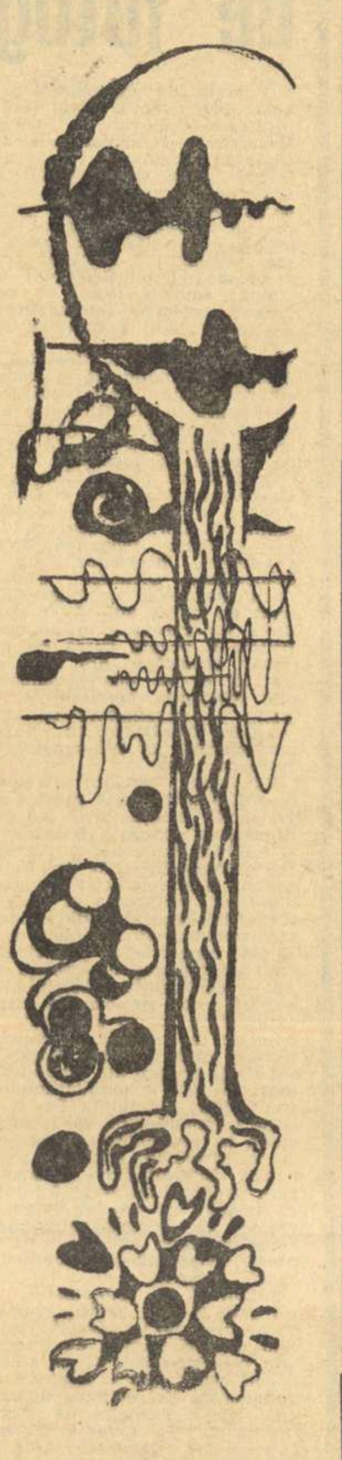
Ei au plecat apoi mai departe, absolvenți, spre Argeș și spre Dunăre, lăsînd după ei, pe harta vie a țării, urme de lumină.

furtună în munți

Furtuna a pornit dintr-un vîrf de creion, mărunt și cenușiu, apăsat la o distanță de 300 de kilometri, într-un birou, pe o hîrtie de calc și munții au început să tremure, și să se sfărîme pe dinăuntru și pe dedesupt lăsînd să treacă prin ei, sfîrtecîndu-i, apele întoarse ca niște rîme oprite cu piciorul și să se nască în aceeași clipă, cu dinții dezveliți de lumina din ea, o hidrocentrală.

Ceva mai tîrziu în munți au pătruns screperele, buldozerele, escavatoarele, dinamitele și pikhamerele lovind cu toată forța metalului lor coastele de piatră, dar nimic nu i-a zguduit mai profund ca apăsarea aceea de gînd pe umbra lor redusă.

vara



Stăteau în gura grotei înghețate în jurul a ceva luminos și fierbinte care provoacă arsuri cînd te atingi de el. Din cînd în cînd se ghionteau dezvelindu-și dinții. Apoi lumina aceea se stinse, căldura pieri și ei nu se mai ghiontiră. Se cuibăriră în grotă tremurînd.

Lu rămase rezemat de peretele de piatră și pentru întîia oară i se întîmplă ceva nemaipomenit. Cu ochii la ei, în mintea lui se iviră imaginile verii calde cu copaci înverziți și fructe moi. El avu senzația că vara se afla, într-adevăr, în capul său și țipă la ei să se scoale și s-o privească.

— Ce să privim? întrebară ei.

— Vara ! răspunse el. N-o vedeți ? E aici în capul meu cu soarele și cu căldura ei. Arborii sînt încărcați cu fructe, potecile sînt uscate... Putem chiar merge să culegem fructe...

— Lu, cine ți-a dat ție cuvintele astea? întrebă căpetenia tribului. Unde vezi tu vara? Acum e iarnă !

— E aici în capul meu ! repetă Lu. Voi v-ați ghemuit de frig, doar în capul meu e vară.

— Eu nu-ți văd decît părul — spuse unul.

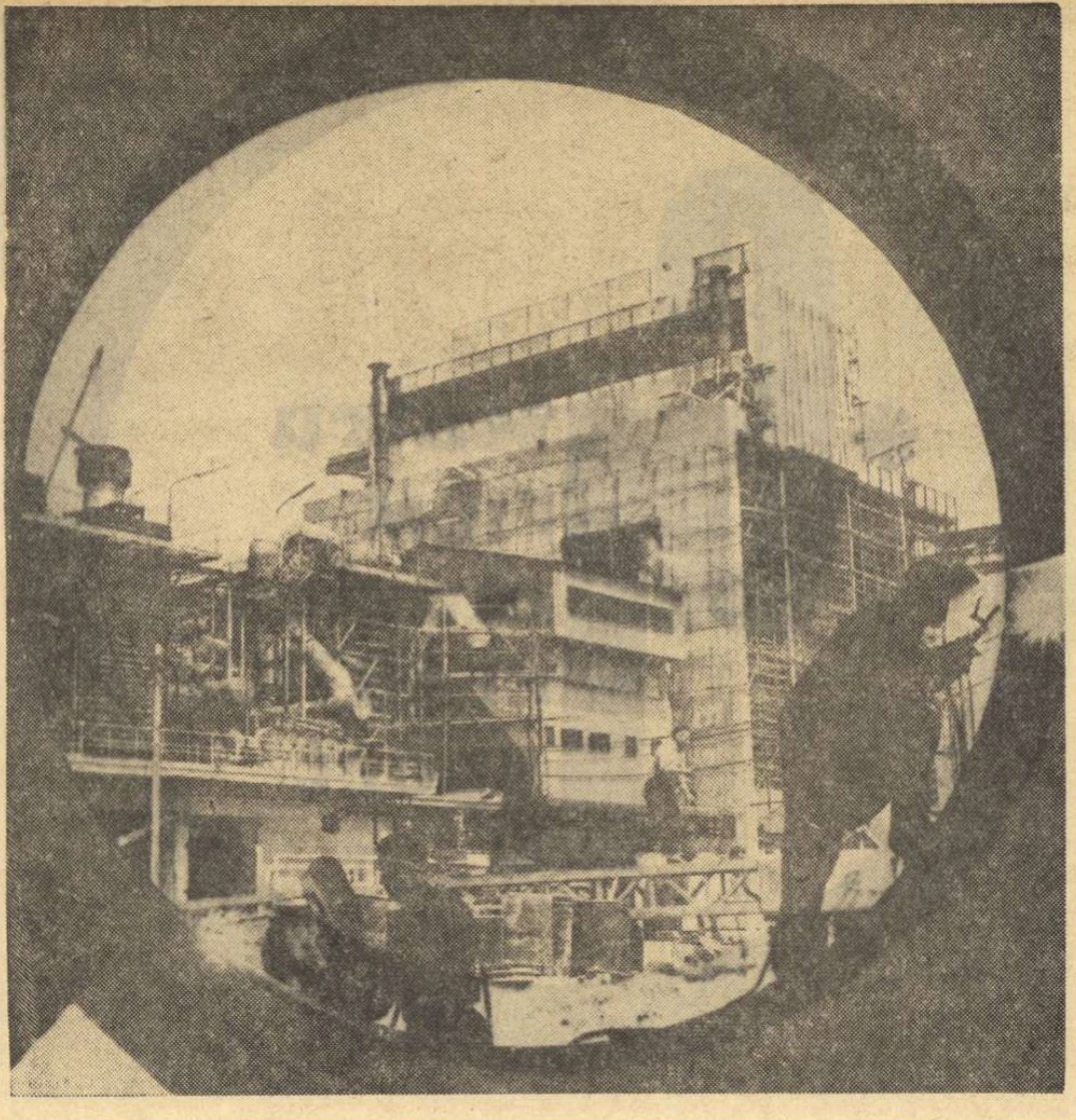
— Nici eu nu văd nimic în afară de părul tău — spuse altul.

— Voi sînteți orbi — vorbi Lu. Eu o văd așa cum vă văd pe voi.

Căpetenia tribului chemă bătrînii și după ce se sfătuiră îl scoaseră pe Lu afară, în zăpadă, și îi tăiară capul. Stătură apoi multă vreme cu privirile ațintite dar vara nu apăru.

— Un mincinos ! — se necăjiră ei și se ghemuiră în grota înghețată.

Desene de NICĂ PETRE



Construcții

Foto : Ion Petcu

UN „TURN" AL VIITORULUI

...Lîngă Dunăre, la Turnu Severin, și-au dat întîlnire toate punctele cardinale ale țării, apropiate prin numitorul comun al unei vaste experiențe. În viața corpului tehnic din Gura Văii, lucrările pregătitoare ale viitorului baraj nu sînt primul contact cu edificiile luminii. Inginerul-șef de lot, Virgil Nicoară, moț din vîrfurile Apusenilor, are la răbojul său experiența cîștigată pe șantierele de la Bicaz și Argeș, înainte de a fi împlinit 27 de ani. Maistrul Vasile Băranu, născut la Vălenii Romanului acum 25 de ani, și-a făcut și el stagiul sub Ceahlău, iar fiul lui, născut lîngă marea de la poalele muntelui, a copilărit pe Argeș și va urma școala elementară la Porțile de Fier. Cît despre mecanicul de utilaj greu Marin Chirulescu, priceperea cu care conduce el la 21 de ani buldozerele a deprins-o în școala profesională a fabricii metalurgice din Tîrgoviște și a folosit-o apoi pe cele două șantiere ale marilor baraje ale țării. În preajma acestor „tineri veterani" își formează experiența noile promoții de ingineri sosiți de pe băncile politehnicelor din Timișoara, din București, ori din Iași, și se califică în muncă sutele de muncitori de prin părțile locului. Viața și-au legat-o acum de Dunăre, pe malurile căreia au trăit mîndria pornirii lucrărilor.

Prin noul baraj, fluviul va deveni în deceniul următor un generator uriaș de energie, și nu numai pentru țara noastră. Proiectul de directive ale Congresului al IV-lea al P.M.R. trasează pe harta de mîine punctele incandescente ale Porților de Fier. Fraza „Extinderea valorificării resurselor energetice ale Dunării, în colaborare cu țările riverane vecine" formulează lapidar acțiunile complexe, eforturile conjugate pe malurile unui fluviu care apropie și nu desparte popoarele. Pe arcul de boltă al văzduhului, aceste cuvinte s-ar putea săpa cu litere de aur în pragul viitorului.

În rețeaua electrificării, care prevede întreirea puterii instalate a centralelor noastre, barajul dunărean va ocupa un loc de frunte. Hidrocentrala ridicată în preajma mărturiilor istorice romane, va livra 2 din cele 10 milioane kw prevăzuți în proiect. Legenda comorilor ascunse în fundul apelor se traduce astfel miraculos în realitate. Intuiția fanteziei folclorice se dovedește pretutindeni uimitoare și cu atît mai mult la Turnu Severin.

★

Puține așezări sînt în țară atît de tinere și atît de bătrîne ca Turnu Severin. Data înființării propriu-zise a orașului de negoț din cotul Dunării este 1830. Dar timpul mai păstrează încă turnul cetății medievale și ruinele mai vechi ale termelor și castrului Drobeta, atestînd existența unor edificii militare romane pe pămîntul unei și mai vechi așezări dacice ; Drobeta însăși, scrisă popular Drubeta, ar fi însemnat în graiul vorbit înaintea colonizării „Despicata". Uimirea în fața miracolului unui fluviu care a fierăstruit munții era consemnată deci și de toponimia preromanică.

Primele sarcofagii și inscripții antice din partea locului au fost adunate în 1853 într-un „lapidariu" din grădina publică. Dacă cele dintîi cercetări sistematice se datorează profesorului Tocilescu, — întemeietorul și animatorul timp de decenii al muzeului actual este nonagenarul dascăl și director al vechiului liceu Traian, Alexandru Bărcăcilă. Cum a știut acest profesor muscelean, adoptat de orașul de la Dunăre, să încingă pasiunea arheologică în elevii săi, e o taină a vieții sale. Mulți severineni țin minte derdelușurile stricate de micii cercetători și excursiile de studiu pe malul Dunării, pentru detectarea resturilor de unelte și ceramică preistorică, adunate cu grijă într-o aripă a internatului înălțat lîngă ruine. Unele monede expuse azi în vitrină, aducînd cu efigiile comemorative, au fost puse în circulație o dată cu inaugurarea podului lui Traian, gravat în metalul lor. Cum va fi fost construit, în ce chesoane de lemn se va fi turnat varul adus tocmai din Cumae, cum va fi făcut el priza sub apă, nu se știe exact. Vagi mărturisiri despre fixarea picioarelor de pod se pot afla și în sfaturile lui Plinius cel tînăr, adresate unui poet destul de puțin cunoscut, Caninius, care intenționa să închine un poem acestui edificiu al lui Apolodor din Damasc. Istoricul îl sfătuia pe poet să evoce abaterea temporară a apei pînă la fixarea cvasi pe uscat a picioarelor de pod...

★

Pasiunea culturală a acestui oraș dunărean a dus, după primul război mondial, la ridicarea unui Palat Cultural, prin strădaniile unui alt profesor, Traian Costescu. La Universitatea liberă ființînd în cadrul său, au conferențiat Mihail Sadoveanu și Gala Galaction (nu este oare Severinul leagănul nuvelei „De la noi la Cladova" ?). Palatul culturii, care devine un centru experimental pe țară, adăpostește azi un cerc literar și o bibliotecă ce numără 80.000 de volume (dezvoltată din donația altui severinean, Bibicescu). Printre piesele ei rare, se găsește și un album al familiei Grigoriu, cu parfum de istorie literară. În el sînt reunite „suveniruri" semnate, printre alții, de Eminescu, Creangă și Caragiale, fiecare în caracterul autorului : două versuri latine de o tristețe amară : **„Donec felix eris multos numerabis amicos / Tempora si fuerint nubila solus eris"**, traduse de poet : „Pînă ce ești fericit, o să numeri amici o mulțime, / Vremile grele viind, singur atuncea rămîi" ; o zicală a povestitorului moldav : **„Ce-i lumea ? Zi-i lume și te mîntuie"**, și o mulțumire adresată, mai curînd ironic, probabilelor lui gazde, de Nenea Iancu : **„Toate mulțumirile trebuiesc plătite ; înainte de a le cumpăra, ni se par ieftine, pe urmă prea scumpe..."**.

În același Palat al Culturii funcționează unul din cele mai tinere teatre populare din țară. Pentru cele cîteva premiere montate în cursul a doi ani de existență actoricească, muncitorii și funcționarii întreprinderilor din oraș, metodiștii Casei de Cultură și elevii liceelor locale vin după orele de producție și de studii, de cîteva ori pe săptămînă, zăbovind la repetiții uneori pînă în zori, pentru a putea prezenta publicului spectacole de o remarcabilă ținută artistică. După căderea cortinei peste ultimul act al comediei „Un musafir neobișnuit" de Bronislav Nușici, sînt înclinată să cred că interpreții, amatori doar cu numele, ar trebui să poarte mai curînd titlul de pasionați ai scenei.

★

În partea de sud, la Dunăre, macaralele, escavatoarele, buldozerele sînt în plin asalt.

În partea de nord, mașinile de soiul acesta și-au încetat de mult activitatea. Combinatul industrial al lemnului a intrat în funcțiune. Ba chiar și întreprinderea **Constructorul** e pe punctul de a preda beneficiarului cele patru fabrici moderne de cherestea, placaj, plăci fibroase aglomerate și mobilă. În primăvara aceasta, încep probele tehnice la placaj, și în anul viitor vor ieși de pe porțile Combinatului primele mobile ale unei fabrici ce va livra 14 000 garnituri anual. Din Turnu Severin vor porni în țară vasele și vagoanele de marfă ale uzinelor „Dinamica", legate de tradiția orașului comercial, și tot de aici, într-un viitor nu tocmai îndepărtat, energia centralei hidroenergetice dunărene va da de zece ori mai multă lumină decît Bicazul.

Veronica PORUMBACU

NICULAE STOIAN

Trei rădăcini

Țăran și muncitor și cărturar —
Trei rădăcini de tine strîns mă leagă
Partid, ce faci ca aer necesar
Să-i fie lumii viața mea întreagă.

Cu cea dintîi din Bărăgan mă trag,
Pierdută-n timp, ca-n arsul șes Mostiștea :
Țăran colțos, din neam în neam iobag,
Ducînd pe tălpi, strivită-n pori, miriștea.

E rădăcina-mi aspră de pămînt,
Prin care satul sevele-și trimite,
Sub bolți vuind de cîntec și de vînt,
Să crească vegetale stalagmite.

Cu alta neamul nostru țărănesc
Prin mine s-a-mplîntat în circuitul
Acelora ce țara o gîndesc
Deplin și ferm cum ai ciopli granitul.

Fiind de felu-mi bun conducător
De electricitate și căldură
Uceniciile de muncitor
Mi-au devenit a doua mea natură.

Cea de a treia rădăcină mi-i
De la bătrînul Văcărescu cetire,
Chezaș al limbii care-o moștenii
Înseninîndu-i vechea pătimire.

Măcar cu-o rază al cinstirii nimb
Să-l fac să strălucească peste țară
Ca unul care-întîia oară schimb
„Sapa-n condei și brazda-n călimară".

De-aceea toată dragostea-mi deschid —
O Dunăre cu brațe trei spre Mare —
Iubindu-te, liman al meu, Partid
Cu-o dăruire de trei ori mai mare.

Tractor înflorit

Cum trece înzăuat de primăvară
Cu flori ce-n alb petalele-și desfac,
Nu un tractor parcă pe cîmpuri ară,
Trăgîndu-și umbra, umblă un copac

Și nu știi dac-a dat pămîntu-n floare
Spărgînd cu seva coaja de metal
Sau tractoristul peste depărtare
Zîmbește fetei de la primul bal.

Nomazi la Dunăre

Prietenilor mei de la Calafat

Nomazi la Dunăre, o sută de bărbați
Trăim și noi precum ne taie capul
Din toate părțile asediați
De bălți în care-acum se bate crapul.

Cresc apele și-i panică-n năvoade
De-atîta pește cît foșnește-n baltă,
Fierb apele la optsprezece grade
Și din adînc bulbuci de icre saltă.

Cît ține ziua nu știm starea ce-i,
Își vede fiecare de unealtă,
Doar focul saramurii de oclei
Ne strînge-n cîte-o seară laolaltă.

Și-n timp ce grăniceru-n sus și-n jos
Cu arma-n cumpănire-și face rondul,
Noi, care mai de care mai mintos,
Punem la cale pașnic mapamondul.

Femei abia zărim din an în paști,
Aspritul chip al vreunei inginere ;
Bărbați, se înțelege, foarte caști,
Cu gîndul doar acasă la muiere.

Altfel, sar iepurii din ascunziș
Cînd tragem cu năduf o-njurătură,
Ciuperci mîncăm și ciorbă de măcriș
Și ne-mbătăm cînd dăm de băutură.

De soare-ncinși, căliți în ploaie-apoi
De sănătate n-avem a ne plînge.
Pămîntul rîde unde trecem noi
Și seva i-o sorbim de-a dreptu-n sînge.

Nomazi la Dunăre, o sută de bărbați
Trăim și noi precum ne taie capul
Din toate părțile asediați
De bălți în care-acum se bate crapul.

Evlavie

Ateu cum sînt, n-am mistice vedenii
Dar ca Petrache de la Maglavit
Sînt gata, printre arborii poienii
Ș-aștept evlavios un asfințit.

Halucinant spre mine-naintează
Un soare roșu — far în camuflaj
De-atîta frumusețe ca de groază
Încep să strig atunci, să prind curaj.

Somn ciobănesc

Somn ciobănesc, cu capul pe ciomag,
Ca un violonist peste vioară,
Cînd ale zilei ape se retrag
Și chiar pămîntu-n somn adînc coboară.

Urechea-ascultă-n depărtat imaș,
Turmele cîte le-a păscut o viață,
Și după care, gomăn-gomănaș,
O să pornească într-o dimineață

Prima vînătoare

O, prima vînătoare, cînd stîngaci
Sînt și vînatul dar și vînătorul,
Cînd degetu-ntîrzie pe trăgaci
și pasărea-ntîrzie să-și ia zborul.

Cînd iepurii-n bătaia puștii sar
Și potîrnichea iese-n drum, mirată
De-acest de-a v-ați ascunselea bizar
Jucat de fiecare prima dată.

Oțetar singuratic

Nisip și bălți și stuf și iar nisip
Și-o liniște ca la-nceputul vieții.
Arareori un fulgerat de-aripi :
Dau iama-n puii bălților erețîi.

Doar pe-un tăpșan, firav, un oțetar
Din spini ivind o floare nepereche, —
Atîta cît nevasta de pescar
Să aibă-n drum ce pune la ureche.

Vale-n amurg

Vale-n amurg, al abundenței corn
Cu care soarele plecînd închină.
Și-un vin învîrtoșat ce-abia îl torn
Ca dintr-o veche amforă elină.

Ducîndu-l greu la buzele-nsetate
Spre a-i simți mireasma și puterea
Soarele-și lasă capul lung, pe spate,
Și bea de i se-ntunecă vederea.

Caprele mamei

La jumătate viață de-alergat
Două capre mama și-a luat.

Are astfel și la ea ce-albi
Strachina în fiecare zi.

Ziua-i lungă, i se pare an
Măsurînd-o-n saci de buruian

Și de-i ziua lungă, gînduri vin
Ca și ploi de vară, din senin.

Drumurile cîte le-a bătut
Le-nfășoară iar de la-nceput.

Ca pe-un ax pe suflet și le-a tras
Parc-ar fi un arc imens de ceas.

Trist mișcîndu-și limbile tic—tic.
Fiul ei cel mare și cel mic ;

Ce abia îi vede cînd și cînd
Drumul lung al tîrgului luînd

Să se reîntoarcă uneori
Cu pantofi purtați de la nurori,

Mult prea delicați pentru-a-ncăpea
Talpa ei arzînd ca o curea

Care-nvîrte roata ne'ncetat
La mașinile de treierat.

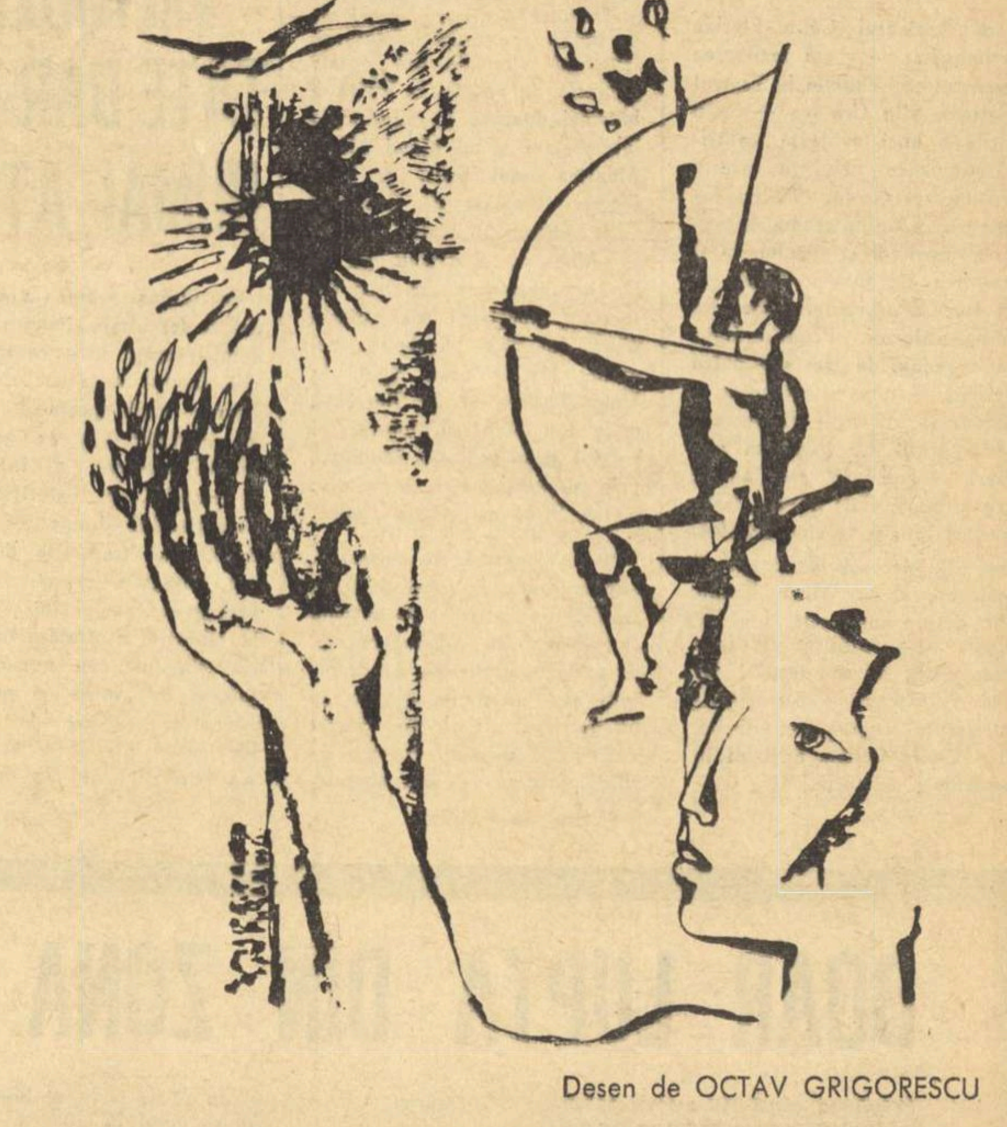
Poate că și pașii ei transmit
Un impuls doar de pămînt simțit.

Prea începe-a se roti ades
Ca la Moși cu ea întregul șes.

Că-și înfige mîna-n sacul plin,
Să n-o ia de-a dura-n cîmp — ciulin

— Mamă, mamă, tare-amar o fi
Laptele ce-n fiecare zi

Curge-n oala ta în picuri grei
De la cele două Amaltei.



Desen de OCTAV GRIGORESCU

DECADA TEATRELOR DRAMATICE

* G L teatru FILM muzică PLASTICĂ sport

FLORIAN POTRA

DECADA IN ASTERISCURI

★ Cu **Răzbunarea sufleurului** de Victor Ion Popa, „glumă de culise" și satiră la adresa unor moravuri (teatrale) de acum 30 de ani, trupa timișoreană ne-a oferit o seară agreabilă, de amuzantă destindere. Remarcabil, în rolul titular, Gheorghe Leahu : compoziție a bonomiei, înțelepciunii și umorului. Regia lui Dan Radu Ionescu — îngrijită, decorurile Doinei Almășan-Popa — sugestive. (Apropos de scenografie : umblînd prin țară după spectacole bune pentru Decadă, la Timișoara mi-a atras atenția, prin frumusețea lor simplă, decorurile Emiliei Jivanov la **Febre.**)

★ Regizorul Călin Florian a îmbrăcat — după realizarea interesantului **Othello** la Teatrul Național din Craiova — toga virilă a unei evidente maturizări artistice. Felul în care a orientat spectacolul și a condus interpreții, ținînd seama de rostirea nuanțată a versului, ca și mișcarea elegantă în scenă, — îl situează printre directorii de scenă valoroși. Printr-o figurație redusă la trei sau patru bărbați, Naționalul craiovean a confirmat adevărul că montarea teatrală nu înseamnă număr, ci idei și esențialitate expresivă. Același adevăr, transpus în linii și volume, l-a ilustrat și decorul descărnat și maleabil al lui Mihai Tofan. Cît despre interpreți, Ion Pavlescu ne-a înfățișat un Iago cum n-am văzut demult, iar Eva Pătrășcanu o Desdemonă inteligentă și grațioasă. Othello, prin Vasile Cosma, e viabil în momentele de forță.

★ **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu a constituit baza de ideație a unui spectacol foarte bine pus la punct — pe făgașul **Primei întîlniri** de la fostul Teatru pentru Tineret — de către regizorul Ion Cojar, scenografia Adriana Leontescu, costumiera Gabriela Nazarie, maistrul luminilor Titi Constantinescu, ilustratorii muzicali Lucian Ionescu și Romeo Chelaru. Surpriza a fost mai întîi a unui talent dramatic autentic. Piesa originală prin problematică și prin construcția ingenioasă merită firește o discuție aparte, care nu ne îndoim că va avea loc cu prilejul premierii bucureștene. Am admirat energia creatoare a Eugeniei Dragomirescu (Ea), suplețea lui Virgil Ogășanu (El) și, nu în ultimul rînd, izbutita compoziție a Paulei Chiuaru (Tanți). Bun spectacol ! Numai că regizorul, scenografa, costumiera, maistrul luminilor ilustratorii muzicali, protagonista — adică factorii esențiali — nu aparțin teatrului din Piatra Neamț. Pînă acum cîțiva ani secție a teatrului din Bacău, teatrul de lîngă hidrocentrala Bicazului s-a transformat acum în ... filială a Teatrului Mic din București. Mersi, așa știm și noi !, exclamă în cor colectivele teatrale din Bîrlad, Botoșani, Pitești și din alte centre regionale sau raionale...

★ Ca orice trecere în revistă care se respectă, Decada a avut și „absenți". Mă gîndesc la teatrul din Oradea, unde am văzut — tot în faza prealabilă a Decadei — patru spectacole de ținută : pe lîngă **Luceafărul,** frumoasă reușită din toate punctele de vedere, o **Vizită a bătrînei doamne** în admirabila interpretare a lui Maud Mary, **Moartea unui artist** și **Fizicienii.** Regizat de Szombati Gille Otto, cu Halasi Gyula în Moebius, **Fizicienii** de la Oradea constituie cel mai interesant spectacol cu această piesă din cele văzute în regiuni. Mă gîndesc, apoi, la **Hagi Tudose** de la Botoșani, unde Ion Stănescu, interpretul rolului principal, s-a remarcat, prin prospețime și nerv dramatic. Și-ar mai fi și altele...

★ În legătură cu „absenții", s-ar mai putea spune că nu toate teatrele s-au priceput să se pună în valoare. Am convingerea că, de pildă. teatrele din Arad, Pitești sau Constanța dispun de un potențial artistic mai ridicat decît cel dovedit în spectacole pe care — ele **singure,** nesilite de nimeni — le-au propus ca reprezentative în faza preliminară. Nu-i nimic, așa vor învăța să-și fructifice mai bine, în viitor, rezultatele propriei lor activități.

★ Am reținut grija cîtorva colective pentru programul de sală. Documentate, serioase, tipărite cu gust cele de la Timișoara, Craiova, Galați, Iași Oradea.

★ Aproape ireproșabilă ca organizare, Decada nu a cristalizat imaginea cea mai reprezentativă pentru nivelul și stadiul actual al artei spectacolului la noi. Din cîte cunosc, pot afirma că acest nivel e, în general, mai ridicat. Nepotrivirea își are pricinile, probabil, în amintita nepricepere a teatrelor de a-și valorifica producțiile cele mai bune, în criteriile de selecționare, precum și în alte elemente, care pot constitui motive de gîndire pînă la viitoarea Decadă...

ANDRIANA FIANU

VIRTUOZITATE DAR NU NUMAI ATÎT

In ultima vreme s-a putut vedea o dezvoltare îmbucurătoare a mijloacelor artistice specifice colectivului angrenat în realizarea unui spectacol. Această evoluție are la bază o atentă studiere și înțelegere a textului, o valorificare a potențialului dramatic. Munca de analiză transmisă de regizor întregului colectiv (actori, scenograf, compozitor) a dus la izbînzile constatate în această stagiune, nu numai prin succese de „stimă", ci prin larg comentate succese de public. De multe ori însă, așa cum s-a observat și în articolele apărute în presă, sînt cazuri cînd analiza și concepția regizorului, restituite publicului în sinteza spectacolului au fost îngreunate de calitatea textului dramatic. Actorii erau chemați nu să-și îmbogățească măiestria, nu căutînd și descoperind noi valențe și nuanțe ale personajelor, ci pur și simplu fiind obligați să îmbrace cu propria lor viață eroi a căror existență era departe de a reflecta bogăția sufletească a omului contemporan. De multe ori autorii dramatici s-au îndreptat spre teme nu de maximă importanță ale vieții noastre într-o strălucită desfășurare și evoluție și aceasta s-a datorat poate unei necunoașteri în profunzime a realității sau coborînd ștacheta exigenței în folosul unor rețete. Sînt însă și cazuri cînd avînd la dispoziție o partitură de calitate, realizatorii spectacolelor au încărcat textul sau au alunecat spre simplificare căutînd o evidențiere a originalității cu orice preț, o etalare a stăpînirii meseriei cu întregul ei arsenal de mijloace fără diferențiere. Toate acestea dovedesc, poate, virtuozitate dar...

Înțelegerea deplină a literaturii dramatice alese spre reprezentare, dezvăluirea **sensurilor adînci** conținute într-un **text, ilustrarea** prin imagini **scenice** bogate în încărcătură artistică, iată adevărata virtuozitate. Și acest lucru l-a dovedit din nou spectacolul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj jucînd **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu, dramaturgul cel mai activ reprezentat. Pentru dramaturgia lui Horia Lovinescu decada a constituit o „antologie" : Teatrul din Petroșeni aducînd, **Citadela sfărîmată,** Teatrul de Stat din Galați, **Surorile Boga** și Bucureștiul (Teatrul C. I. Nottara) noua sa piesă **Omul care și-a pierdut omenia.**

Reprezentarea în aceste zile a „Morții unui artist" a prilejuit întîlnirea cu un spectacol de zile mari. Otto Rappaport, semnatarul regiei, a avut o concepție clară, realistă a piesei, sesizînd cu acuitate nuanțele și drumul sinuos al personajelor, reușind să valorifice la maximum textul dramatic cu ajutorul unui colectiv de primă calitate. Așa cum declara artistul poporului Kovacs György, întîlnirea cu sculptorul Manole Crudu i-a conferit posibilitatea realizării unui rol de o deosebită factură. Intr-adevăr, Manole Crudu-Kovacs a fost alcătuit din umbre și lumini, din bucurii și îndoieli, din avînturi și reticențe, culminînd cu limpezimea profesiunii de credință în care sculptorul afirmă menirea artistică în societate. Replica artistică i-a fost dată de interpretarea subtilă a lui Lászlo Gerö (Vlad). Nagy Reka-Cristina a dovedit o ingenuitate cu adînci rezonanțe psihologice, compunînd cu bogăție de nuanțe acest rol atît de dificil. Partener luminos relevînd sensurile exact caracterologice unui tînăr al epocii noastre a fost Pasztor János (Toma). Bereczky Iulia ne-a descoperit o Aglaie șireată, hulpavă, urmărindu-și realizarea planurilor cu o aparentă bunăvoință iar Beness Ilona (Dădaca) a redat înțelepciunea blîndă a bătrînei țăranci. Mai puțin izbutită, datorită neaprofundării textului și folosirii unor mijloace exterioare de „meșteșug" a fost Claudaia Roxan (Koos Zsofia). Bine realizat, subliniind semnificațiile piesei, cadrul scenografic compus de arhitectul Liviu Popa. Intr-un cuvînt, spectacolul Teatrului Maghiar din Cluj cu **Moartea unui artist** constituie o dovadă de virtuozitate și o izbîndă a acestei stagiuni.

MIRA IOSIF

REFLECTÎND LA UNELE SPECTACOLE

Amețitoarea paradă a spectacolelor Decadei desfășurată într-un ritm vertiginos, densitatea mare de caractere și situații scenice pe „metru pătrat de timp", oferă o substanțială materie primă pentru un studiu adîncit despre nivelul și formele dezvoltării artei noastre teatrale, astăzi. Dar pentru început ne îngăduim într-un spațiu restrîns, o consemnare „la zi" a cîtorva aspecte particulare, a cîtorva sesizări pe o întinsă arie de literatură dramatică și mai puțin o sondare în adînc, a problemelor implicate din tălmăcirea scenică a verbului dramatic.

Am asistat de pildă la primele versiuni scenice ale unor opere de mare faimă literară și răsunător succes pe diferite scene ale lumii. Partitura dramatică a lui Arthur Miller **Vedere de pe pod** a fost îndrăzneț atacată de tînărul colectiv teatral al secției române din Tîrgu Mureș. Regizorul Gheorghe Harag a izbutit să-i dea tonalitatea complexă, să planteze cu o subtilitate nu lipsită de suculență complicate procese psihologice pe solul unei realități sociale specifice — soarta emigranților italieni în stadiul premergător și următor obținerii cetățeniei americane. Unele personaje ale piesei și-au obținut o întruchipare veridică, revelatoare. Anna Dukasz a creat în rolul Beatricei aparența femeii dezarmate, supusă voinței bărbatului și a dezvăluit cu măiestrie profesională fondul lucid, robustețea morală, capacitatea superioară a înțelegerii, ceea ce generează de altfel și drama acestui suflet simplu. Siguranța scenică dovedită de Mariana Pojar care știe să evolueze de la puritatea instinctivă a Catherinei la maturitatea înăsprită a eroinei intrată în „lupta pentru viață", reușita nu totală a lui Valentino Dain în rolul dificil al lui Eddie Carbone au fost bune surprize actoricești ale Decadei. Iar prima întîlnire a publicului bucureștean cu acest text — mai profund totuși decît lasă să se înțelegă tenta ușor pitorească a reprezentației, rămîne de bun augur.

Mai răscolitoare s-a arătat confruntarea cu „furiosul" John Osborne și cunoscuta piesă **Privește înapoi cu mînie** a cărei ecranizare e încă vie în memoria noastră. În transpunerea Teatrului Maghiar din Satu Mare s-a remarcat o tripletă de actori : Csiky Andras (Jimmy Porter), Elekes Emma (Alison) și Böer Ferencs (Kliff) : ei au știut să stabilească relațiile autentice ale piesei, mutațiile psihologice și atitudinile specifice climatului de violență protestatară care stăpînește textul.

A treia întîlnire cu valorile inedite ale dramaturgiei contemporane occidentale ne-a fost oferită de Teatrul de Stat din Ploiești. **Zoo sau asasinul filantrop,** după romanul **Animalele denaturate** de Vercors își află certe filiații cu epica moralistă a lui Swift, Voltaire și pentru a ne apropia de secolul nostru cu Capek și **Salamandrele** sale. Parcă și spiritul malițios al marelui Bernard Shaw plutește peste disputa filozofică a acestui paradoxal proces dramatic nu întîmplător situat într-o Anglie tradiționalistă și conservatoare. Tînărul director de scenă Emil Mandric a relevat cu mult discernămînt ideația gravă, problematica majoră a romanului — dezbaterea pasionantă a definiției condiției noastre umane ; totodată regia a combinat într-un dozaj minuțios accentele de ironie fină la adresa superiorității de castă a imperialismului britanic, după cum ocolind cu abilitate caracterul ușor discursiv și static al dramatizării a creionat o galerie sugestivă de portrete-tipuri. Reținem inteligența și umorul sec al lui George Măruță (judecătorul Draper) compoziția plină de sevă umoristică a lui Toma Caragiu (Pop), pe Dumitru Palade (Dr. Bulbrogh) și pe tînărul actor Gheorghe Bănică în rolul avocatului apărării, jucat cu vibrație și finețe patetică.

Un loc aparte și l-a asigurat în această Decadă spectacolul montat de Lucian Giurchescu pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R. „Vodevilul redivivus" am spune în fața **Pălăriei florentine** de Labiche, adaptată de Alecu Popovici, așa cum prefaci o frumoasă rochie de seară a bunicii, pentru o ieșire în lume, seara la Mamaia. Muzica inspirată a lui V. Veselovschi și Radu Șerban au contribuit din plin la această transformare. Maestrul situațiilor de teatru care a fost Labiche și bunul său meșteșug de a provoca hohote cinstite de rîs, și-au găsit în acest regizor un tălmăcitor modern admirabil. Spectacolul e un adevărat tur de forță în plasticitatea și expresivitatea mișcării, în construirea situațiilor scenice, are un ritm năucitor, o vervă de calitate și, ce e esențial, măsură în marcarea evanescentei graniți dintre finețe și îngroșare, dintre stil grotesc și „circ". Mai adăugăm acestor însușiri ale montării, un decor de rafinată fantezie coloristică și activă prezență comică (semnat de Sanda Mușatescu) și o interpretare deosebită a unui rol episodic, al modistei Clara (Tamara Buciuceanu-Botez).

DOAR LUPTA DIN ZONA FRIGULUI

Penultima etapă sau marele cutremur al categoriei A.

În Giulești s-au așternut zilele tăcerii.

Rapidul s-a întors desculț în cetate. La Brașov, în aerul tare al Carpaților, echipa care de 35 de ani se zbate să urce în vîrful piramidei, a cedat cu 1—4, amînînd, sine die, împlinirea unui vis de trompet.

Vinovații nu trebuiesc căutați la Brașov. Sînt mult mai aproape, la capătul podului Grant, și se numesc : Dumitriu, Ionescu, Jamaischi, Năsturescu. Cap de linie, Motroc.

Sus, pe prima linie, practic, nu se mai pot întîmpla schimbări. Calculul hîrtiei — literă curată, pentru că în fața puternicei formații din Ștefan cel Mare, Petrolul nu poate face mai nimic.

Cartea acestui campionat s-a jucat la mare. Și oricîtă violență — nu rezistență — au opus Neacșu et compania, frunzele de dafin vor încununa (aproape în mod sigur) frunțile lui Nunweiller III, Pîrcălab și ceilalți colegi ai lor. 3—0, scorul realizat de dinamoviști, într-un meci în care Farul a aruncat în joc forță (la Iași, mă gîndesc, nu au aproape nici o șansă de cîștig sau meci egal) demonstrează că actualii campioni știu să-și apropie prima treaptă exact în clipele cînd chiar și cei mai aprinși suporteri încep să aibă îndoieli. Deci, tigrul știe mai bine decît vînătorul cînd trebuie să atace.

La Angers, în Franța, în holul lui „Hotel de France" am fost martorul tăcut al discuției dintre Pîrcălab și Ion Ionescu, discuție care avea în centru problema ocupării primului loc în categoria A. Cei doi idoli ai publicului românesc (în paranteză fie spus, sînt buni prieteni) se tachinau, cu fraze încordate și făceau, cum e firesc, pronosticuri asupra etapei care s-a consumat duminică. Și unul și celălalt erau siguri că vor cîștiga — la mare și la munte.

Deocamdată poate zîmbi (cu puțină superioritate) Pîrcălab. Rămîne (și asta îmi place, pentru că face parte integrantă din surprizele sportului rege) să vedem ce va fi duminică.

Greu să-mi închipui însă la ora aceasta că marele carnaval se va muta în Giulești. Mai mult, cred că era să fie și s-a terminat.

Invingătorii de la mare știu să cîștige. Malul Ploieștilor nu-i apasă.

Jos de tot, în cazanul unde colcăie cazna, speranța și disperarea, unde, de duminică, pentru două echipe nu va mai exista drum de întoarcere decît după un an, asistăm la cea mai crîncenă luptă. Pînă acum, nimic precis (spun asta, mărturisesc, cu aerul bucureșteanului care nu se poate împăca cu ideea că vestitele cuplaje vor sări în aer). Progresul are însă șansă (străvezie, recunosc) să se salveze ; dar cine, cine a fost vreodată sigur că poate învinge la Craiova ?

Situație imposibilă, cred, are Farul-Constanța. Tomisul, de n-aș vorbi într-un ceas rău, trece în domeniul amintirilor. Aici, temperatura e în scădere, indiferent că turiștii aflați la Mamaia fac declarații pline de optimism. Dobrogea, țară de piatră, se așterne și ea tăcută în calea vîntului ce suflă dinspre categoria B.

Echipa regiunii sale, Siderurgistul, se aliniază din nou în flancul drept. Felicitări. Aceleași gînduri bune și pentru studenții din Timișoara, nepieritoare, 'aș îndrăzni să spun, școală a fotbalului românesc.

Duminică, în mult prea întinsa zonă a frigului, se va despărți pămîntul de ape. Luni, două orașe vor respira gîfîit.

E cumplit de greu să fii spectator și să știi că vine ultima etapă.

Fănuș NEAGU

P. S. — Ziarul „Sportul popular" din 19 iunie a.c. a scos de sub acuzația de plagiat, rodită în coloanele revistei „Contemporanul", pe antrenorul Constantin Teașcă. Un act de probitate pe care îl salut fără reticențe.

f. n.

CE VIZIONĂM?

Epidemie de aventuri

DUPĂ DUMAS, MULT DUPĂ

Săptămîna aceasta am avut o epidemie de aventuri : Tulipa neagră, Căpitanul Blood, Winetu, și altele.

Ni se spune că Tulipa neagră *este „după Alexandre Dumas". Autorii au întrucîtva dreptate. Intr-adevăr printr-o curioasă coincidență defunctul Dumas chiar a și scris un roman purtînd exact acest titlu. Desigur Dumas s-a depărtat mult de film. Nici un om, nici o întîmplare, nici un loc nu seamănă cu cele din film. La Dumas istoria se petrece în Olanda, amorul e între un prizonier și fata temnicerului, eroul este un iscusit cultivator de tulipe într-o vreme cînd răsadurile de lalea deveniseră un joc de bursă dement, în care o singură tulipă costa cît o casă cu etaj. Dar Alexandre Dumas va fi totdeauna o firmă comercială bună. Înțeleg perfect pe un „creator" care folosește reclama garantată a unui nume ilustru. De altfel, dacă ne gîndim bine, autorul nu trișează. Filmul lui este, cronologic, posterior lalelei lui Dumas. Opera cinematografică prezentată la Patria sosește realmente DUPĂ, mult după, cîteva secole după Dumas.*

De altfel, era și nevoie de un supliment de reclamă, avînd în vedere mediocritatea filmului. Arta justifică și multiplicarea prin sciziparitate a eroului principal. Seducătorul bombonel numit Delon este aci geamăn cu el însuși. Sperăm că în curînd și inevitabilul Pardaillan va fi supus unui tratament similar

TREABĂ CINSTITĂ

„Winetou" este mult mai suportabil. Peisajele-s de o majestate cutremurătoare, iar naivitățile poveștii aparțin categoriei celor de mult acceptate. In sfîrșit bătăile sînt mai verosimile decît cunoscutele pugilate în care, cu o singură spadă, Barrey înțepenește paisprezece spade adverse, cărora le face vînt, pachet, în apă, cu spadasini cu tot. Aici, pumnii par sinceri și naturali.

Ș-apoi conținutul corespunde cinstit titlului : „Coproducție germano-iugoslavă" ni s-a promis ? Germani și iugoslavi ni s-au dat. Principalii actori, caii adică, sînt fără excepție iugoslavi. Iar interpreții ceilalți, știu toți nemțește, începînd cu Winetu în persoană, ba chiar și taică-său, șeful tribului, ceea ce dă poate prea multă culoare locală.

Cum au ajuns pieile roșii să posede limba lui Goethe, ni se explică detaliat și pentru fiecare caz în parte. Ceea ce însă nu ni se explică de loc este de ce un cal rănit mortal, după ce se așterne la pămînt, depunînd lîngă sau sub el pe călăreț, de ce acest inteligent animal, odată treaba făcută, se scoală vioi și o ia alegru la trap spre o destinație necunoscută ? Bineînțeles, asta nu se întîmplă mereu. Adeseori operatorul se grăbește să „taie" planul, înainte de rezurecția patrupedului.

BLOOD

Din toată această săptămînală colecție de aventuri și mare montaj, „Captain Blood's son" se poate numi o lucrare de artă. O subtilă artă, care aparține încă în mare parte viitorului, este aceea de a salva amorțeala, convenționalismul și ieftinătatea supraproducțiilor cecilbedemiloidale strecurînd în ele psihologie, probleme morale, complicații sentimentale, sau chiar complicații anecdotice bine articulate, în sfîrșit haz, umor. „Fiul căpitanului Blood" are toate aceste calități. Iar în materie de „mare spectacol", scenele cu cutremurul sînt într-adevăr cutremurătoare. Așa de naturale, *încît îți poți permite să știi tot timpul că ele-s făcute cu* machete, *cu miniaturi. Acest gînd nu numai că nu distruge impresia de naturalețe, dar chiar o întărește. Deosebit de faptul că groaznicul cataclism de la Port Royal care n-a mai lăsat nici piatră pe piatră din frumosul oraș a fost istoricește real, deosebit de asta ne gîndim că stihia fusese așa de uriașă, încît lucrările omenești : case, străzi, fortărețe, biserici, corăbii, toate acestea, în mîinile zeilor dezlănțuiți, deveneau jucării de copil, infime bibelouri pentru uzul zeilor, obiecte cu mult mai mici, mai șubrede decît cea mai minusculă machetă de studio. Raportul dintre uriaș și pitic, disproporția a fost așa de enormă, încît numai trucajele de studio puteau reda fidel realitatea. Și în film aceasta s-a făcut deosebit de frumos.*

Alt aspect interesant. Cînd încep duelurile cu spada, scrima evoluează spre șagă. Rivalii nu se împung niciodată, ci sar, se rostogolesc, se cațără, plonjează, și mai ales folosesc ca proiectil tot mobilierul : tot ce nu este spadă. Invinsul este nu străpuns mortal, ci pe veci făcut de rîsul lumii.

D. I. SUCHIANU

CRAIOVA: Expoziția internațională de fotografii

O serie de manifestațiuni de artă dau dreptul unui loc de întîietate Craiovei în buchetul semnificațiilor actuale ale spiritualității românești.

Fără surle și laude de sine, craiovenii oferă marelui public o neașteptată, splendidă expoziție de fotografii artistice organizată în cinstea zilei de 1 Iunie, intitulată „Flori și copii", deschisă în holurile Casei Consiliului sindical local, cu participarea colegilor foto-amatori ai cluburilor din Franța și Iugoslavia.

Omogenă, cursivă, dinamică, expoziția internațională a cercului craiovean este un act fundamental de cultură în această parte a țării unde fotografia circula mai mult drept „poză" de familie sau de buletin de identitate.

O mînă de inimoși îndrăgostiți de aparatul fotografic — Dan Călinescu, avocat, Stoica Gheorghe tehnician, Corneliu Ionescu, inginer, C. Concu, tehnician, D. Alexandrescu, pensionar, ing. A. Stănculescu, Ștefania Popescu, dactilografă — se străduiesc necontenit de cîțiva ani să creeze pe lîngă un curent și o opinie artistică, o bogată sursă de preocupări frumoase. Am aflat abia azi că ei au mai organizat și alte expoziții, regretînd că n-au putut fi consemnate în rîndul marilor manifestațiuni artistice ale mișcării de foto-amatori din întreaga țară.

Expoziția cercului craiovean se ridică mult peste nivelul altor expoziții vizitate, prin concepție, organizare exigență artistică, fior și căldură sufletească. Participarea „Photo-ciné-club du Val de Bièvre" și „Cercle Art Photographique-Lyon" din Franța și a „Foto-Kino-Klub-Maribor" din Iugoslavia, stabilesc un echilibru de serioasă concepție a expoziției la care participarea craioveană a adus o contribuție substanțială.

Două sute de lucrări expuse exprimă în tonuri și nuanțe trecute de la contrast la catifelare, tema a cărei gingășie găsește rezonanțele proprii ale artistului fotograf și ale sensibilităților celor trei colțuri ale lumii. De la bucurie la amărăciune, de la expansiune la resemnare, de la joacă la incertitudine, copilăria poartă marca inegalităților sociale pe care panoul francez le subliniază cu imagini de pe tot globul, în vreme ce accentul fotografiilor iugoslave cade mai mult pe expresia personalității copiilor de vîrste diferite.

Expun 73 de foto-amatori dintre care 25 sînt artiștii craioveni cu aproape 150 de lucrări. Remarcăm moduri variate de interpretare a subiectului, de la studiul, uneori cam static, la explozia instantaneului de calitate artistică. Cele cîteva exemple de lucrări, „La drum" — Ștefania Popescu, „Eu" — D. Călinescu, „Mă iubește, nu mă iubește" — C. Ionescu, „Curiozitate" sau „Amintiri" — G. Stoica, „Primăvara orașului" — Adriana Concu, demonstrează linia subtilă a interpretărilor artistice pe diferitele genuri de expresie.

Media generală a calității artistice a expoziției este înaltă, constituind un mare succes al mișcării de foto-amatori din țara noastră, rezultat al unei munci artistice perseverente și a unor condițiuni corespunzătoare de exprimare : salutăm inițiativele și realizările cercului craiovean cu toată bucuria și cu toată încrederea în viitorul lui de artă !

Dar această manifestațiune concretă, atît de bine rezolvată de craioveni, ridică unele probleme care se cer a fi soluționate spre extinderea și înflorirea mișcării foto-amatorilor din întreaga țară. Dacă pentru pictură, muzică, literatură, dans, etc. există forme de organizare, de îndrumare metodică, de sprijin artistic, concursuri și întreceri, *fotografia*, ca mijloc de expresie a sensibilităților artistice a unei mari categorii de oameni, nu își are încă un făgaș propriu de exprimare complexă. Asociația Artiștilor Fotografi din R.P.R. nu poate cuprinde formele activității de mase (de fapt nu rezolvă nici solicitările individuale de promovare a unor foto-amatori cu reale calități artistice din țară, cazul unei cereri craiovene care așteaptă de opt ani o intrare în AAF !). La București o activitate de trei ani cu rezultate evidente ale foto-amatorilor s-a stins brusc... Însă nimeni nu a stabilit o coordonare practică atît de utilă etapei actuale de dezvoltare a activităților culturale și artistice. Ici și colo prin țară ca și prin Capitală, izbucnesc manifestări spontane sau își duc o activitate inegală, multe nuclee de foto-amatori. Craiova ne-a dovedit forță organizatorică, inițiativă și fecund izvor artistic : expoziția lor ar trebui să circule prin țară și străinătate. Cine se ocupă de aceasta ?

Ne-am permite sugestii, dacă nu chiar o soluție : un club strict al foto-amatorilor organizat pe lîngă Casa centrală a creației populare. Necesitatea e urgentă. Mii de tineri au aparate și laboratoare proprii. Instituțiile idem. Există sute de cercuri pe care o îndrumare și o conducere unică le-ar putea înviora spre susținerea unei activități dinamice continue. Fotografia a devenit un mijloc modern de expresie artistică la îndemîna tuturor oamenilor. Avem un tezaur de artă încă nevalorificat. Fiecare oraș, fiecare sat poate să-și aibă cercul lui de fotografi amatori care să popularizeze frumusețile și evenimentele locale, să participe la diferite concursuri interne și internaționale. Pe linia Directivelor celui de al IV-lea Congres al Partidului, această formă de activitate își poate aduce contribuția la înflorirea spiritualității, artei și bogăției sufletești a poporului nostru...

Baruțu T. ARGHEZI

MIHAI RALEA DESPRE EUGEN IONESCU

Există de mult, în literatură așa zisele „histoires de fous", adică povești trăznite. Emile Verhaeren, poet universal, care a cîntat atîtea aspecte grave din viața socială, a scris și el poeme de stil voit dement, și care întrece în fantezie toată artistica țicneală a unui Ubu Roi. Unele poeme, de Jules Faforgue cultivă același gen. O bună parte din burlescul poeților parizieni de Chat Noir, precum și rubrica de „Patafizică" de la Nouvelle Revue Française dinainte de război, sunt înrudite cu această literatură. O găsim, de asemenea, sub o formă mai consistentă, în spiritualele romane ale Anitei Loos, unde se descrie limbajul unei cocote tîmpite și îngîmfate, sau în fantasticele aventuri și elucubrații ale eroilor lui Woodhouse.

În România întîlnim acest gen în povestirile lui Urmuz și ale imitatorilor săi, sau în Scrisorile lui Mușatescu, iar în Franța contemporană, în comedii croite în întregime pe „nebunie raționată", ca în delicioasa piesă „Le sexe et le néant" de Thierry Maulnier. Un public numai pe jumătate înțelegător l-a cuprins și pe Eugen Ionescu în această rubrică, vecină cu „canular"-ul studențesc, adică revista umoristică bazată pe bancuri, cu haz obținut din anosteli intenționate și enormități mai mult sau mai puțin spirituale.

Eugen Ionescu nu vrea să facă parte din această numeroasă și eterogenă pleiadă. Se miră și îi pare rău că publicul rîde la piesele lui. Ar dori — spune el — alte reacțiuni. Reacțiuni mai asemănătoare cu cele pe care el însuși le-a avut atunci cînd a început să scrie teatru, atunci cînd a găsit un filon care îl invita să sondeze și să culeagă. Ceea ce el, într-o bună zi, și ajutat de întîmplare, avea să descopere, nu era ceva caraghios și amuzant, ci dramatic și neliniștitor, pe care el, într-un articol de confesiuni, îl numește „la tragédie du langage". Iată cum s-au petrecut lucrurile.

Într-o zi, sătul de viața de lumpenproletar, și-a zis că ar fi bine să învețe englezește. Atunci, ne spune el, „am deschis manualul Assimil, și am descoperit o întreagă lume". Lumea acelor adevăruri șablon care slujesc ca exemplu în exercițiile de învățare a unei limbi străine. Ionescu a luat aceste fraze impersonale, le-a dialogat, și a făcut din ele o „anti-piesă", anume „Cîntăreața cheală". Scriind, transcriind, cuminte, frazele acelea stereotipe, „m-am simțit — spune el — cuprins de un rău, de o frămîntare, de o neliniște (une malaise), de amețeli, de grețuri. Mă lungeam pe canapea, cu frica de a o vedea prăbușindu-se în neant, și pe mine odată cu ea. Cînd am terminat, am avut impresia că scrisesem Tragedia Vorbirii... Expresii gata-făcute, clișeele cele mai tocite, îmi dezvăluiau automatismele limbajului, comportarea celor **ce vorbesc ca să nu spună nimic,** sau **pentru că** nu au nimic de spus; era absența vieții interioare, mecanica cotidianului. Smith-ii, Martin-ii nu mai știu să vorbească **pentru că nu mai știu să gîndească**, pentru că nu mai știu să **simtă**, să se **emoționeze.** Nu mai au pasiuni. Nu mai știu **să fie.** Ei pot, desigur, deveni, dar, vai, **deveni orice, deveni oricine.** Ei nu sînt ei, ci-s doar **ceilalți**, lumea impersonalului, lumea interschimbabilului. Personajul tragic nu se schimbă, ci sfarmă. El **este**; pe cînd personajul comic, imbecilul, este **acel** care nu este".

În lumea occidentală, în capitala acestei lumi, în Parisul unde trăiește Eugen Ionescu, unde desigur profunda, serioasa, cumintea inteligență franceză își vede de drum, există paralel și o frenezie snobă, bazată pe modă, pe imitație, pe o maladivă nevoie de a face pe deșteptul ca o compensație a plictiselii cumplite care chinuiește pe oamenii ce nu cred în nimic. Pe Eugen Ionescu toate acestea nu l-au amuzat, ci, cum însuși mărturisește, aproape că l-au îmbolnăvit. Piesele lui, el le intitulează, „drame comice", „farse tragice". „Iată de ce — spune el — am fost supărat și mirat să-i văd pe spectatori că rîd, că iau în glumă piesele mele, considerîndu-le ca pe niște comedii, ba chiar ca pe niște canulare, adică niște reviste de bancuri studențești. Dar alții, în schimb, nu s-au înșelat astfel. Ei au văzut că eu în literatură îmi băteam joc de teatrul gen Bernstein; iar regizorul Nicolas Bataille mi-a montat piesa ca pe o melodramă. Apoi, mai tîrziu, analizîndu-mi opera, critici serioși și erudiți au văzut în ea o pură critică socială, o critică a societății burgheze și a teatrului ei, a teatrului de bulevard. Admit și eu această interpretare. Ba mai mult, în mintea mea nu-i vorba numai de o satiră a mentalității mic-bugheze dintr-o anumită țară, ci de o satiră a micii burghezii de pretutindeni, a micului burghez universal".

Aceste spovedanii ne fac să înțelegem evoluția lui Ionescu de la „Cantatrice chauve" la „Rhinocéros", unde se descrie cea mai jalnică și josnică tragedie suferită de genul uman, anume cucerirea puterii, a tuturor puterilor, materiale, sufletești, politice și spirituale, de niște oameni care repudiau tot ce fusese pînă atunci însușire omenească, păstrînd numai una singură, pofta de a fi stăpîn peste toți și toate. N-a fost o revoluție socială. O! nu. Regimul social rămînea același. Mecanismele societății capitaliste persistau intacte. Nu o schimbare de regim a fost nazismul, ci o mutație biologică. Nu o schimbare istorică, ci un salt darwinian. Eugen Ionescu a avut intuiția fenomenului. Iată de ce preface pe oameni nu în lichele simple, nu în ființe slabe și influențabile, nu în poltroni veșnic guvernamentali cum se mai văzuseră și înainte, nu în trădători, ci în... rinoceri, adică într-o altă speță animală. Foarte plastic evocă el pe naziști, prin culoarea verde a suprafeții corpului, prin insensibilitatea de toval a pielii, prin tropăit de copite ca un plesnit de cisme, prin defilări de dimineață pînă seară și de seară pînă dimineața pe străzi în turme compacte și disciplinate. Dar mai ales evocator al mișcării naziste a fost felul cum Ionescu a descris nașterea ei. O uimitoare geneză. Uimitoare pentru că a răsărit din nimic. Gîndiți-vă cîte fenomene sociale și politice complexe, întortochiate și seculare au dus și duc la revoluțiile socialiste. Cîtă istorie universală, cîtă doctrină și frămîntare filozofică. Venirea feldgraului monstru hitlerist, dimpotrivă: a venit pe ce era de mult, și a păstrat intact ce era de veacuri. Singura noutate istorică a fost imensa, incomensurabila abrutizare a spiritelor, enorma imbecilizare generală care a făcut posibilă acceptarea inacceptabilului, adeziunea instantanee a unui regim fără inovare și a unei doctrine fără conținut. Ionescu, în piesa lui, a arătat acest neant de idei, această cretinizare accelerat progresivă, această generalizare ovină a ignominiei. Elsa Triolet a subliniat, într-un articol din „Lettres françaises" acest mesaj. „Rhinocéros" este traducerea în dramă a acelei anecdote — înțeleaptă cum sînt toate anecdotele — care circula pe vremea tristă cînd înfloreau veselele „Hitlerwitze". Un străin întreba pe un nazist: „Monarhiști, oare mai sînt pe la voi?". „O! Puțini — răspundea hitleristul —; cel mult 10%". „Dar liberali?". „Ceva mai mulți, dar nu peste 15%". „Dar social democrați?". „A, ăștia sînt mai mulți; cam vreo 30 la sută". „Dar bine — întreabă atunci nedumerit străinul —, dar naziștii la ce procent se ridică?". „O! răspundea liniștit neamțul; naziști sîntem toți".

Caracterul automat al acestei adeziuni, așa de automat încît ea nici măcar nu are nevoie să lichideze alte crezuri; caracterul animalic și pur reflex care nu se explică decît, cum spuneam, printr-o mutație biologică și nu printr-o conversiune spirituală, iată ce a văzut, priceput și zugrăvit autorul dramei „Rinocerii".

CITITORII AU CUVÎNTUL

ANCHETA GAZETEI LITERARE

1. Ce lucrări de proză și teatru v-au reținut atenția în ultimii ani? De ce?

2. *Dar în lirică? Asupra căror volume (sau poezii publicate în reviste) v-ați oprit?*

3. Care sînt zonele de viață și modalitățile artistice insuficient valorificate de către scriitorii noștri în efortul lor de a crea o imagine veridică a societății noastre socialiste?

Cititorii Gazetei literare, **toți cei interesați de dezvoltarea fenomenului literar contemporan sînt invitați să răspundă întrebărilor de mai sus. În numerele următoare ale revistei vom publica răspunsurile primite (cel mult 3 pagini dectilografiate însoțite de adresa și profesiunea semnatarului). Plicurile trebuie să poarte mențiunea** Pentru ancheta „Gazetei literare".

MIRON CHIROPOL

Aici e Dunărea

Aici e Dunărea, pe unde Apolodor din
Damasc
a trecut înspre bolte,
a trecut însuși împăratul,
stăpînitor
privind Drobeta și munții.
Aici e Dunărea
cu pietrele vorbind în limba
în care s-au apărat cîndva.

E cerul același deasupra mea,
aici e Dunărea, cu tot ce a trecut
și încă se rostește,
dar nu mai simt blestemul
nici unei fugi.

Lumină sufletul ridică
fără să sfîrșească,
un pod contemporan
peste cel antic.

Presentiment

Unde rămîi, cîntec naiv de păsări și zboruri
cu păduri vecine, culcîndu-ți în rîu veșmîntul
alunecător, plin de scaeți și de nourii lunii,
ducîndu-mi cu ierburi și izvoare sub tălpi,
copilăria?

Pe chipul meu se întretaie de la răsărit la apus
orizonturi, cu oameni pe jumătate ascunși
lăsînd să se vadă din fugă, doar un profil
împietrit, deși încă sub lumină.

Cîntec alb

De dincolo de maluri înghețate
te-am văzut o clipă trecînd
spre apă, urmată de stoluri
ce străluceau
și inima a fost în veste
fericită.
Am retrăit cu ochii aproape închiși
haina ta, părul tău, sălbăticia vîntului
mîngîindu-l,
te-am strigat lîngă arbori
alb ca un mesteacăn.

EROUL CONTEMPORAN

(Urmare din pagina 1)

le capitaliste, numai că modificările de natură economică au modificat relațiile între om și stat, între om și marile trusturi, ritmul concurenței a crescut într-un mod nebănuit, astfel încît fenomenul alienării, detectat și descris de Marx, atinge un grad extrem. E o literatură a omului neadaptat, în panică, urmărit și apăsat de forțe uriașe al căror mecanism nu-l cunoaște: psihologia lui ar putea fi descrisă în amănunțime făcînd să apară trăsăturile comune. In treacăt fie spus, nu trebuie să vedem aici o expresie a ideologiei burgheze (mă refer la cărțile autentice, sincere și valoroase) ci un protest nerevoluționar, dar un protest totuși, împotriva modului de existență în statele capitaliste. Pe scurt, un tip de om revoltat, neliniștit, apărîndu-și cu deznădejde valorile în fața unei mari presiuni pe care el o percepe ca abstractă deși ea este concret-socială — se desprinde din cele mai semnificative cărți occidentale.

Caracteristicile omului nou din țara noastră sînt — evident! — altele și acest fapt rezultă cu necesitate din structura socială a statului nostru socialist, din noile raporturi dintre oameni. Fenomenul esențial, hotărîtor, al epocii acesteia, cu excepționale urmări, îl constituie dispariția exploatării omului de către om. Raporturile dintre indivizi au fost schimbate revoluționar. Optimismul istoric al eroului contemporan decurge din perspectiva rațională a societății: visurile de acum două decenii au devenit mai întîi cifre de plan, apoi realități; iar aceste realități, la rîndul lor, generează noi perspective cuprinse în proiectul de Directive elaborat în vederea Congresului al IV-lea al P.M.R. Acest sentiment, de a trăi într-o societate în continuu progres, în care obiectivele mărețe și realiste sînt atinse și depășite, care știe încotro merge și care a descătușat și valorifică enormele energii populare, acest sentiment de încredere rațională și entuziastă constituie climatul moral în care trăim. E firesc deci ca un astfel de climat moral să-și găsească și expresia lui literară. De reamintit, în legătură cu asta, că literatura noastră, reflectînd — cum e și firesc — realitatea, prezentul, are în vedere tocmai caracteristica realității socialiste de a fi în devenire, în continuă depășire. Fără perspectiva viitorului, imaginea prezentului nu ar fi realistă.

Eroul contemporan al literaturii noastre socialiste este deci nu numai un dat ci și o imagine dinamică, adică o imagine care generează energii în masele de cititori. Este o aspirație, desigur nu totdeauna realizată de prozatori, dar o aspirație reală, consecventă, caracteristică. Nu vreau să descriu atributele valorice ale eroului contemporan în literatura noastră, ele se cunosc și însuși semnatarul acestor rînduri a scris de numeroase ori despre ele, dar aș spune cîte ceva despre anume îngustimi ale conceptului, așa cum l-au elaborat criticii. Confruntarea cu realitatea literară e totdeauna necesară. Așa, nu mi se pare obligatoriu ca eroul pozitiv să fie cum s-a susținut într-o vreme, eroul principal al cărții. Caracteristic societății noastre e faptul că toate drumurile duc la socialism; numai că drumurile acestea nu sînt totdeauna scurte, nici mobilurile oamenilor aceleași. Nu e mult de cînd în presa literară, N. Velea și D. R. Popescu au fost criticați fiindcă se ocupau, în cîteva nuvele, de inși „întîrziați", ce se apropiau greu de idealurile noastre. Critica era nedreaptă, fiindcă, atît din punct de vedere moral-politic cît și literar, „cazurile" acestea prezentau interes. Că era neadevărată afirmația după care aceste schițe rezultau dintr-o viziune greșită a prozatorilor respectivi, a dovedit-o D. R. Popescu chiar în *Vara oltenilor*, unde figura cea mai atrăgătoare e personajul pozitiv, Vică, țăran cuminte, adevărat urmaș al bacilor înțelepți din Sadoveanu, dar pe care noile condiții sociale l-au determinat să devină activ. Acest om delicat și imaginativ reușește să se impună atenției, deși acțiunea, complicată, nu e prea consistentă.

Nu a scăpat de critică nici Fănuș Neagu, pentru cîteva schițe ce, ulterior, s-au impus. Faptul că eroul contemporan e rațional și tinde spre echilibru nu e un motiv să scoatem din literatură toate personajele pasionate, cu gesturi bruște și care-și găsesc greu echilibrul. Cei ce l-au sfătuit pe scriitor să meargă împotriva temperamentului său artistic au dovedit îngustime. Din fericire, Fănuș Neagu nu i-a ascultat. Trebuie mereu repetat adevărul că nu poate un singur scriitor, într-o singură carte, cu atît mai mult într-o singură schiță, să realizeze sarcinile literaturii pe o întreagă epocă. Inclinațiile particulare ale scriitorului nu contravin, ci contribuie la concertul general. Așa, se poate observa, chiar și din ultimul volum de schițe, că Al. I. Ghilia reușește în narațiunile cu tensiune înaltă, unde atmosfera halucinantă e cerută de realitate, mult mai bine decît în investigarea cotidianului obișnuit. Cred că e un fapt de care nu numai critica dar și scriitorul trebuie să țină seama în alegerea conflictelor și a eroilor centrali. Aceeași observație se poate face și în legătură cu Ioan Grigorescu. Autorul *Obsesiei* reușește îndeosebi în surprinderea contrastelor.

Revenind la „suciți", romanul lui Ion Brad, *Descoperirea familiei*, se sprijină pe doi eroi retardatari: un preot uscat prematur în canoanele unor forme și un bătrîn țăran care, după ce a ostenit o viață să-și ridice familia, adică feciorii, se găsește singur, izolat, prin asprimea pe care tocmai și-o impusese pentru a-și putea atinge țelul. Ceea ce are importanță, la urma urmei, este sensul în care evoluează eroul și mai ales reliefarea forțelor pozitive ce determină această evoluție. Lae Cordovan este interesant tocmai prin drumul său lung, sinuos, chinuit, iar Anton Filip tocmai fiindcă știe de la început ce vrea determină modificarea altora. Ce rost a avut deci ca o parte din critică să-l tragă la răspundere pe Justin Rădulescu, eroul din *Al cincilea anotimp*, că, într-o epocă de fluctuație și nefixare nu este ... hotărît. Caracteristic este, repet, sensul evoluției acestor oameni și soliditatea argumentării psihologice.

Cît privește modalitatea prezentării eroului, ea nu trebuie să fie determinată decît de natura talentului. Marin Preda e un fin psiholog, Titus Popovici un bun constructor epic, Pop Simion e portretist, Eugen Barbu și D. R. Popescu schimbă, cu fiecare carte, formula, fapt ce are avantaje și ... dezavantaje. In orice caz, cred că e timpul ca preferința unor critici pentru frescă să se manifeste mai puțin exclusivist. Dacă faptul de a se ocupa de evoluția unor personaje mai puțin evoluate nu mi se pare deloc condamnabil, nu văd însă de ce ar reține mai puțin atenția eroul cel mai reprezentativ al epocii noastre, factorul dinamic al societății — comunistul. A trecut de mult vremea în care se discuta dacă eroul pozitiv poate sau nu să aibă „pete" sau ce se înțelege prin „falsa umanizare". Astăzi, există numeroase realizări pe acest plan și de nu le-am reamintit pe cele vechi e fiindcă am mai făcut-o de atîtea ori... Realitatea este că eroul pozitiv nu este fără defecte, nici nu este în afara conflictului dintre nou și vechi; numai că aceste defecte, aceste conflicte, se află pe un plan superior, angajează idei mai înalte, perspective mai largi, deci nu are rost să-l umanizăm cu mici defecte mărunte. Toți oamenii, la orice nivel spiritual s-ar afla, se pot depăși. Procesul devenirii este valabil la toate treptele înțelegerii; de ce, dar, să-l descriem numai la un nivel inferior al înțelegerii? Eroul contemporan nu trebuie să fie un om perfect ci doar să aibe acea forță morală ce îl face să contribuie la transformarea societății.

POȘTA REDACȚIEI

MOLIE ȘTEFAN: Cum se scrie un roman, cîte capitole trebuie să aibă, în cîte localități — reale sau imaginare — și cu cîte personaje trebuie să se desfășoare acțiunea, „precum și alte informații în legătură cu compunerea unui roman", puteți afla, în chipul cel mai direct și mai autorizat, citind... niște romane. Cu asta, însă, nu trebuie să vă considerați pregătit pentru scrierea unui roman. (E bine să începeți cu lucruri mai mici). Și dacă tot vă apucați de citit (ceea ce scrisoarea dvs. arată a fi foarte necesar, nu numai pentru eventualul romancier viitor, ci și așa, ca om și ca tînăr!). aruncați-vă ochii și pe un manual de gramatică și ortografie! O să vă fie de folos chiar dacă nu veți ajunge să scrieți romane. Mai scrieți-ne și nouă, din cînd în cînd, cum devine.

TIBERIU ZACIU: Nu se văd încă progrese deosebite. Trebuie să scrieți mai puțin, mai exigent, să citiți, în schimb, și să studiați mai mult. Continuați cu stăruință și răbdare, — rezultatele nu vin peste noapte. Mai trimiteți.

T. S. — HAȚEG: Adresați-vă ziarului Scînteia.

EUGEN DRĂGAN: Puteați să renunțați la lunga și inutila scrisoare și să ne trimiteți mai multe pagini din lucrare. Din ce ne-ați oferit, prea puțin, nu ne putem face o părere clară asupra posibilităților dvs. E bine să știți, între altele, că la redacția noastră sosesc zilnic nenumărate plicuri, toate avînd dreptul la un răspuns, în limita spațiului și în ordinea sosirii.

CIUNĂ SIMION: Cele două piese sînt nereușite și dovedesc o mare lipsă de experiență și de pricepere în acest domeniu.

L. D.: Încă nu e clar. Glumele, sînt, firește, binevenite, dacă au și... umor. În privința transformării lui Dumnezeu în drac, și viceversa, nu vă putem da nici un sfat. Mai trimiteți.

I. Tîrziu, Maria Gheorghe, Lia Juga Peter, Gruioniu Traian, Dale Ruxan, Marcel Popescu, Ovidiu Vlădăreanu, Gh. N. Mantu, Ion Delta, V. Hilmu, Gh. Sevici Motru, I. Avramescu, I. Ripa, Paula Teodorescu, Melodiu Dumbrăveanu, George Enache, I. Cantaragiu, Ion Dumitrache, Vasile Scutăreanu, R. Tîrziu, Sterian Banciu, Bulea Petru, George F. Dinulescu, Cătălina Ciocănaș, P. S. Zarandu, G. Florescu, Popa Ion, N. Lascu: *compuneri oneste, relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.*

L. B.-Craiova, Cara Emin Talat, A. Zegreanu, Simion Lucaci, I. G. Pauleana, C. Știrbu, I. Mihalache, A. Paviș: *nimic nou.*

PETRE NICOLAE: Nu se văd deocamdată în chip clar semnele înzestrărilor literare, nici în proză, nici (mai ales) în poezie. Proiectele dvs. sînt, fără îndoială, nu tocmai chibzuite: n-aveți încă nici experiența de viață, nici pe cea a condeiului, ca să vă încumetați a scrie un roman (planul pe care ni-l comunicați e, de altfel, foarte greșit, lipsit de încumetați lucrărilor). E necesar mai întîi, să vă ocupați serios de școală, să vă pregătiți temeinic, multilateral, să citiți și să studiați neobosit ca să deveniți un adevărat om de cultură (altfel, nu se poate scrie literatură). Cît privește eventualii dvs. ..., încercați-vă deocamdată puterile în lucrări mai mici și numai în legătură cu experiențele directe, personale, ... Țineți-ne la curent.

Gheorghe Stana, Alexe Elena, Păștinaru Reveca, Dănilă M. Mihai, Radu P. Constantin, Bibi Petrescu, Evu Eugen, Sicerhai, Dumitrescu Ștefan, Smaranda Geangă, Ezechil N. Niculae, Grigore Tunșanu, Roza Larisa, Tătaru Vasile, Mocanu Gheorghe, Radu Mircea, Radu George, Gh. F. Silvestru, Flegeriu Viorica, Oncel Nedeianu, Ch. Mușat, Mihail Azur Vălureanu, Negrili Sandu, Mațtei Adriana, Stănel Predoleanu, Maria Negru, Alex. Ștefănescu, Zamfir Anastase, Maria Ștefănescu, Petre Marian, Milos Gabriela, Florescu Vasile, Ion Pachia: *sînt, printre stîngăciile și neajunsurile de început, și unele indicii promițătoare.*

RED.

MIHAI TOPA — Portret

LITERATURA „REVOLTAŢILOR" şi limitele ei

De la romantism încoace — sau, după Camus, de la marchizul de Sade — aspectul de revoltă şi negare se converteşte în unele curente ale literaturii occidentale contemporane pînă la forme aproape absolute de nihilism. În această categorie intră şi două manifestări literare care au dominat în deceniul trecut literatura de limbă engleză, atît în Statele Unite, cît şi în Anglia, îmbrăcînd aspecte specifice în fiecare ţară. Atît beatnicii americani, cît şi „tinerii furioşi" englezi, mai ales cei dintîi — după ce au constituit o vogă şi au dat numele unei generaţii, marcînd nu numai o modalitate artistică, ci şi un mod de viaţă, au trecut printr-o criză adîncă. Mişcarea Beat e acum aproape lipsită de importanţă, cel puţin pentru literatură, iar furioşii trec prin transformări profunde. La puţini ani de la apariţia lor, cele două curente pot fi privite aproape cu luciditatea cu care se analizează fenomenele ce şi-au isprăvit traiectoria şi şi-au dezvăluit toate potenţele. Reprezentanţii lor de seamă mai trăiesc şi continuă să scrie, însă interesul care-l trezesc e foarte scăzut. Cel puţin în ceea ce îi priveşte pe beatnici, obiectul articolului de faţă, avem de a face cu un curent practic decedat. O viaţă atît de scurtă e prin ea însăşi o dovadă de limite şi neajunsuri, chiar în epoca noastră de ritm mai grăbit ca oricînd. Poate că publicitatea excesivă de care s-au bucurat putea să fie deja un indiciu că fenomenul nu este de durată. Prea a cîştigat repede o mare celebritate ca să nu fie puţin suspect. Lui Faulkner i-au trebuit 20 de ani şi mai mult de o duzină de volume ca să se afirme şi să fie recunoscut, lui Jack Kerouac i-a fost deajuns o singură carte. Totuşi dacă pe cititori a început să-i lase indiferenţi, naşterea, fulguranta glorie şi moartea fenomenului Beat rămîn foarte interesante prin problemele pe care le ridică.

Numele curentului a fost interpretat ca venind de la „beaten" (bătut, zdrobit), poate din cauza pesimismului şi a vieţii boeme a beatnicilor, ca şi a interesului arătat în cărţile şi discuţiile lor ratării şi rataţilor. Tinerii bărboşi şi prost îmbrăcaţi, vagabondînd întîi prin California, înainte ca mişcarea să se extindă şi pe coasta Atlanticului, mai ales la New-York, în celebrul Greenwich Village (cartierul boem şi artistic), dădeau evident impresia că sînt bătuţi, zdrobiţi de către viaţă. În acest sens a fost interpretat termenul şi la noi. Jack Kerouac, cel mai de seamă beatnic, într-un interviu acordat unei reviste americane de mare tiraj, afirma însă că numele lor vine de la „beatitude" (beatitudine, bucurie iluminată), legîndu-l de interesul deosebit pentru filozofia budhistă, cunoscută de ei relativ, dar discutată şi profesată cu ardoare. Curentul a apărut pe la mijlocul deceniului trecut, iar manifestul scriitorilor „beat", a fost publicarea primului roman al lui Kerouac, *On the Road (Pe drum)* în 1957. Ei se reclamă însă dintr-un autor de mare popularitate în Statele Unite, cunoscut şi la noi, Jerome D. Salinger, a cărui carte *De veghe în lanul de secară* apărută în 1951, a avut un excepţional succes de librărie. Salinger nu este şi nu va ajunge niciodată beatnic, însă l-a creat pe Holden Caulfield care are toate predispoziţiile să devină. Kerouac, Corso, Allen Ginsberg şi Herbert Gold, beatnicii propriu-zişi îl continuă într-un fel.

De fapt, filiaţia curentului e mult mai îndepărtată. Beatnicii reprezintă reacţia la anumite condiţii sociale şi politice a unui filon major din literatura americană, cu rădăcini în Walt Witman, mai ales în celebrul său poem „Cîntec despre mine însumi", o reacţie ce-i drept degradată şi devitalizată. Opoziţia faţă de conformism, o anumită preferinţă pentru viaţa simplă, nefalsificată e una din laturile sentimentului beat, cea mai valoroasă şi mai semnificativă. Viaţa spirituală a Americii se înscrie de fapt într-un paradox care va izbucni adeseori în literatura americană. Pe de o parte există o marcată dorinţă de libertate şi viaţă necomplicată, un respect pentru energia primară, cu origini în condiţiile pionieratului, pe de altă parte o tendinţă socială spre mecanizare, supra-organizare şi standardizare, derivată atît din necesităţile obiective ale capitalismului contemporan, cît dintr-o anumită concepţie naivă despre ştiinţă. Cele două laturi ale paradoxului, reprezintă într-un anumit fel două momente decisive ale istoriei americane, o opoziţie permanentă, din care au ieşit Whitman, Sandburg şi o serie de alţi scriitori şi artişti de seamă. Latura standard, mecanicistă, a ajuns copleşitoare în ultima vreme şi împotriva acestor condiţii de alienare a omului faţă de propria lui esenţă au reacţionat beatnicii. O societate năpădită de publicitate, bazată pe „omul consumator" de diverse bunuri, o societate în care confortul nu se subsumează unor idealuri umaniste largi, ajunge fatal la fenomene de criză spirituală.

În epoca marii crize, natura socială a fenomenelor amintite a apărut mai evidentă şi literatura a creat o serie de opere importante cum sînt cele ale lui Dos Passos, Erskine Caldwell, John Steinbeck şi într-o anumită măsură Faulkner. În perioada Beat, lucrurile apar mult mai sofisticate, mai mistificate şi de aceea reacţia se generalizează şi negarea devine totală. Beatnicii resping civilizaţia, confortul, ca nişte surse în sine ale răului, nu numai în cărţile lor, dar şi în modul lor de viaţă. Cineva care a trăit în această atmosferă, undeva în Los Angeles, povestea cum îşi amenajaseră locurile de întîlnire beatnicii. În mijlocul camerei era aşezată o piatră imensă de ascuţit, o tocilă, ca un simbol al muncii adînc detestate. În jurul ei, tinerii bărboşi, majoritatea foşti studenţi, purtau nesfîrşite discuţii despre lipsa de sens a oricărui efort şi a vieţii în general. Grija zilei de mîine era considerată o renunţare la principii şi beatnicii nu lucrau decît numai atît cît să le îngăduie a avea asigurat minimul de hrană necesar şi inevitabilul vin roşu. Discuţiile erau abundent stropite de citate hinduse. În acest mod se comportă şi personajele cărţii lui Kerouac *On the Road* — un grup de tineri care vagabondează pe şosele, lucrează ocazional şi sînt convinşi de lipsa de sens a existenţei. Singura valoare admisă e filozofia hindusă, datorită conceptului comun de Nirvana şi neant. Lucrul cel mai urît este convenţia socială, indiferent dacă ea e în limbă, de aceea limbajul cărţii e frust, direct şi cu o sintaxă şi ortografie ciudate, sau e vorba de comportament. În ultima carte a sa, apărută recent, *Tristessa*, idealul feminin este o tînără vagabondă mexicană morfinomană, care a ajuns la revelaţia nimicului. Autorul o venerează datorită totalei ei detaşări de existenţă.

Într-o altă nuvelă, „Viziunile lui Gerard", Kerouac povesteşte, introducînd copios citate budhiste, viaţa fratelui său, mort în copilărie, un băiat bolnăvicios, care vrea să moară, pentru că totul aici nu este „cum trebuie să fie". El e îngrozit de cruzimea oamenilor faţă de oameni şi animale şi refuză să admită lecţiile tatălui său care-i spune că „lumea e o junglă şi şoarecii sînt născuţi ca să fie prinşi în curse". Revolta autorului, uneori extrem de virulentă, se îndreaptă împotriva „omului care adună, posesorul pivniţei întunecate şi adînci în care-şi înmagazinează trivialitatea" sau împotriva „grăsimii suficiente a spectatorului idiotizat de televiziune". Micul Gerard vrea să moară, celelalte personaje ale lui Kerouac dacă nu părăsesc lumea, măcar evadează din stringenţa mediului. Beatnicul ideal este un nomad voluntar, îngrozit de fericire; pentru el confortul reprezintă o cursă. Allen Ginsberg, cel mai interesant poet al mişcării, se revoltă împotriva universului în versuri şocante, anticonvenţionale, cu o frază poetică lapidară, neşlefuită şi brutală, care duce la extrem tradiţia Whitman—Sandburg.

Sensul întregului protest reiese evident numai din această înşiruire de teme şi personaje. E o revoltă generalizată, de tip anarhic, împotriva tuturor normelor în care sînt înglobate pe lîngă lucrurile respinse în mod legitim toate valorile. Din această extindere rezultă şi limitele curentului, şi de aici i se trage şi moartea. Faptul că soluţiile oferite, dacă pot fi numite astfel, sînt inoperante şi paralizante, e numai o latură — esenţială în ceea ce priveşte apelul beatnicilor. Realitatea pentru ei e o iluzie, căreia îi opun neantul. Anarhismul lor social se converteşte şi în anarhism estetic. Din această dezolare lipseşte orice criteriu de valoare şi de aceea opera lor nu se organizează în structuri compacte. Pe lîngă existenţialismul, să-i spunem clasic, german sau francez, fenomenul Beat rămîne un curent minor, pentru că evită noţiunile de limită şi răspundere, valori pe care ceilalţi le menţin. Literatura Beat rămîne un termen de frondă şi de aceea e lipsită de tensiunea dramatică a valorilor în conflict sau a luptei dintre valoare şi non-valoare. Beatnicii surprind mai degrabă o stare de spirit, pe care o transcriu într-un fel de proză lirică ce dă o extremă impresie de deslînare şi pletoră verbală. Atacul împotriva convenţiei, oricît ar fi de virulent, rămîne la suprafaţă, pentru că e vorba doar de un epifenomen, de o umbră a unor realităţi mai adînci. Ceva din spiritul boem se reflectă şi în lipsa efortului de gîndire sistematică a scriitorilor „beat". Kerouac şi prietenii săi nu aduc un progres de cunoaştere, fie chiar parţial, ca existenţialiştii, iar soluţia lor cvasibudhistă, luată de-a gata dintr-o altă cultură, fără un răsunet profund, e o valoare de împrumut, nestructurată organic şi în fond superficial cunoscută din vulgarizări — un simplu pretext pentru verbigeraţie.

Neînţelegerea subtilului raport dialectic dintre afirmaţie şi negaţie constituie sursa incapacităţii beatnicilor de a da măcar o singură carte cu adevărat mare. Dar chiar dacă aceşti autori nu vor rămîne în istorie prin operele lor, ei constituie ca mişcare literară un ferment pentru dezvoltări ulterioare. Tensiunea adusă în cărţile lor, efectele poetice care nu le lipsesc, ca şi un anumit curaj al sincerităţii brutale, vor da o aură, o atmosferă, multor scrieri din viitor. De fapt, fenomenul se şi petrece. Beatnicii sînt criticabili dar nu neglijabili. Ei au atras atenţia asupra unor stări de lucruri, au determinat reacţii. Pînă şi cei ce-i neagă, ca Updike, răspund altfel tot întrebărilor puse de beatnici şi în acest mod îi conţin şi-i continuă. Cîţiva scriitori din aceeaşi zonă spirituală s-au impus în decursul ultimilor ani atenţiei generale, pornind de la alt orizont cultural mult mai larg, şi reuşind să producă opere mai mult decît interesante. Contribuţia beatnicilor este importantă însă într-un alt sens. Problematica lor comună cu suprarealismul, cu existenţialismul şi cu alte curente literare şi filozofice ale occidentului contemporan, a pus literatura americană într-un context de epocă, i-a lărgit perspectivele. E curios că o ţară industrială ca Statele Unite rămăsese cantonată într-o tematică de fermieri în decadenţă, chiar dacă a creat în acest domeniu opere cu un larg ecou. Nu se poate glosa la nesfîrşit pe tema pionieratului, iar proza lirică a beatnicilor, cu toate insuficienţele genului, reprezintă o ieşire din comportamentismul din care literatura americană a scos aproape tot ce se putea scoate. Dincolo de reacţii se deschide sfera stărilor de spirit complexe, investigate prin cuvînt şi literatura americană contemporană se dezvoltă tocmai pe aceste linii. Generaţia Beat a adus în acelaşi timp contribuţii fructuoase în dezvoltarea limbajului literar, spărgînd o serie de tipare. Allen Ginsberg realizează efecte neaşteptate tocmai prin această reîmprospătare a vocabularului şi structurii limbii.

Alexandru IVASIUC

CĂRŢI ŞI IDEI

ce e nou în literatura germană

● Premiul „Heinrich Heine" a fost decernat poetului german Günther Deicke (R.D.G.) şi scriitorului austriac Hugo Huppert. In expunerea sa de motive juriul apreciază că Deicke, cultivînd în special tradiţia romantică germană de inspiraţie populară, face efortul de a impregna operei o anumită concepţie despre lume şi societate: noile sale poezii „Într-o seară" „Buchenwald" ş.a. constituie exemple de poezie partinică, pătrunsă de această concepţie, şi demonstrează ataşamentul profund al autorului faţă de socialism şi de patria sa. H. Huppert, arată mai departe expunerea de motive, este un demn urmaş al lui Heine în domeniul publicisticii literare, mai ales în foiletonul eseu. Huppert şi-a cîştigat merite deosebite concomitent cu munca literară, printr-o participare activă la acţiunea de schimburi culturale între popoare

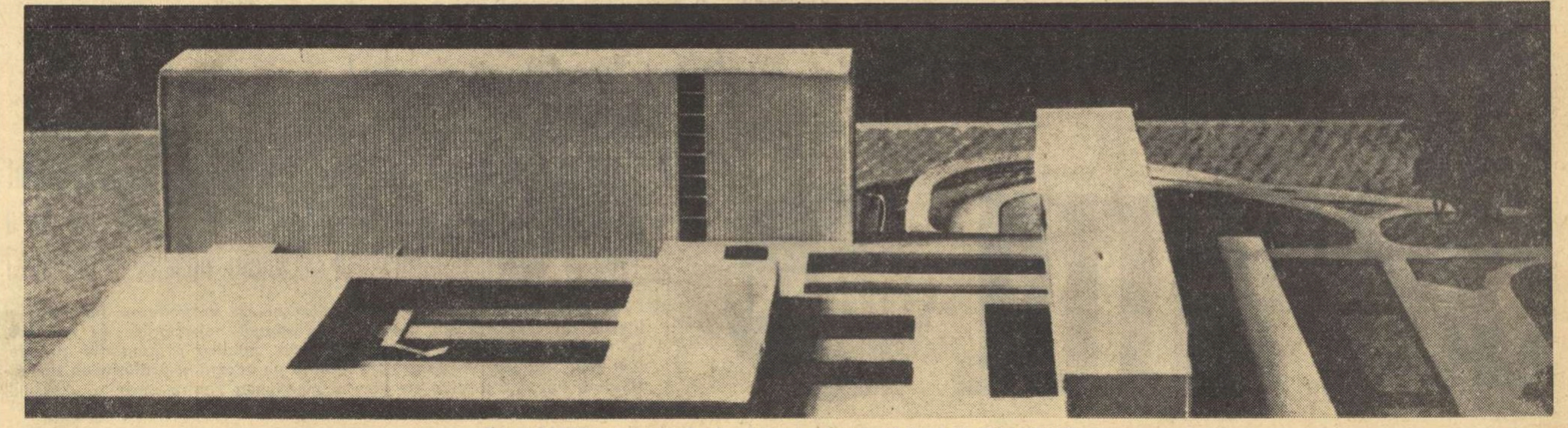
● „Bestseller" în R.D.G. în domeniul romanului, este actualmente cartea lui Erik Neutsch „Urma pietrei" (Spur der Steine). Mult citit de muncitorii din Halle ca şi de ţăranii din Neustrelitz, romanul lui Neutsch, apărut în iulie anul trecut a şi ajuns la a patra ediţie, constituind un total de 82 000 exemplare. El începe a aminti performanţa realizată de povestirea Christinei Wolf, „Cerul împărţit" (Der geteilte Himmel) care, în 1963, depăşise tirajul de 100.000 exemplare iar, în 1964, s-a retipărit într-o ediţie de 80.000 exemplare.

● În urmă cu cîteva luni, poeta Nelly Sachs a primit Premiul Păcii, acordat de librarii vest-germani. După cum ne informează revista berlineză *Der Monat*, ceremonia înmînării premiului se va desfăşura la Frankfurt am Main, în perioada deschiderii Tîrgului internaţional de carte din aceeaşi localitate.

● Un interes cu totul aparte îl stîrneşte cartea lui Friedhelm Kemp *Dichtung als Sprache* (Creaţie ca limbă), apărută în prestigioasa editură Kösel din München. Este, de fapt, un eseu amplu care se ocupă de schimbările structurale în poezia modernă. Trebuie amintită, în acest context, scrisoarea deschisă a tînărului prozator Eisenreich care a salutat eseul, răfuindu-se în acelaşi timp (ca de obicei, vehement) cu partizanii avangardismului tardiv.

● Fără îndoială, dintre proaspetele reeditări ale Editurii Rowolht din Hamburg, cea mai importantă este *Der Mann ohne Eigenshaften* de Robert Musil, una din marile cărţi contemporane. Noua ediţie vine în întîmpinarea aniversării a nouăzeci de ani de la naşterea scriitorului. Aceeaşi editură şi-a îndeplinit o sarcină de onoare tipărind opera completă a lui Wolfgang Borchert.

● Suplimentul literar *Die Welt der Literatur* din Hamburg publică în ultima vreme o discuţie de proporţii despre modernitate şi tradiţie în literatura vest-germană de după 1945. Exprimate de pe poziţii opuse, atitudinile sînt polemice şi chiar spectaculoase, mai cu seamă după intervenţia lui Walter Muschg care îi atacă frontal pe cei situaţi de partea avangardismului.



Proiectul Bibliotecii naţionale din Varşovia. Autor: STANISLAV FIALKOVSKI

caricaturiştii lumii

Din revista Svet Vobrazech (R. S. Cehoslovacă).

ÎNTÎLNIRE CU CARLO BO LA URBINO

Oraşul Urbino, patria lui Rafael Sanzio, e neschimbat — după cît ne asigură cunoscătorii — faţă de vechea cetate unde îşi avea reşedinţa ducele Federigo de Montefeltro, unul din cei mai puternici mecenaţi ai Renaşterii, simbolizat parcă de însuşi imensul său palat, în care severitatea şi rafinamentul arhitectonic n-au stat niciodată mai în armonie. Artişti şi intelectuali dintre cei mai de faimă ai epocii — printre care Torquato Tasso — au fost oaspeţii acestui palat, a cărui viaţă mondenă şi artistică a constituit modelul cunoscutului tratat „Il Cortegiano" de Castiglione.

Urbino, cu o populaţie de treizeci de mii de locuitori — dintre care zece mii studenţi, veniţi de obicei din regiunile de pe coasta Mării Adriatice — este dominat astăzi de Universitatea sa, fondată încă din 1507. Rector actual al acestei Universităţi, pe care o conduce de peste 15 ani, este profesorul de literatură franceză Carlo Bo, critic literar notoriu, care a făcut din acest mic oraş centrul unor numeroase iniţiative de cultură cu caracter naţional şi internaţional. Bo este şi conducătorul Academiei de studii de artă din Urbino care poartă numele lui Rafael şi preşedintele marelui premiu literar Montefeltro. Opera sa a început a fi republicată integral de editorul Vallecchi, începînd cu volumul „Moştenirea lui Leopardi" apărut la finele anului 1964.

Nu e mult de cînd a fost jucată pentru prima oară în Italia, după numeroase dispute, piesa lui Hochuth „Vicarul", în care, după cum se ştie, autorul german ia atitudine netă împotriva impasibilităţii papei Pius XII Pacelli — pontiful catolic din timpul războiului — faţă de organizarea lagărelor de exterminare naziste. Lucrarea în sine precum şi traducerea şi jucarea ei în Italia a dat naştere la aprinse controverse doctrinare în primul rînd printre catolici. Carlo Bo a prezentat această piesă publicului italian. Un colocviu avusese loc de curînd la Bologna, cu prilejul primei reprezentări, unde Bo împreună cu Don Lorenzo Bedeschi, preot catolic, fuseseră cu violenţă atacaţi în public de un călugăr din ordinul Servi di Maria. În localitatea Pesaro de pe ţărmul Mării Adriatice, cu ocazia celei de a doua reprezentări, se ţinuse o masă rotundă de susţinere a piesei, cu participarea profesorilor Massolo, Ciarletta, Sichirollo, Salvucci, Paioni, toţi de la Universitatea din Urbino. Se pregătise un cortegiu, un fel de procesiune, care să dea ocol teatrului din Pesaro în tot timpul reprezentării, ca semn de protest.

— Au luat naştere multe echivocuri — mi-a spus Carlo Bo — în legătură cu tălmăcirea în Italia a piesei „Vicarul". Ele nu mă interesează. Problema pe care am ridicat-o, atît în prefaţa piesei cît şi în discuţiile publice, priveşte pe toţi oamenii şi mai ales pe catolici. Este aceea a atitudinii care trebuie luată în faţa răului. Socotesc că un catolic — în primul rînd — nu trebuie să se mărginească a rezolva pur interior această problemă. El trebuie să intervină, să ia o atitudine publică... E bine că piesa se joacă astăzi în numeroase oraşe. Din păcate la Roma ea a fost definitiv interzisă.

Carlo Bo abia se întorsese de la Roma, unde cu prilejul „zilei Europei", organizată în Italia la 5 mai crt., sub auspiciile fostului preşedinte al Republicii Gronchi, fusese invitat de acesta să ţină conferinţa inaugurală. Poziţia conferinţei — în cadrul iniţiativelor de ordin public pe care profesorul Bo le luase în ultima vreme — constatările şi observaţiile ei, au intrat firesc în obiectul convorbirii noastre. Aspectul cultural al „problemei europene" îl interesase în primul rînd, dar în înţelesul cel mai larg cu putinţă.

— Nu ne mai putem limita la o viziune a Europei de tipul celei a lui Paul Valéry sau Ortega Y Gasset, mi-a spus Bo. Trebuie să ţinem seama de exigenţele tuturor popoarelor şi de experienţele lor sociale. Trebuie să luăm în considerare toate aspectele vieţii popoarelor europene, cu caracterele lor politice, sociale, religioase, cetăţeneşti etc. Numai astfel se poate ajunge la o colaborare adevărată... O carte ca cea a lui Denis de Rougemont „Vingt-huit siècles d'Europe" aduce, pe bună dreptate, într-un plan just, contribuţia culturii la o definire a continentului nostru. Trebuie să observăm însă că istoria culturii europene a fost constrînsă să urmeze două drumuri contradictorii şi inconciliabile între ele: pe de o parte a existat o cultură aşa zisă pură, care îşi făcea iluzia că se poate dezvolta în cadrul închis al propriilor sale funcţiuni, şi pe de altă parte a existat o cultură oficială, mai mult ori mai puţin împuţinată, care avea un rol limitat, de evocări şi îndemnuri. Această fractură iniţială şi veche a ideii de cultură a făcut ca prima să tindă la o comunicare de rezultate abstracte, în timp ce a doua să se oprească la revendicări cu caracter particular. Trebuie să ţinem seama însă că ritmul acestei vicisitudini, chiar dacă el nu s-a petrecut de-a lungul a 28 secole, cum zice Rougemont, a fost totdeauna condiţionat de evenimente, a fost determinat de fapte istorice. Tocmai asupra acestor fapte istorice trebuie să ţinem atentă privirea... După explozia bombei atomice, îndată după război, nădăjduiam că s-a înţeles că nici măcar nu mai putem vorbi doar de o cultură europeană. Jean Paul Sartre a fost unul din primii intelectuali ai continentului nostru care şi-a luat sarcina să „redimensioneze" problema culturii şi să susţină că înainte de orice „europeizare" fie şi adevărată, trebuie să căutăm a da o temelie mai stabilă edificiului culturii în general. Cultura este răspundere. Carlo Bo, fireşte, nu este în nici un fel adept al „micei Europe", pe care unii încă o mai susţinuseră la Roma, dar într-un mod învăluit spre a nu se compromite în ochii opiniei publice italiene.

Problema culturii şi literaturii sînt strîns legate. În Italia de azi literatura trece printr-o vădită criză de orientare.

— Cine a trădat întîi speranţele noastre? Literatura sau societatea? Este în întîrziere literatura, care se socotea la un moment dat că respiră într-o societate reînnoită, ori societatea este aceea care a dezamăgit literatura? Avem de-a face în orice caz, nu cu două, ci cu un unic faliment. Răspunsul mi se pare limpede: nu te poţi reînnoi cu bucata, fără a plăti scump acest lucru, şi nu cu socoteli şi cu egoism. Nici bunele intenţii şi bunăvoinţa nu sînt suficiente. Este nevoie ca ceea ce spui să corespundă unui adevăr interior sau unui adevăr „care se face". Cînd se porneşte de la o simplă ridicare din umeri, s-a şi creat premiza veninoasă a literaturii de simplă desfătare. Nici literatura pur programatică, cerebrală nu ajută. Dacă există o boală ce se poate recunoaşte în toate expresiile literare noi din Italia, aceasta e boala mesei de scris, ideea că totul poate fi rezolvat printr-un calcul... De s-ar face o carte albă a tuturor metamorfozelor prin care am trecut în literatură, ar trebui să ne lăsăm convinşi de inutilitatea oricărui efort în această direcţie. Repetînd cuvintele recente ale lui Mario Luzi că „trebuie să ne reînnoim dinăuntru", nu propun un program minim, ci e vorba numai de o invitaţie să ieşim din starea de divertisment, să evadăm adică din colţul jocului în care am început să ne complacem.

Cursa premiilor literare italiene pe 1965 este în plină desfăşurare. Bo se opreşte la cărţile proeminente apărute în ultimul timp.

— După mine este scandalos cazul lui Tommaso Landolfi care — în ce priveşte mijloacele — mi se pare cel mai de seamă dintre scriitorii noştri. Romanul lui recent „O dragoste din timpurile noastre" ar merita cele mai înalte distincţii. Totuşi împotriva lui există o adevărată mafie. De asemenea Paolo Volponi a publicat acum cîteva luni „Maşina mondială", roman pe care l-am salutat imediat ca pe un eveniment. Investigaţiile sociale ale autorului sînt adînci şi extinse, expuse printr-un procedeu memorialistic. „Maşina mondială" este legată de o viziune marxistă a societăţii. Merită să fie semnalată şi cartea lui Goffredo Parise „Stăpînul" şi „Trompetele" de Giovanni Testori. În poezie cartea cea mai de seamă a anului socotesc că este volumul lui Giorgio Caproni intitulat „Concediul călătorului ceremonios". Ca linie generală, după neorealism, proza noastră se întoarce spre un fel de tradiţionalism, cum se întîmplă la Cassola, care îmbină, după o formulă tolstoiană, simţul interiorităţii cu al societăţii. Trebuie să citeşti şi „Capricio italiano" de Sanguineti, care este nu numai poet, ci şi un prozator dintre cei mai reprezentativi.

Dragoş VRINCEANU

IVAN LALICI — Scurtă odă libertăţii

Ţintaş ce nu-ncetează în neştinţă să ţintească,
Chip cioplit de cuţit în spatele moale al vederii,
Văzduh ce-l respir însetat pînă la durere-n coaste,
Dragoste înscrisă pe toate porţile nevăzute,
Flacără înflorată-n pumnul neînarmat,
Odihna sîngelui strălucitor sub mrejele apărătoare
ale pruncilor

Pasăre ce se-nvîrte-n cerc hrănindu-se cu lumină,
Mare ce cu voinţă schimbă forma respiraţiei,
Are aspra culoare a numelui tău.

Vreau să exist în tine ca un cuţit înfipt în pămînt,
Cine-l scoate va naşte un ucigaş.
Ţi-am învăţat numele ca să mă apropii şi să
mă-nchin ţie,
Recunoscînd singura determinare între rădăcina
rîului
Şi ascuţişurile adevărului, tari,
Între supraîncărcatul pămînt şi demult pustiitul cer
al copilăriei,
Între lumina mea şi ura mea.
Vreau să te dezvolt pe liniştita mare ca un steag
străveziu
Al celei mai lungi gingăşii iar dacă pomenesc crima,
Gura mi se umple de cenuşă amară.
Să te salut nu vreau, aşa cum nici mîinile nu salută
sîngele ce le umple
În fiece dimineaţă, ca să ia pîinea sau să deschidă
ferestrele.

Unică determinare între măştile morţii,
Unică între rochiile de vară ale grădinilor.
Singurul gust în gurile zdrobite ale înfieraţilor,
ale scufundaţilor în noroi
Printre flăcările galbene ale hotărîrii.

Plec printre oameni înarmat cu numele tău.
Seara aprind o candelă şi visez un vis de gelozie:
Mă trezesc colţos, mă trezesc fericit, îndrăgostit,
În ţinutul rănit, frămîntat de singura justificare
a existenţei mele,

Libertate.

În româneşte de VERA LUNGU

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACŢIE: **Tiberiu Utan** (redactor şef); **Teodor Balş; Ion Brad** (redactor şef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor şef adjunct); **S. Damian; Eugen Simion; Haralamb Zincă** (secretar general de redacţie).

Prezentarea grafică: Radu Georgescu

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25